

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра теории и практики перевода

HOMO LOQUENS

(Вопросы лингвистики и транслатологии)

Сборник статей

Выпуск 6

Волгоград 2013

2. Михальчук, К. Что такое малорусская (южнорусская) речь? / К. Михальчук. – К. : Типография Императорского Университета св. Владимира, 1899 – С. 4.
3. Грінченко, Б. Перед широким світом / Б. Грінченко. – К. : Друк. Борисова, 1907. – 320 с.
4. Діккенс, Ч. Новорічні дзвони: Повістка Кароля Діккенса (з англійського) / Ч. Діккенс. – Львів : Накладом ред. «Діла». Друк. Т-ва ім. Шевченка. Під зарядом К. Беднарського, 1882. – 92 с. – (Літ. додаток «Діла»: Б-ка найзнаменитіших повістей).
5. Діккенс, Ч. Два міста: Повість англійська Кароля Діккенса / Ч. Діккенс. – Львів : Накладом ред. «Діла». Друк. Т-ва ім. Шевченка. Під зарядом К. Беднарського, 1884. – 359 с.
6. Клоустон, В. А. Народні казки та вигадки, й їх вандрівки та переміни / В. А. Клоустон. З англійської мови переложив [та авт. передм., приміт.] А. Кримський. – Львів : Коштом К. Фрейтага. Друк. В. Манецкого. Під зарядом В. Гедака, 1896. – 183 с. – (Літ. – наук. б-ка. Сер. 2; Кн. 6).
7. Доля: Збірка поезій / Переспіви [пер. та передм.] Павла Граба. – Львів : Накладом Ред. «Зорі». Друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка. Під зарядом К. Беднарського, 1897. – 116 с. – (Дрібна бібліотека; Кн. 18).
8. По, Е. А. Новелі / Е. А. По. З англійського переклав Іван Пертушевич. – Львів : Видавництво М. Заячківського. Нар. друк. Ст. Манецкого і Спілки, 1898. – 102, II с. – (Літературно – Арист. Новини, Кн. 2).
9. Твен М. Американський претендент: Повість Марк-Твайна / З англійського переклав Іван Петрушевич. – Львів: Накладом Ред. «Літ. – Наук. Вістника». Друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка. Під зарядом К. Беднарського, 1898. – 182 с.
10. Грінченко, Б. Словник української мови / Б. Грінченко. – К. : Друк. Акц. Т-ва Н.Т. Корчак-Новицького, 1908. – 573 с.
11. Франко, І. Я. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І. Я. Франко. Зібрання творів у 50-ти т. – Т. 39. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 7-20.

UKRAINIAN PUBLICATIONS OF TRANSLATED CHILDREN'S LITERATURE IN THE LATE XIX CENTURY

A. Zdrzhko

Taras Shevchenko National University of Kiev (Kiev, Ukrain)

The article deals with the historiographical research of the publications of Ukrainian translated children's literature in the late XIX century, disclosing

the causes of publishing a small number of translations of children's literature from English into Ukrainian at this time period.

Key words: children's literature, translation, Ukrainian publications of translated children's literature.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЖАНРА ФЭНТЕЗИ: ПЕРЕДАЧА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «АРТУР И МИНИПУТЫ» Л. БЕССОНА)

С.А. Королькова

Волгоградский государственный университет (Волгоград, Россия)

Статья посвящена рассмотрению трудностей перевода пространственно-временных категорий фэнтезийного произведения. На воссоздание хронотопа текста в переводе оказывают влияние экстралингвистические факторы, поскольку видение времени и пространства всегда культурно обусловлено.

Ключевые слова: жанровая специфика фэнтези, хронотоп, прецизионная информация, экстралингвистические факторы, круглое число.

Конец 20 и начало 21 века характеризуется значительным ростом объема перевода нехудожественных текстов, однако художественный перевод продолжает привлекать внимание и практикующих переводчиков и переводоведов, поскольку остается источником познания и языка, и человека, и окружающего его мира. Художественный перевод особый вид речемыслительной деятельности, в процессе которого произведение, созданное на одном языке и для определенного лингвокультурного сообщества, воссоздается на другом языке и для иного лингвокультурного сообщества. Специфика художественного перевода определяется, с одной стороны, его местом среди других видов перевода, а с другой – его сопряженностью с оригинальным литературным творчеством.

