



Representation of the literary protagonist's figure and its authorial characterization in translation (exemplified by American prose)

S. B. Zhulidov¹, M. V. Zolotova¹, S. S. Ivanov¹

¹Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, 23 Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation

DOI: 10.18255/2412-6519-2022-4-424-441

Research article
Full text in Russian

Interrelation of literary and linguistic aspects in translating prosaic literary works – a contemporary American novel – into Russian is dealt with. Paramount attention is focused on the most significant literary aspect – the protagonist's figure and its characterization formulated by the author of the original as well as her peculiarities recreated and represented in the translated text. The protagonist's main features are defined concretely on the basis of the authorial description and characterization of her appearance, behavioral, psychological and some other personal individual traits represented in detail in the original, but, however, either deliberately distorted or erroneously translated. The methodology of research is based primarily on the comparative linguistic analysis of relevant excerpts taken from the original and its published translation. Special attention is paid to the results of the performed distortions followed by the authors' detailed commentaries and, in most cases, their own suggested versions of contextual correspondences. A strictly systematized explicit classification consisting of four types of the translation invariant's violation, defined and exposed by the authors, will, hopefully, help systematize them while teaching translation to philology students as well as caution translators of literary prose, both beginners and advanced ones, against making mistakes of this sort in their practical creative activities.

Keywords: original; translation; distortion; invariant; adequate; stylistic; equivalent; correspondence

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Zhulidov, Sergey B.	E-mail: 4131240@mail.ru Cand. Sc. (Philology), Professor
Zolotova, Marina V.	E-mail: mviazolotova@gmail.com Cand. Sc. (Philology), Associate Professor
Ivanov, Sergey S. (correspondence author)	E-mail: s.san@mail.ru Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

For citation: Zhulidov S. B., Zolotova M. V., Ivanov S. S. Representation of the literary protagonist's figure and its authorial characterization in translation (exemplified by American prose) // *Social'nye i gumanitarnye znaniya*. 2022. Vol. 8, No 4. P. 424-441. (in Russ.)



Отображение художественного образа героя и его авторской характеристики в переводе (на материале американской прозы)

С. Б. Жулидов¹, М. В. Золотова¹, С. С. Иванов¹

¹Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, пр. Гагарина, 23, Нижний Новгород, 603022, Российская Федерация

DOI: 10.18255/2412-6519-2022-4-424-441
УДК 811.111'373.42

Научная статья
Полный текст на русском языке

Рассматривается соотношение литературоведческих и лингвистических аспектов перевода прозаического художественного произведения – современного американского романа – на русский язык. Первостепенное внимание сосредоточивается на важнейшем для фабулы и развития сюжета литературном аспекте – художественном образе главной героини, изображённом автором подлинника, и особенностями перевоплощения её образа, воссозданного в переведённом тексте. Основные черты героини романа конкретизируются на примерах авторского описания и характеристик её внешних данных, поведенческих, психологических и прочих личностных отличительных особенностей, детально представленных в подлиннике, однако либо намеренно искаженно, либо ошибочно переданных в переведённом тексте. Методика исследования – сопоставительный лингвистический анализ релевантных отрывков из текста оригинала и его опубликованного перевода. Особое внимание обращается на результаты допущенных искажений, сопровождаемых детальными комментариями. В большинстве случаев авторы предлагают эквивалентные варианты контекстуальных соответствий. Строго упорядоченная детальная классификация определенных и выявленных авторами четырех типов нарушения инварианта перевода поможет систематизировать их на занятиях со студентами-филологами, а переводчиков художественной прозы, как начинающих, так и опытных – предостеречь от подобных ошибок в своей практической творческой деятельности.

