

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОЛОРИТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Т.В. Дробышева

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 14 мая 2008 г.

Аннотация: В статье исследуется образ окружающего мира в романе Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его преломление в двух русских текстах-переводах на примере интерпретации реалий и слов с культурным компонентом в значении. Основное внимание в работе сосредоточено на сравнении переводческих приемов и получающихся в результате сдвигов в восприятии художественного образа окружающего мира, то есть преломлении прагматического эффекта в текстах переводчиков.

Ключевые слова: реалия, переводческий прием, художественный образ, прагматический эффект.

Annotation: The article studies an image of the environment in the novel by F. Scott Fitzgerald «The Great Gatsby» and its interpretation in two translated Russian texts by an example of realias and words with a cultural component in their meaning. The main focus of the investigation is on the comparison of the translation devices and the resulting shifts in perception of the literary environment, i.e. deflection of the pragmatic effect in the two translated texts.

Key words: realia, translation devices, imagery, pragmatics

Образы окружающего мира — это неотъемлемая часть анализа содержательной структуры художественного произведения. Кроме того, они позволяют выявить **культурно-специфические смыслы**, воплощенные автором оригинального текста и их преломление у авторов переводов, так как перевод в широких рамках межъязыковой и межкультурной коммуникации предполагает «перенос текста в другую культуру», переводчик, таким образом, «выступает в качестве посредника между самостоятельными, целостными, определенным образом организованными семиотическими системами, которые в конечном счете отражают особенности национальной культуры и определенного мировоззрения» [4, 92].

Наше исследование посвящено анализу коммуникативно-прагматического содержания образов **окружающего мира** в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его преломления в русских переводах (А — перевод Е. Калашниковой, Б — Н. Лаврова) на примере **реалий** и слов, имеющих в своей содержательной структуре **культурный компонент**.

Еще в 1969 г. Н.Г. Комлев признавал, что словознак выражает нечто кроме самого себя, и видел в этом связь с наличием у некоторых слов «культур-

ного компонента» [3, 116]. Многими учеными в наши дни такие слова определяются как реалии. С. Влахов и С. Флорин [1], Н.А. Фененко [5] признают именно «колорит» наиболее типичным признаком для реалий, и мы, вслед за ними, считаем реалии в той или иной мере носителями коннотативных значений. Исследователи считают, что «национальная и историческая окраска тесно связана с самыми разнообразными эмоционально-экспрессивно-оценочными обертонами, а нередко и обуславливает их» [1, 38].

В связи с прагматической важностью реалий и их исключительной ролью в тексте художественного произведения в фокус нашего внимания попадают **слова с культурным компонентом в своем значении**, а именно, согласно **предметному делению**, имеющие своими денотатами **топографические, этнографические и общественно-политические** явления и объекты. Также в рамки данной классификации мы включаем имена собственные и «аллюзивные имена», так как они составляют образную систему произведения и у носителей языка ассоциируются с определенными фольклорными, литературными источниками и историческими событиями. Такие имена-ярлыки насыщают текст всевозможными символами. «Непереводимость имен собственных, их отнесенность к безэквивалентной лексике обусловлена присущей

большинству из них связи с определенным народом, с национальными традициями и культурой, что роднит их с реалиями» [1, 222].

Слова с культурным компонентом в своем значении представляют большие затруднения при переводе, так как являются концептуальными и лексическими лакунами в языке перевода. В связи с этим встает проблема эквивалентности текстов оригинала и перевода, которая может решаться с точки зрения категории **компенсации**, позволяющей обеспечить их экспрессивную и импрессивную эквивалентность. Несмотря на множество серьезных препятствий на пути полноценного перевода, он осуществляется, что объясняется «способностью языков и культур компенсировать недостаточность одной из своих сфер за счет других» [5, 13].