Художественный перевод имеет дело с языком не столько в его коммуникативной функции, но сколько в функции эстетической. Между исходной точкой и результатом переводческого творчества лежит сложный процесс «перевыражения» той жизни, которая закреплена в образной ткани переводимого произведения [1].

Утверждение о том, что перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником, не вызывает сомнения ни у переводчиков, ни у переводоведов. У перевода своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Художественный перевод порождается на основе подлинника, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка [2, с.22]. Поэтому освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои отличия, свою историю. При этом стоит отметить, что не только оригинал и перевод различаются характером осмысления, социальным значением и репутацией, но и переводы одного и того же литературного источника на разные языки могут иметь совершенно разную судьбу в новом лингвокультурном пространстве.

Перевод художественного текста основан на законах общей теории перевода, поэтому в процессе перевода переводчик прибегает к традиционным переводческим приемам. Однако в художественном переводе внимание переводчика сосредотачивается на передаче средств оформления эстетической информации, и, следовательно, ему необходимо, используя традиционные приемы и соответствия, а также создавая новые окказионализмы, рассмотреть несколько вариантов перевода, выбрать вариант наиболее соответствующий «духу» конкретного произведения. Переводчик стремится воссоздать, как можно полнее, содержательную, эмоционально-экспрессивную и эстетическую ценность оригинала и добиться равновеликого с оригиналом воздействия на инофонного читателя.

Выбор варианта определяется не только разносистемностью языков, различиями социокультурной среды, но и личностью переводчика. Индивидуальность переводчика, определяемая его эрудицией и художественным восприятием, талантом, идиолектом

(своеобразием отбора языковых средств) влияет на качество перевода художественного текста и на судьбу переводного произведения. Переводческие решения, обусловленные индивидуальностью переводчика, не имеют никакого отношения к авторскому стилю оригинала и не соотношены непосредственно с текстом подлинника. Они нежелательны, но парадокс в том, что неизбежны, это элемент профессионального художественного перевода, так как переводчик не может оставаться безучастным зеркалом и, неизбежно, привносит в любой перевод свое личное «я». Именно слияние личности переводчика и своеобразия автора делают переводное художественное произведение культурным фактом нового лингвокультурного сообщества.

Особый интерес для исследователей художественного перевода представляет передача таких категорий художественного текста как время и пространство. Пространство и время – основные формы бытия, жизни, именно как такие реальности они воссоздаются в текстах нехудожественных, а в художественных текстах они могут трансформироваться, переходить одно в другое. В художественном произведении имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленное и конкретное целое. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же сжимается, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. В связи с этим важно рассмотреть понятие хронотопа.

Хронотоп (от греч. *chronos*–время и *topos*–место) – изображение времени и пространства в художественном произведении в их единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии. Термин введен М.М. Бахтиным. Хронотоп воспроизводит пространственно-временную картину мира и организует композицию произведения, но при этом не прямо, непосредственно отображает время и пространство, а рисует их условный образ, поэтому в произведении искусства художественное время и художественное пространство не тождественны реальным, это именно образы времени и пространства со своими признаками и особенностями [3].

В последние десятилетия жанр фэнтези стал необычно популярным не только в подростковой и молодежной среде. Поскольку произведения жанра фэнтези активно переводятся на разные языки, специфика и трудности перевода произведений этого жанра представляют интерес для исследователей перевода. Перевод произведений жанра фэнтези позволяет не только увидеть специфику творческого процесса, но и осознать влияние национальной переводческой школы на работу переводчика, а также увидеть насколько личность переводчика влияет на переводческие решения. Анализируемое произведение Люка Бессона «Arthur et les minimoys» и его переводы на русский и английский языки (соответственно – Е. Морозова и Э. Сочек) относятся к типу текстов, ориентированных на форму (согласно классификации К. Райс). При переводе текстов, ориентированных на форму, задача переводчика заключается в первую очередь в передаче их эстетического воздействия. Такие тексты сообщают определенное содержание, но они теряют свой специфический характер, если в переводе не сохраняется их внешняя и внутренняя форма, определяемая нормами поэтики, стилем или художественными устремлениями автора. Инвариантность плана содержания уступает здесь главное место аналогии формы, требующей эквивалентности эстетического воздействия.

При рассмотрении пространства и времени как текстообразующих категорий, важно отметить, что качественным переводом можно считать такой текст, который выражает те же смыслы (в том числе задаваемые категориями пространства и времени), что и текст оригинала, функционируя в другом языке и другой культуре. Таким образом, перед переводчиком стоит задача поиска смысловых межъязыковых и межкультурных соответствий между текстами оригинала и перевода. Кроме того, важную роль играет специфика воссоздания хронотопа конкретного произведения.