Ключевые слова: подлинник; перевод; искажение; инвариант; адекватный; стилистический; эквивалент; соответствие

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Жулидов, Сергей Борисович	E-mail: 4131240@mail.ru Кандидат филологических наук, профессор, доцент ННГУ им. Н. И. Лобачевского
Золотова, Марина Вианоровна	E-mail: mviazolotova@gmail.com Кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой ННГУ им. Н. И. Лобачевского
Иванов, Сергей Сайярович (автор для корреспонденции)	E-mail: s.san@mail.ru Кандидат филологических наук, доцент, доцент ННГУ им. Н. И. Лобачевского

Для цитирования: Жулидов С. Б., Золотова М. В., Иванов С. С. Отображение художественного образа героя и его авторской характеристики в переводе (на материале американской прозы) // Социальные и гуманитарные знания. 2022. Том 8, № 4. С. 424-441.

© Жулидов С. Б., Золотова М. В., Иванов С. С., 2022

Статья открытого доступа под лицензией CC BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Одним из основных критериев адекватности перевода художественного произведения принято считать совпадение воздействия исходного и переведённого текстов (ИТ и ПТ) на их реципиентов (читателей) [1, с. 15]. Однако ввиду того, что, как доказала многовековая практика, добиться совершенно полной идентичности ИТ и ПТ по ряду объективных причин, лингвистических, психологических, культурных, невозможно в принципе [2], нельзя добиться и полностью одинакового воздействия этих текстов на их читателей.

В противоположность такому жёсткому требованию, согласно исследованиям, проведенным в рамках современного переводоведения, главнейшим показателем адекватности является инвариант перевода, детальная интерпретация которого эксплицитно предполагает и допускает наличие неизбежных и даже необходимых для сохранения того же инварианта вариативных отклонений от ИТ при том, однако, условии что они действительно обусловлены объективно. К числу таких основных факторов относятся системные и речевые расхождения между исходным языком (ИЯ) и языком перевода (ПЯ), различия в области культуры и реалий обеих стран, особенностей их исторического развития, национального менталитета и т. д.

Приведем наиболее типичное развернутое и потому достаточно исчерпывающее определение инварианта применительно именно к художественному переводу, представляющееся нам оптимальным.

«[...] когда по заказу издательства осуществляется перевод художественного текста, предполагается создание функционального аналога оригинала [...]. Для достижения этой цели переводчик [...] воспроизводит особенности индивидуально-авторского стиля, стилистические особенности ИТ, осуществляет хронологическую и прагматическую адаптацию текста, приближая его к восприятию получателя ПТ, воспроизводит национальный колорит [...] оригинала. Таким образом, обеспечивается выражение в ПТ авторской концепции и оказание на получателя ПТ коммуникативного воздействия, примерно схожего с воздействием со стороны оригинала. В результате на ПЯ создаётся текст, подобный оригинальному настолько, насколько это допускается расхождениями между двумя языками и культурами. Что же выступает в качестве инварианта перевода? В данном случае инвариант перевода – комплексное образование, включающее в себя и особенности формы текста, и коммуникативно-релевантную информацию о содержании текста и на вершине этого образования – функцию текста» [3, с. 204].

Создатели сравнительно нового течения в переводоведении, так называемой «скопос-теории» (от *scopos* – цель), точно так же признают, что целью адекватного перевода литературного произведения является сохранение не только семантических, но и всех остальных элементов подлинника, включая стилистические и индивидуально-авторские [4]. Сходную позицию обнаруживаем и в других работах, носящих как теоретический [5; 6], так и практический [7; 8] характер.

Из сказанного следует, что переводчик художественного произведения в своей, несомненно, творческой работе связан и весьма жёсткими требованиями ко всему, что касается отклонений от оригинала. Они ограничены именно и единственно упомянутой вариативностью, которая, будучи задана изначально и объективно, считается допустимой, только если она способствует именно сохранению инвари-

анта перевода. В свете этих теоретических постулатов, подтверждаемых всей практикой художественного перевода, все остальные отклонения ПТ от ИТ, невольные, а особенно преднамеренные, следует относить к «нелигитимным» в том смысле, что они не только препятствуют сохранению инварианта и, следовательно, достижению адекватности перевода, но и искажают, порой до неузнаваемости, не только смысловое содержание (семантику), но также стилистику и индивидуальные, то есть свойственные лишь данному автору, особенности подлинника.