В теории и практике перевода широко известны следующие приемы перевода слов с культурным компонентом в своем значении (реалий): **переводческая перифраза, адаптация, транскрипция, калькирование и опущение**. Переводчики избирают разные способы перевода реалий в зависимости от того, насколько значительную функцию выполняет тот или иной знак-реалия для поэтики переводного текста и в зависимости от лексико-семантической сочетаемости в контексте языка перевода. Вышеуказанные трансформационные приемы влияют в разной степени на восприятие образов в переводных текстах.

1. Приведем примеры сдвигов в восприятии образов окружающего мира при переводе слов, обозначающих **топографические объекты**.

Ф.С. Фицджеральд в романе неоднократно применяет прием **метонимической замены** при описании топографических объектов Америки. Так, вместо широко известного Йельского университета Фицджеральд использует название того города, где он расположен: *I graduated from New Heaven in 1915* (букв.: Я окончил Нью-Хейвен в 1915 году). Переводчик А нейтрализует этот прием в своем тексте и прибегает к конкретному названию учебного заведения для снятия возможной трудности при восприятии русскими читателями, ср.: *Я окончил Йельский университет в 1915 году*. Переводчик Б также нейтрализует метонимический перенос, но, в отличие от автора А, делает это более развернуто, что приводит к перегруженности повествования, ср.: *Я учился в Йельском университете в Нью-Хейвене, штат Коннектикут, который окончил в 1915 году*.

В следующем примере Фицджеральд прибегает к такому стилистическому приему, как **аллитерация** для создания комического эффекта. Иронично-

комичный эффект (подшучивание над главной героиней — Дейзи) усиливается за счет того, что автор намеренно совершает ошибку в названии американского штата, ср.: *'A man named Biloxi. «Blocks» Biloxi, and he made boxes — that's a fact — and he was from Biloxi, Tennessee.'* Штат Теннесси находится в группе штатов Юго-Восточного Центра, там нет такого города, как Билокси. Этот факт, безусловно, трудно понять русскому читателю, незнакомому с топографическими тонкостями Америки. Кроме того, название города и фамилия парня — говорящие имена для американских читателей, так как город Билокси, находящийся на полуострове в Мексиканском заливе, был назван так в честь ныне вымирающего индейского племени билокси — одного из старейших поселений в той местности. Таким образом, *'парень' Билокси* — это, возможно, парень с корнями этого древнего индейского племени.

В переводе А автор старается максимально сохранить аллитерацию и приблизиться по форме к оригиналу, не раскрывая культурно-исторической подоплеки иронии оригинала, ср.: — *Да, да, его звали Билокси. Блокс Билокси — и он занимался боксом, честное слово, и родом был из Билокси, штат Теннесси*. Тогда как переводчик Б в тексте стремится быть логичным, даже более логичным, чем сам автор оригинала, и, наряду с сохранением приема аллитерации, **'исправляет'** Фицджеральда, указав в своем тексте, что город Билокси находится не в Теннесси, а в граничащем с ним на юге штате Миссисипи. Ирония таким образом нейтрализуется. Ср.: — *Точно, Билокси! — вспомнила Дейзи. — «Чурбан-Билокси», он еще занимался боксом! Я не шучу! Билокси, родом из Билокси, штат Миссисипи*.

2. Приведем примеры сдвигов в восприятии образов окружающего мира при переводе слов, обозначающих **этнографические объекты**, то есть слов, связанных с **бытом, трудом и культурой народа**.

2.1. К первой подгруппе названий этнографических объектов относятся слова, связанные с **бытом** народа.

Так, например, при переводе названий **напитков и блюд**, типичных в американской культуре: *highball* — 'алкогольный напиток из виски/бренди и воды/содовой, подается в высоком стакане, обычно со льдом', *hash* — 'мелко нарезанное мясо, тушеное/печеное с картошкой или другими овощами: луком, помидорами', — переводчики используют следующие приемы: А — **перифраза** *highball* →

виски с содовой, **Б** — транскрипция *highball* → *хайбол*; **А** — адаптация с элементами перифразы *hash* → *гуляш с овощами*; **Б** — транскрипция с элементами перифразы *hash* → «*хэши*» — сочное мелко нарезанное мясо.