В фэнтезийном произведении Люка Бессона мы не находим конкретных указаний на то, как соотносится время повествования с временем историческим, но по некоторым деталям можем сделать выводы о том, в какую эпоху разворачивается действие. Это и упоминание о транспортных средствах, и о бытовых усло-

виях, административных структурах. В целом, время разворачивается линейно, но при этом протекает параллельно в двух сюжетных линиях – мире фантастическом и мире реальном. Категория времени в художественном тексте осложнена еще и двуплановостью – это время повествования и время события. Поэтому временные смещения вполне закономерны.

Пространство так же, как и время, по воле автора может смещаться. Художественное пространство создается благодаря применению ракурса изображения; это происходит в результате мысленного изменения точки наблюдения: общий, мелкий план заменяется крупным, и наоборот. И здесь важно отметить, что в произведениях фэнтези действуют свои законы восприятия пространства. Только благодаря фантастическому допущению, читатель может увидеть происходящее в таком масштабе – в мире практически невидимом, обитатели которого ростом не больше двух миллиметров. При этом, меняя ракурс изображения, автор показывает читателю что происходит в доме бабушки Артура, в то время как тот путешествует по *Семи Континентам* (фр. – *les sept terres*, англ. – *the seven lands*) волшебного мира. При переводе данного хронотопа переводчик на английский язык прибегает к кальке, а переводчик на русский язык использует смысловое развитие. Это объясняется совпадением объема значения у французской и английской лексической единицы (*отдаленное пространство, куда можно отправиться в путешествие*) и исчезновением данного значения у русской лексической единицы.

В художественном тексте пространственные понятия могут вообще преобразовываться в понятия иного плана. По М.Ю. Лотману, художественное пространство – это модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений [4, с. 96]. Пространственные понятия, например, размерные характеристики материального мира, в творческом, художественном контексте могут быть лишь внешним, словесным знаком, но передавать не пространственное, а иное содержание. Так указание на то, что жилища минипутов сделаны из листиков, веточек и цветов, с одной стороны дает представление об их размерах, а с другой – подчеркивает использование экологически чистых ма-

териалов (*architecture écolo*), что свидетельствует о том, что минипуты живут в гармонии с природой.

Различные составляющие хронотопа в произведениях зачастую могут иметь символический смысл. Так, существование племени бонго-матассалаев, которые будучи ростом выше двух метров, дружат с двухмиллиметровыми минипутами – символическое выражение идеи гармонии противоположностей, единения с природой, для которой размер не имеет значения. Кроме того, по мысли М.М. Бахтина, жанровая специфика произведения определяется, прежде всего, хронотопом [3, с. 236]. Наличие выдуманного мира предполагает построение особых пространственно-временных отношений, которые и формируют фэнтезийный текст.

Таким образом, проблема передачи пространственно-временных отношений при переводе – одна из тех проблем, с которыми сталкивается переводчик фэнтези на пути достижения функционально-прагматической эквивалентности. Учитывая двойственную природу времени и пространства в анализируемом произведении, переводчику необходимо передать все детали текста, составляющие его хронотоп, формирующие восприятие двух миров – реального и фантастического.

Что касается приемов передачи хронотопа произведения при переводе, необходимо обращать внимание на те языковые средства, с помощью которых он выражается. Выбор приема перевода определяется тем, что представляют из себя маркеры пространства и времени, которые проявляются на разных языковых уровнях: лексическом (слово, словосочетание, фразеологическая единица), грамматическом (время), синтаксическом (предложение) или текстовом.

В связи со структурными особенностями анализируемого произведения, особенности его хронотопа можно рассматривать с двух точек зрения. С одной стороны, в любом художественном произведении существуют свои особенности передачи времени и пространства в соответствии с авторской концепцией развития сюжета, а с другой стороны, наличие фантастического мира, существующего внутри мира реального, предполагает наличие особой системы измерения, своеобразной, но соотносимой с привыч-

ным читателю видением пространства и времени. В связи с этим от переводчика требуется особое внимание к деталям, соотношению отдельных параметров в рамках общей концепции, реализуемой автором фэнтезийного произведения.