Новизна работы заключается прежде всего в том, что сугубо литературоведческую задачу – сравнительное описание образа главной героини в подлиннике и в переводе – авторы решают с помощью исключительно лингвистической методологии – сопоставительного анализа параллельных релевантных отрезков обоих текстов под углом зрения произвольных переводческих изменений исходного текста, а также их сравнения и комментирования, сопровождаемых предлагаемыми вариантами перевода. Новым является также строгая градация и систематизация выявленных отклонений от оригинала, вызванных как ошибочным переводом, так и целенаправленным отходом от его семантики и стилистики.

Актуальность статьи определяется тем, что рассматриваемый перевод, опубликованный сравнительно недавно (в 2018 г.), изобилует неоправданными преднамеренными отступлениями от подлинника даже в том, что касается главной героини романа, до неузнаваемости искажая её литературный образ и строго выверенную авторскую характеристику. Сам факт издания подобных переводов, выпускаемых широко известным издательством, может послужить примером разрешённой или допустимой вседозволенности и безответственности для неопытных или начинающих переводчиков, что, по убеждению авторов, необходимо, по возможности, пресечь на корню.

Цель работы авторы видят в том, чтобы методом лингвистического анализа определить пути подхода к решению актуальной литературоведческой проблемы – сохранения в процессе художественного перевода главнейших аспектов подлинника и недопущения его искажения.

Для достижения этой цели предполагается решить следующие **задачи**: 1) определить конкретные черты личности и психологические особенности героини, подвергшиеся неправомерным искажениям в переводе; 2) дать лингвистическую классификацию типов отклонения от оригинала, повлёкших за собой либо утрату авторских, либо произвольное привнесение переводчиком собственных характерных типичных особенностей данного персонажа; 3) определить факторы, обусловившие указанные нарушения, предложив в ряде случаев и собственные эквиваленты либо способы или рекомендации их недопущения.

Объект исследования – современный американский роман [9] и его опубликованный перевод на русский язык [10]. **Предмет** исследования – параллельные релевантные для темы исследования отрывки из оригинала и перевода, состоящие из одного или нескольких предложений.

Для лучшего ориентирования читателей в представленном фактическом материале все примеры пронумерованы, а анализируемые лексические и стилистические единицы выделены полужирным шрифтом.

I. РАБОТА И ПРОЧИЕ ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Еще при покупке книги, прочитав на её обложке краткую информацию о главной героине – Лайле Эмерсон, свидетельнице жестокого убийства, читатель с терпением раскрывает роман и сразу же на первой странице получает вот такие сведения о ней.

1. As their **house-sitter**, Lila **Emerson** did everything she could [...]. p. 1.

Лайла **Эриксон, приглашённая домоправительница**, всегда делает все возможное [...]. с. 7.

2. For the next **three** weeks [...] Lila would live in their most excellent apartment in Chelsea [...]. p. 1.

Следующие **несколько** недель [...] Лайла станет жить в их красивой квартире в Челси [...] с. 7.

Оставим в стороне уже насторожившие внимательного читателя непонятные превращения: имени героини (вместо Эмерсон – Эриксон) и сроков её проживания на новом месте работы (вместо трёх – несколько недель, это он выяснит позже) и сосредоточимся пока на основном её занятии в качестве house-sitter, переведённом как «домоправительница». Задача же её согласно договору – присматривать в качестве сторожа или охранника за жилищами, хозяева которых на небольшой срок уезжают из города, например, в отпуск. Всё это время она уже одним своим присутствием отпугивает от дома потенциальных грабителей, а по мере надобности пересылает хозяевам неотложные имейл-сообщения и ухаживает за растениями или домашними питомцами в случае их наличия. Абсолютно не соответствующее таким обязанностям обозначение *домоправительница* бросается в глаза не только читателю, но явно и самой переводчице, иногда передающей эту работу совершенно иначе, например, так:

3. **House-sitting** provided lodging, interest, even adventure. But writing paid the freight p. 3.