В Америке принято обозначать городской транспорт — такси словом *cab* (произошедшим от *cabriolet*) в значении наемная машина с водителем обычно желтого цвета, и Фицджеральд неоднократно прибегает к этому слову в романе. Переводчик же **А** или совсем опускает его (ср.: *At 158th Street the cab stopped* / *Вдоль Сто пятьдесят восьмой ... мы остановились*), или прибегает к родовому понятию *машина*, то есть к трансформации генерализации значения, которая нивелирует культурный компонент слова и не отражает видового отличия кебов от других машин — то есть его функции (платный наемный транспорт) и вида (желтый цвет) (ср.: *the Forties were lined five deep with throbbing taxicabs* / *бурлил сплошной поток фыркающих машин*). Переводчик **Б** во втором случае также применяет трансформацию генерализации (ср.: *the Forties were lined five deep with throbbing taxicabs* / *пропускали через свои склеротические вены потоки машин*). В первом же случае он передает национально-специфическое слово *cab* при помощи общепринятого *такси*, используя таким образом один из возможных переводческих вариантов (ср.: *At 158th Street the cab stopped* / *На 158-стрит такси остановилось*). Но здесь необходимо отметить, что переводчик **Б** в этом предложении уже прибегал к приему транскрипции при передаче слова *street* → *стрит*, поэтому повторное использование того же приема привело бы к стилистической перегруженности повествования экзотизмами.

Легко узнаваемым для жителей Великобритании и Америки названием судоходной компании, осуществлявшей и осуществляющей до сих пор сообщение между Великобританией и Северной Америкой, упоминаемой в романе, является *the Curnard-White Star Line*. При переводе этого имени собственного, обозначающего судоходный транспорт, переводчик **А** использует прием перифразы, предполагая, что название этой судоходной компании не скажет ничего русскому читателю, ср.: *I think must be a nightingale come over on the Curnard or White Star Line* / *он, наверно, прибыл с последним трансатлантическим рейсом*. Переводчик **Б** в данной ситуации также применяет перифразу, но для сохранения национального колорита транскрибирует название компании, ср.: *как он попал к*

нам — не иначе как последним рейсом через Атлантику. Видимо, на «*Кунард*» или «*Уайт стар лайн*».

2.2. Ко второй подгруппе названий этнографических объектов мы относим слова, связанные с искусством и культурой народа.

В тексте Фицджеральда упоминается известный в те времена (конец 20-х гг. XX в.) американский танцор и комик Джо Фриско, который придумал танец «*Black Bottom*», заключающийся в необычном вращении бедрами. Писатель сравнивает танец одной из девушек на пирушке у Гэтсби с тем, как двигался этот танцор. Данное сравнение высвечивает атмосферу и культуру той эпохи. Переводчик **А** опускает его, в переводе **Б** сравнение сохраняется и для большей понятности переводчик прибегает к перифразе. Ср.: *moving her hands like Frisco, dances out alone on the canvas platform* / *А выбежит на брезентовую площадку и закружится в танце без партнеров* / *Б и выскочит на парусину танцевальной площадки ... ее руки так и летают белокрыльми чайками, как у короля ритма Фриско, и она танцует в одиночестве*.