Артур проводит летние каникулы в доме своей бабушки. Здесь царит атмосфера покоя, и время будто остановилось: «*La campagne était belle, comme tous les matins de ces longues vacances d'été*». На русский язык *longues* (*долгие*) каникулы преобразованы в *долгожданные*. Такое смысловое развитие представляется нецелесообразным, поскольку не соответствует авторскому замыслу. В английском тексте смысл фразы сохранен полностью, использовано вариантное соответствие *long summer vacation*.

Затем в тексте появляется антитеза прекрасного утра и ужасных событий, которым скоро суждено произойти. Чтобы обозначить короткий временной интервал, отделяющий обычное летнее утро от необычных фантастических приключений, автор использует *Futur immédiat dans le passé* – *qui allait débiter*. Для передачи значения, присущего данному времени во французском языке, русский переводчик использует наречие с семантикой «в самом скором времени»: «*вот-вот суждено было произойти*», поскольку в русском языке отсутствует аналог этого времени. Английский переводчик использует соответствующую грамматическую конструкцию: «*was about to begin*», которая полностью передает значение французского времени.

Интересны решения переводчиков при передаче лексических единиц, означающих временные отрезки, но имеющих эмоциональную оценку. Бабушка повсюду ищет Артура, и когда находит, ругает пса Альфреда, игравшего вместе с ним: «*Ça fait une heure que je vous cherche*». Она наверняка преувеличивает, и в русском языке для реализации гиперболы используется фразеологизм *битый час* со значением ‘очень долго’, что полностью передает смысл и выделительной конструкции, и временной гиперболы французского языка. В английском переводе гипербола «смягчена»: «*I've been looking for you for almost an hour*» и переводчик использует нейтральное наречие, что несколько нарушает эмоциональный фон текста.

Когда выясняется, в силу определенных обстоятельств дом должен перейти во владение Давидо, он дает бабушке и Артуру 48 часов на то, чтобы покинуть дом. Перевод прецизионной информации не представляет трудности, поскольку требует однозначного соответствия. Однако в английском тексте вместо 48 часов мы видим 72 часа, и такое изменение не может быть случайным, и связано с экстралингвистическими факторами: согласно английскому законодательству при выселении из жилья предоставляется 72 часа, соответственно переводчик заменяет 48 часов на цифры, привычные англичанам.

С этого момента темп времени в восприятии героев и читателя ускоряется, время приобретает ценность:

фр. *Comme le temps passe vite!* – рус. *Как быстро летит время!* – англ. *How quickly time flies!*

фр. *Le temps presse* – рус. *Время поджимает* – англ. *Time is of the essence*

фр. *Il n'y a pas une minute à perdre* – рус. *Нельзя терять ни минуты* – англ. *There is not a moment to spare.*

Как видно из приведенных примеров видение скоротечности времени в трех лингвокультурах в целом совпадает и средства вербализации этого явления одинаковы, причем они совпадают даже на синтаксическом уровне (можно говорить о прямой пропорциональной подстановке). В связи с этим интересно рассмотреть отличия при переводе прецизионной информации, которые, как уже было отмечено выше, не могут быть случайными.

Когда Артур узнает тайну о мире минипутов, дверь в который откроется ровно в полночь, он смотрит на часы и видит:

фр.: 23:36 – *C'est dans 20 minutes*

рус.: 23:30 – *Через 30 минут*

англ.: 10:56 PM – *in one hour.*

Мы можем только делать предположения о причинах изменений такого рода. До того момента, когда Артур увидел показания часов, он общался со своим пропавшим дедом, посредством тайных закодированных сообщений, что создавало мистическую атмосферу, и в этом контексте, то, что Артур все понял ровно за двадцать минут до полуночи, воспринимается как мистическое

совпадение. Более того, этот факт еще раз подчеркивает быстроту происходящих событий и готовит читателя к иным временным параметрам. Для французского лингвокультурного сообщества, являющегося полихронным, такая скорость и параллельность нескольких действий является вполне приемлемым феноменом. Для английского переводчика, как и для английского реципиента, как для представителей монохронной культуры, возможно 20 минут слишком короткое время для того, чтобы, выполняя несколько дел одновременно, отвлекаясь от основной задачи, достигнуть нужного результата. Именно поэтому в английском переводе этот временной интервал (20 минут в оригинале) растягивается до 1 часа. Что касается русского текста, то здесь интервал тоже увеличен, правда незначительно – до 30 минут. Этому тоже есть культурологическое объяснение: русская лингвокультура также полихронна как и французская, но привязанность к «круглым», «говорящим» цифрам в ней более сильно выражена. Вероятно, именно по этой причине и произошла замена 20 минут на 30-минутный интервал.