Работа «домашним сторожем» обеспечивала ей жильё, и неплохой доход приносило писательство. с. 11.

Или так:

За. [...] what do I care about **house-sitting** when I've got the shiny fish? **House-sitting** is so over. p. 308.

[...] какое мне дело до **присмотра за домами**, когда я поймала блестящую рыбу? Так что с **присмотром** покончено. с. 402.

Однако доверчивого читателя перевода такая чересполосица лишь вводит в заблуждение, ведь он-то никак не может предположить, что одно и то же слово, столь важное для содержания романа, почему-то переводится совершенно по-разному. Не может он и определить, в чём это различие заключается.

Впрочем, в большинстве случаев всё осталось по-прежнему:

4. "But it goes **with the house-sitting thing**." p. 56.

– Но вполне совместимо **с работой домоправительницы**. с. 75.

Вообще же, занятие house-sitting до некоторой степени схоже с baby-sitting. Ср.: baby-sitter – someone you pay to come to your house and look after your children while you are not there, especially in the evening [11].

Возвратимся, однако, всё к той же странице, «странности перевода» на которой этим отнюдь не исчерпываются.

5. While she did, **she'd enjoy** living in New York's tony London Terrace just as **she'd enjoyed** living in the charming flat in Rome [...]. p. 2.

Она **уже наслаждалась** таким образом жизнью в нью-йоркском Лондон Террас точно так же, как наслаждалась жизнью в очаровательной римской квартире [...] с. 7.

Ошибочно идентифицировав глагольную форму 'd enjoy (*would enjoy*) с 'd enjoyed (*had enjoyed*) как Past Perfect, переводчица опять исказила смысл. Правильно: «станет наслаждаться». Но ведь и далее, по ходу описываемых событий, когда «наслаждение жизнью в Лондон Террас» длилось целых три недели, она так и не исправила свою элементарную грамматическую ошибку, за которую любая школьница получила бы заслуженную «двойку».

На этой же странице изумлённому читателю сообщается и то, что, «понасладившись жизнью» в нью-йоркском Лондон Террас и в Риме (пример 5), Лайла теперь будет жить в некоей «красивой квартире в Челси» (пример 2). Но нельзя же, самой не зная элементарных реалий страны ИЯ, при переводе рассчитывать и на такую же читательскую неосведомленность, точнее – дремучесть. Ведь в отличие от переводчицы, которой неизвестно, что гигантский жилой комплекс Лондон Террас расположен именно в округе Челси на Манхэттене, читателю, мало-мальски знакомому хотя бы с центром Нью-Йорка, это хорошо известно.

Однако, помимо работы «сторожем», Лайла занимается еще и писательским трудом. Вот насколько по-разному об этом говорится в ИТ и ПТ. Уже само начало этой её деятельности передано в ПТ с помощью «отсебятины» – пространной (и престранной) переводческой вставкой:

6. After she'd fallen into house-sitting [...], she'd had the real time and opportunity **to work on her novel**. p. 3.

Потом она стала заниматься тем, чем сейчас [...]. Тогда-то ей впервые удалось найти время и возможность **с наслаждением отдаться художественному сочинительству – увлекательные истории просились наружу, и она смогла дать им выход**. с. 11.

Ни автор подлинника, ни сама абсолютно не склонная к столь выпренному самовыражению скромная героиня ничем не заслужили такое неоправданное расширение подлинника, к тому же эмоционально убогое и стилистически примитивное. Ср. такие насильственно внедрённые в ПТ «перлы»: *с наслаждением отдаться* (это почему?!), *художественное сочинительство* (это что?!), *увлекательные истории* (это откуда известно?!), которым, коль скоро они *просятся наружу* (это у кого и как именно?!), то, так уж и быть, приходится непременно *мочь давать выход* (это куда?!). Ведь даже малейший намёк на эти непонятно откуда и зачем

взятые домыслы отсутствует в ИТ. И вся эта претенциозная безвкусица вместо всего лишь «поработать над своим романом» (*to work on her novel*).