Примером аллюзии на широко известное произведение в англоязычной среде является упоминание реалистического романа-саги М. Эджуорт «Замок Рекерент», написанного в 1801 году. Основная его идея заключается в описании перипетий жизни аристократического ирландского католического семейства. «*That's the secret of Castle Rackrent*», — восклицает главная героиня романа, намекая на непростые отношения у них в семье, что переводчик **А** передает изоморфно, не раскрывая сущности данной аллюзии, нераспознаваемой для русского читателя (ср.: *Это тайна замка Рэкрент*). В переводе же **Б** автор адаптирует эту аллюзию и подменяет ее аллюзией на всемирно известную сказку Шарля Перро «Синяя Борода». Сказка написана по мотивам старинной бретонской легенды и вышла в свет в 1697 г., сюжет истории о муже-убийце заключается в наказании за любопытство ценой смерти. Подменив оригинальную аллюзию, переводчик **Б** сохраняет художественность и образность в своем тексте, однако трансформирует импликацию: *secret of Castle Rackrent* (длинная, запутанная история) → *тайна замка Синеи Бороды* (опасная история).

В оригинале упоминается детская игра, пространственная в культуре англоязычных стран — *sardines-in-the-box* (сардинки в коробке) — по правилам она схожа с прятками, в конце все играющие оказываются в 'доме', набитом как коробка сардин. Переводчики не рискуют загромождать

повествование перифразами или какими-то бы то ни было комментариями и прибегают к следующим приемам: переводчик **А** к **адаптации** (*sardines-in-the-box* → «*море волнуется*»), переводчик **Б** — **опущению**. Адаптационная замена переводчика **А** полностью **искажает** предметную ситуацию, так как по правилам игры «море волнуется» дети изображают море, и когда ведущий говорит, все должны замереть. Возможно, переводчик **А** хотел сохранить ‘водную’ тематику оригинала, однако при данной трансформации происходит нейтрализация национального колорита оригинала.

3. Приведем примеры сдвигов в восприятии образов окружающего мира на примере перевода слов, обозначающих **общественно-политические** объекты и явления.

3.1. Слово *frontier (the savage violence of the frontier brothel and saloon)*, имеющее яркий культурно-исторический компонент в значении, относится к объектам **административно-территориального устройства**, характерным Америке XVIII—XIX вв. Фронтир представлял собой границу с индейскими территориями, крайний рубеж продвижения первооселенцев в Северной Америке, для него были характерны беззаконие, авантюризм, надежда на быстрое обогащение, конфронтации с индейцами. Общеизвестно, что Фронтир сыграл важную роль в формировании американского национального характера. Автор перевода **А** использует прием **перифразы**, которая не до конца раскрывает глубину культурного подтекста описания американской действительности, ср.: *буйную удаль салунов и публичных домов западной границы*. Переводчик **Б** применяет **транскрипцию** и раскрывает культурный компонент значения при помощи **ссылки** (*Граница с индейскими территориями, крайний рубеж продвижения первооселенцев в Северной Америке*), что в данном случае целесообразно в связи с большой культурной значимостью данного объекта территориального устройства.

3.2. Одним из ярких элементов **общественно-политической жизни** Америки были так называемые ‘пионеры’, то есть первые английские переселенцы, шедшие на Запад, осваивавшие в течение колониального периода и в XIX в. территорию Северной Америки. Фицджеральд упоминает об этом **социальном явлении**, когда описывает наставника молодого Гэтсби и называет его *pioneer debauchee*, где *pioneer* выполняет атрибутивную функцию. В связи с особенностями сочетаемости в русском языке переводчики трансформируют ее

в номинативную. Переводчик **А** пользуется в данном случае приемом **транскрипции**, которая только частично раскрывает глубокий культурно-специфический смысл, заключающийся в этом слове (пионеры). Автор перевода **Б** прибегает к **синонимической адаптации** и сравнивает первооселенцев Дикого Запада с *конкистадорами Дикого Запада*, которые были участниками испанских завоевательных походов в Центральную и Южную Америку в конце XV—XVI вв., жестоко истреблявшими и порабошавшими коренное население, применяя таким образом **другую историческую реалию**. Переводчику здесь удается передать коннотативное значение необузданности, дикости персонажа.