Момент, когда открывается световая дверь в страну минут, наступает *ровно в полночь в десятое полнолуние*. Такое указание дается в оригинале и в русском переводе. В английской версии, наверное, принимая во внимание названную дату – 31 июля, указывается *seven moon* (*седьмая луна*), которое совпадает с реальным исчислением. Однако, поскольку это мир фэнтезийный и значима не реальность, а магия, в том числе чисел (в данном случае, магия круглых чисел, кратных 10), то изменение, внесенное английским переводчиком, нельзя рассматривать как адекватное.

Следует отметить, что, согласно С. Влахову и С. Флорину, если в оригинале по той или иной причине указывается круглое число, необходимо передать его при переводе, и точность исчисления отходит здесь на второй план [5, с. 172]. Подтверждением того, что для данного текста «круглость» релевантна, можно считать указание на возраст героев: Артуру исполнилось 10 лет как раз в тот день, когда начались его приключения, Селении 1000 лет (по минипутскому летоисчислению, привязанному к цветению селенеллы), что и отражено в русском и английском переводах.

Одним из лейтмотивов произведения Люка Бессона является идея о необходимости существовать в гармонии с природой, идея единства противоположностей. Важную роль в раскрытии этой темы играют пространственные категории: «*Les infiniment grands et les infiniment petits étaient faits pour s'entendre*». Эта мысль выражена в переводах теми же средствами, что и в оригинале, но в указании размеров «природных братьев» наблюдается расхождение.

фр. *Aucun d'eux ne mesurait moins de deux mètres (о бонгоматасаллах) / les Minimoys... avait la particularité de mesurer... à peine deux millimètres.*

рус....мужчины выростали до двух метров и выше / Крохотули... были очень маленькие... едва ли больше двух миллиметров.

англ. *There wasn't one adult who was less than seven feet tall / the Minimoys... measured... barely three quarters of an inch tall.*

В связи с отличиями в мерах длины, автор английского текста осуществляет адаптацию, используя футы и дюймы. Это приводит к тому, что разница в размере ровно в 1000 раз становится неочевидной и вновь теряется очевидная магия чисел, кратных 10. Более того в английской версии минипуты «вырастают» до 2 см, что можно считать существенным искажением, ведь в тексте указывается, что минипуты используют обычных комаров в качестве лошадей.

Когда мы оказываемся в мире минипутов, автор, указывая расстояния, напоминает о том, что для минипутов масштабы существенно отличаются: «*la noix vole sur des milliers de kilomètres qu'il faut convertir en millimètres*». Французская лексическая единица «*milliers*» соответствует приблизительному количеству 'около тысячи', однако, русский переводчик подбирает замену: «*скорлуна отлетает на сотни километров... простите, миллиметров*». Вряд ли действия переводчика можно рассматривать как адекватную замену, поскольку такой перевод нарушает пространственное восприятие мира минипутов, поскольку Артур и его спутники совершают путешествие по континентам, а не по ближайшим окрестностям. В английском переводе данная деталь опу-

щена, и такое опущение вряд ли можно считать оправданным, поскольку для его перевода не существует трудностей ни на лексическом, ни на грамматическом уровнях. Таким образом, и в русском и английском переводе наблюдается нарушение художественного пространства произведения.

Фэнтезийное произведение, написанное Люком Бессоном, связано с фантастическим вымыслом, то есть с миром причудливых представлений и образов, рожденных воображением, однако в их основе всегда лежат факты реальной жизни. Вот почему при переводе пространственно-временных отношений особенно важно учитывать экстралингвистические факторы – видение времени и пространства всегда культурно обусловлено.

Литература

1. Гопер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2001.
2. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. – М.: Академия, 2005.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–407.
4. Лотману Ю.М. Структура художественного текста. – М.: 1991.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: Моногр. – М.: Высш.шк., 1986.

Источники

1. Luc Besson. Arthur et minimoys: Tome 1 / d'après une idée originale de Sylene Garcia. – Paris: Intervista 2002/Europacorp 2002, 2005 – 210 p.
2. Luc Besson. Arthur and the Minimois / translated by Ellen Sowchek – HarperTrophy, 2005, 219 p.
3. Бессон Л. Артур и минипуты: книга первая: Роман / Пер. с франц. Е. Морозова. – М.: Махаон, 2005. – 336 с.