Впрочем, до полностью самостоятельного творчества героине, по мнению переводчицы, всё равно было еще далеко. Отсюда – очередная «отсебятина»:

7. Then the luck or serendipity of house-sitting for an editor who'd taken an interest. p. 3.

А потом ей неожиданно повезло – понадобилось заниматься домом издателя, и он проявил интерес к её творчеству, **кое-что подсказал**. с. 11.

Ни о каких подсказках в ИТ даже не упоминается. Более того, самый первый её роман оказался довольно популярным и без чьей-либо помощи. Вот как встретили его (опять-таки только в ИТ) юные читатели:

8. Her first, Moon Rise, had sold decently. No bust-out best seller, **but steady, and with a nice little following in the fourteen-to-eighteen set she'd aimed for**. The second novel [...]. p. 3.

Первый роман «Луна встаёт» продавался вполне неплохо. Знаменитой она, конечно же, не проснулась, **но отзывы на книгу были положительными, а рейтинг высоким**. Второй роман [...]. с. 11.

Явно преднамеренное, если не добавить – вызывающе беспардонное, искажение смысла не требует комментирования, ибо становится очевидным сразу же. Ср. также: following – a group of people who support or admire the work or ideas of a particular person or organization E.g.: The band still has a very loyal following in Germany [8].

О чём же пишет Лайла в своей книге? К примеру, об этом:

9. Lila dived in, **happily** sliding into Kaylee, into the fear of exposure, the pain of a broken heart, the fury with **the cheerleading, homecoming, queening**, man-eating (**literally**) Sasha. p. 5.

И Лайла **с жадностью** окунулась в жизнь своей героини: **весьма достоверно** прониклась её страхом разоблачения, болью разбитого сердца, яростью **на королеву чирлидеров, пожирательницу мужчин (в переносном, конечно, смысле)**. с. 12.

Всего в одном предложении допущено по меньшей мере шесть смысловых искажений: 1) ни о каком *весьма достоверном проникновении* в ИТ речь не идет – опять «отсебятина»; 2) и о никакой *королеве чирлидеров* речи тоже нет – искажение: герундий *queening* ни по своему значению, т. е. лексически, ни даже синтаксически никак не соотносится с отглагольным существительным *the cheerleading*; 3) наречие *literally* (буквально) с точностью до наоборот ошибочно переведено как *в переносном, конечно, смысле*; остались вообще не переведёнными 4) *homecoming*; 5) *queening*; и, наконец, 6) *Sasha* – впервые упомянутое имя *пожирательницы мужчин* (а вовсе не *королевы чирлидеров*), которое будет фигурировать в романе далее, но читателю станет непонятно, кто же такая эта Саша и откуда она взялась.

Как видим, судить по такому переводу о содержании её книги, тем более о каких-либо художественных достоинствах и недостатках, было бы совершенно бессмысленно.

Ср.: *homecoming* – an occasion when someone returns to a place where they used to live, work, or study: Her family celebrated her homecoming; *queening* – queen it over someone – *informal* if a woman queens it over other people, she annoys them by behaving as if she were more important than they are [11].

Оставим на этом насыщенную «трудовую деятельность» главной героини и перейдём к описанию её самой как личности.

II. ДОСУГ, ХОББИ

Свидетельницей двойного жестокого убийства (завязка романа), анонсированного на обложке, Лайла стала благодаря своему чисто женскому и отчасти писательскому любопытству. Ей было крайне интересно наблюдать в бинокль за жизнью людей, протекающей за незанавешенными окнами в корпусах напротив. В процессе таких бдений героиня раскрывается перед нами, к примеру, так:

10. The little boy would be **fast asleep**, hopefully with the puppy curled up with him. She could see the shimmer of a television, imagined Mom and Dad relaxing together. p. 5.

Малыш, конечно, **спит**, и **видит чудесные сны**, и будем надеяться, в компании щенка. Лайла видела вспышки телевизора – вероятно, папа и мама мальчишки отдыхают **за увлекательным сериалом** с. 13.