3.3. Трансформации при передаче **военно-исторических** реалий представлены следующими примерами. Для того чтобы охарактеризовать Первую мировую войну 1914—1918 годов, Фицджеральд прибегает к **сравнению** с миграцией Тевтонцев — прагерманских племен. Эти племена представляли собой военный и религиозный орден германских рыцарей, осуществлявших феодальную агрессию в Восточной Европе в XIII—XIV вв. Ср.: *a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War*. Автор таким образом прибегает к реалии для создания **культурно-исторических** взаимосвязей в структуре текста. Переводчик **А** **конкретизирует** это сравнение и добавляет дифференциальный признак — определяет тевтонцев как *племя*, что является историческим названием нации, народа. Данный прием помогает русскому читателю раскодировать культурно-исторический подтекст фразы, ср.: *...немного спустя я принял участие в Великой мировой войне — название, которое принято давать запоздалой миграции тевтонских племен*. Переводчик **Б** при передаче этого сравнения прибегает к **негативно-оценочной, эмоционально окрашенной** лексике, посредством которой также конкретизирует ситуацию. Ср.: *...вскоре после этого был призван в армию и принял участие в Великой войне, как принято у нас в Америке называть нашествие новоявленных тевтонских варваров*. Слова *нашествие, варвары* определяют ярко **негативный** характер «миграции» — то есть агрессия, вмешательство, захват, посягательство, проникновение, интервенция; жестокость, дикость, примитивизм. Определение *новоявленных* книжного стиля является **выразительным средством**, привлекающим внимание читателя к **историческим параллелям** между Первой мировой войной и действиями тевтонцев.

В выше проанализированных примерах, сфокусированных вокруг анализа приемов перевода, выявляется непосредственная **взаимосвязь переводческих приемов с коммуникативно-прагматическим эффектом**, производимым на читателя, и, как следствие, формирования у реципиентов **различных образов окружающего мира**. В данных примерах прослеживается тенденция переводчика **А адаптировать, русифицировать** образ окружающего мира, тогда как переводчик **Б** стремится максимально **передать атмосферу** Америки тех лет. Он неоднократно дает **культурно-исторические комментарии** в виде сносок, кроме того автор **Б** часто прибегает к приему **транскрипции**, что может, с одной стороны, приводить к неполному пониманию ситуации русскими читателями, с другой — насыщает текст национальным колоритом, «составляющим, — по словам Н.К. Гарбовского, — неотъемлемую часть поэтики» [2, 483].

*Воронежский государственный университет
Т.В. Дробышева, преподаватель кафедры английско-го языка естественно-научных факультетов, соискатель кафедры общего языкознания и стилистики
tata_drobysheva@list.ru*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Влахов С.* Непереводимое в переводе / С. Влахов, С.Флорин. — М. : Междунар. отношения, 1980. — 352 с.
2. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода : учебник / Н.К. Гарбовский. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 544 с.
3. *Комлев Н.Г.* Компоненты содержательной структуры слова / Н.Г. Комлев. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. — 191 с.
4. *Кретов А.А.* Переключение языковых кодов как отражение индивидуально-авторской картины мира / А.А. Кретов, Е.А. Проценко // Социокультурные проблемы перевода / Воронеж. гос. ун-т. — 2002. — Вып. 5. — С. 92—98.
5. *Фененко Н.А.* Язык реалий и реалии языка / Н.А. Фененко. — Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2001. — 140 с.

ИСТОЧНИКИ

1. *Fitzgerald F. Scott* The Great Gatsby. — Penguin Books, 1994. — 188 p.
2. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби, Ночь нежна: романы; рассказы / пер. с англ. Е. Калашниковой. — М. : 2003. — 824 с.
3. *Фицджеральд Ф.С.* Великий Гэтсби, Ночь нежна: романы / пер. с англ. Н. Лаврова. — Ростов н/Д : Феникс, 2000. — 576 с.

*Voronezh State University
T.V. Drobysheva teacher, Department of the English Language for Natural Science Faculties, postgraduate student, General Linguistics and Stylistics Department
tata_drobysheva@list.ru*