Во-первых, малыш, по мнению Лайлы, спит крепко (*fast*) и потому никаких *снов*, тем более *чудесных*, не видит. Во-вторых, ни о каких *увлекательных сериалах*, ток-шоу или концертах речи в ИТ также не идет.

Однако наблюдения продолжаются:

11. We have the family on the tenth floor – they just got the little boy a puppy. **The kid and the pup are both incredibly pretty and adorable. It's true love, and fun to watch.** There's a sexy blonde on fourteen who lives with a very hot guy – **both could be models.** p. 10.

– На десятом этаже живёт семья: они только что купили сыну щеночка – **молодцы!** На четырнадцатом – секс-пильная блондинка, живёт с настоящим мачо. с. 19.

Искреннее, с оттенком грустной зависти любование Лайлы счастливой семейной сценой – родителей и ребенка с собачкой – и одновременно – подсматривание за страстными любовниками с модельными фигурами – переводчица попросту не пожелала передавать, тем самым заодно «выплеснув за борт» и яркую авторскую психологическую характеристику главной героини.

Если в предыдущем примере искажение наблюдаемой Лайлой ситуации за окном заключалось в том, что многое осталось просто никак не переведённым, то смысл следующего предложения, и впрямь довольно сложного для первичного понимания, намеренно искажен упрощённым переводом, не имеющим ничего общего с оригиналом:

12. The Martinis, as she thought of them, rarely used their little terrace. **She was definitely one of the ladies-who-lunch, leaving the apartment every day, late morning, returning late afternoon usually with a shopping bag.** p. 6.

«Мартини», как она прозвала четвёрку друзей, редко пользовались маленькой террасой. **Они** определённо **были из тех, кто обедает каждый день в ресторанах.** с. 15.

13. Obviously they didn't like the summer heat **as much as she and Thomas** or they'd have sat outside on their little terrace. p. 3.

Очевидно, летняя жара томит этих людей, иначе они сидели бы на своей маленькой террасе, **а не в комнате с кондиционером.** с. 10.

Во-первых, почему-то осталось непередаваемым её сравнение соседей с собой и котом. Во-вторых, ни о какой *комнате с кондиционером* в ИТ вообще не говорится. К чему здесь все эти то пропуски, то домыслы, искажающие смысл, остается непонятно.

III. ВНЕШНОСТЬ И ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА

А. Лицо и внешний вид.

Рассмотрим, насколько эквивалентно передаются природные черты и внешний вид героини в ПТ.

14. "Ben & Jerry's Coffee Heath Bar Crunch," Lila remembered, with a smile **that had the little dimple flickering.** p. 66.

– «Кофе Хит Бар Кранч» от «Бен энд Джерри», – с улыбкой вспомнила Лайла. [...] с. 86.

Ср. с этим более или менее верное или хотя бы не пропущенное:

15. "Great." She beamed out a smile, **tiny dimple winking.** p. 78.

– Класс, – просияла она, показав **крошечную ямочку.** с. 101.

16. Lila's **wide, top-heavy mouth moved into a pout.** p. 9.

Лайла **снисходительно улыбнулась.** с. 19.

Никак не передано детальное описание очертаний рта и губ героини. И явно искажён смысл. Ср.: pout – to show that you are angry or annoyed by pushing out your lips, especially your lower lip [11].

17. She hadn't washed her hair in three days, she wore no makeup, and the yoga pants and sports top – both sweaty – **she'd been meaning to replace for months. She smelled like Pilates and the handful of Doritos she'd shoved in her mouth as a reward for the Pilates.** She managed another, «Oh,» when he smiled at her. p. 59.

Голова не мыта три дня, лицо без косметики, на ней спортивный топ и старенькие обтягивающие штанишки – и то, и другое с запахом пота. Он улыбнулся ей, и она в ответ выдавила еще одно «ой». с. 78.

А здесь остались не переданными подробности не вполне опрятного внешнего вида Лайлы, в котором ей пришлось предстать перед нравящимся ей мужчиной, неожиданно пришедшим к ней. Не передана ни причина этого (физические упражнения *Пилатес*), ни срочно принятые ею меры для утоления голода и устранения запаха (ароматизированные кукурузные чипсы *Доритос*).

Очень важным для психологической характеристики героини является и то, что сама она себя красавицей вовсе не считает. Следующее замечание друга художника о такой самооценке Лайлы осталось непереуловленным:

And she's a looker – **just not obvious about it.** Are you going to ask her? p. 57.

– Красивая. Собираешься просить её попозировать? с. 75.

Б. Прямота и искренность в поведении и общении.

Отсутствие фальши и манерности в высказываниях и чувствах, простота выражений выгодно отличают Лайлу от ряда других персонажей. Рассмотрим, как это воссоздается в ПТ.

18. They're new clients, right? And they still tell you that kind of personal detail? What can I say? I have a face that says tell me all about it. Say hello to Thomas. Julie crouched to greet the cat. p. 7.

– Они у тебя новенькие, верно? – **уточнила Джули. Лайла кивнула.** – И уже доверили тебе такие подробности о своей жизни?

– А что я могу с этим поделать? – **намеренно скромно потупилась Лайла, разыгрывая мизансцену смущения.** – У меня такое лицо. Вызывает доверие. – **И они обе расхохотались.** – Поздоровайся с Томасом, – **отсмеявшись, предложила подруге Лайла. – Мой подопечный, друг и соратник, своим загадочным видом стимулирует воображение... Джули присела на корточки и погладила киску. Томас, прохаживаясь восьмёркой, терся о её ноги.** с. 16.

Как отчетливо видно из этого перевода, чрезмерно переполненного «отсебятиной», Лайла то фальшиво разыгрывает перед ближайшей подругой *смущенную скромницу*, то вдруг беспричинно *хохочет*, то, *отсмеявшись*, пускается в надуманные рассуждения о коте, которого в ПТ зачем-то заставили *прохаживаться восьмёркой (!) и тереться о ноги*. В результате образ героини (а заодно и кота), просто и безыскусно поданный в ИТ, оказался полностью изуродованным в угоду необузданному воображению переводчицы.

А вот не менее показательный пример. Здесь Лайла цветисто комплексует (но только в ПТ) по поводу только что съеденных калорийных пирожных:

19. Mini cupcakes were Satan, she decided as she readied for bed. So cute and tiny, oh, they're like eating nothing, that's what you tell yourself, until you've eaten half a dozen. p. 12.

Но сама она чувствовала себя поганенько уже сейчас. Бисквитики, такие с виду невинные... Да это сам сатана, заключила она, расстилая постель. Такие крошечные, вкусные, почти невесомые! **Однако это злостный, бесчеловечный обман.** Умяв полдюжины, **ощущаешь все их подлинное и разрушительное коварство.** с. 22.

Разумеется, поверить в реальность приписанного героине раскаяния в виде столь бурных, велеречиво размазанных переживаний по совершенно пустяковому поводу невозможно хотя бы по одной только безвкусице – русизму *поганенько*, вложенному вместе с *вкусными невинными бисквитиками* в уста американки и окончательно разрушающему её сдержанную, лаконичную, стилистически отточенную манеру как высказываний вслух, так и внутренней речи, т. е. мышления.

Может показаться невероятным, но точно такое же «словоизвержение» приписывается героине даже и в ходе её общения с... чужим котом:

20. «But the thing is . . . » She waited until he strolled into the apartment ahead of her. «I set my own hours. It's one of the perks». p. 3.

– Но, видишь ли, дело в том... Лайла подождала, пока кот, **высоко подняв хвост**, зайдет **с террасы** в квартиру. – ... дело в том, что я сама устанавливаю себе рабочий график. Это один из бонусов **моих услуг временной домоправительницы.** Так что **попрошу отнестись к этому факту с должным почтением.** с. 10.

Удивительно, что переводчица не додумалась присочинить и ответную реплику Томаса, превратив его (а почему бы и нет?) в говорящего кота-баюна.

В. Склонность к иронии и сарказму.

Как и у любого писателя, у Лайлы неплохо подвешен язык, с помощью которой она порой изящно, но не обидно иронизирует над окружающими.

21. Do you want to hear my theory?
Sure, a theory, why not?
You get a pass for smart-ass, considering. All right, logic says this woman knew Oliver. p. 146.

– Хочешь услышать мою теорию?
– **Разумеется...**
– Ну, слушай. Логика говорит, что женщина знала Оливера. с. 189.

Не переведена язвительная тирада Лайлы в адрес Аша, отчего её ирония осталась непереданной. Ср.: smart-ass – someone who behaves in an annoying way by trying to show how clever they are [11].

22. «Come see the space. You like seeing new spaces, and it should help adjust your **really crappy** attitude». «That's so sweet». p. 69.

– Пойдём, посмотрим мастерскую. Вы же любите бывать в новых местах, и это поможет вам изменить свое мнение.– Очень мило. с. 91.

Ироническая реакция Лайлы *очень мило* последовала в ответ на крайнее грубое, почти нецензурное прилагательное *crappy*, которым Аш ярко выразил свое отношение к её мнению, а отчасти и к ней самой. Однако, поскольку это определение тоже осталось непереуказанным, исчезла и снисходительная ирония, заложенная в её ответе. Ср.: *crappy* – *very informal very bad*. E.g.: *crappy food* [11]. Или: дерьмовый; дрянной; паршивый (электронный словарь АБВУД).

Рассмотрим такой пример:

23. «Anytime you need a house-sitter, **you've got my number**». «Yeah, I think I've got it». She glanced up at him, a quick, easy smile. «You've got my **phone number, the rest could still surprise you**. How many bedrooms?». p. 71.

– Во всяком случае, когда вам понадобится домоправительница, **вспомните обо мне**.
– Обязательно.
Она широко улыбнулась:– Мой **номер** у вас есть. Кстати, сколько здесь спален? с. 93.

Употребив выражение *you've got my number*, Лайла иронически использовала полисемичность слова *number*, имея в виду его со-значение «мой характер, меня как личность». Собеседник же понял это лишь как «номер телефона», и тогда она косвенно пояснила Ашу своё понимание слова *number*, противопоставив ему сочетание *phone number* и добавив, что всё остальное – *the rest*, т. е. её сущность, характер, мысли и т. п., способно изрядно удивить его. Это осталось и непонятым и непереуказанным, а сама ирония – непереуказанной.

Ср.: have (got) someone's number – *informal* to understand someone or realize the true purpose of their actions. E.g.: I've got your number – don't think you can fool me [8].

Резкая реакция героини на иронию в свой адрес:

24. Again, Lila thought of those pale green eyes. «She's a sociopath and a narcissist». **I didn't realize you had a degree in psychiatry. Lila met Fine's eyes coolly. «I know what I was looking at today. I got away from her because I'm not stupid, and because she was overconfident».** Anyone who can take out two trained agents might be entitled to some confidence. She had time to plan, [...] p. 224.

Лайла снова вспомнила эти светло-зеленые глаза. – Самовлюблённая социопатка.
– Всякий, кто может убить двух тренированных агентов, должен иметь какую-то уверенность в себе.
– У неё было время составить план [...]. с. 290.

Во-первых, здесь не воссоздана ирония сотрудницы полиции по поводу отсутствия психологического образования у Лайлы и её довольно резкая реакция на это (*met coolly; I'm not stupid*). Во-вторых, раз не переведено *overconfident* (самоуверенная), но переведено *confidence* (уверенность), то становится неясно, в чём же именно собеседницы расходятся друг с другом. В результате и сама ирония, и реакция на неё Лайлы и, наконец, вообще суть всей их полемики остались переданными.

Аналогичная ситуация:

25. «Still spying?»

Lila's **wide, top-heavy mouth moved into a pout**. «It's not spying. It's observing. If people don't want you looking in, they should close the curtains, pull down the shades». p. 9.

– Всё шпионишь?

Лайла **снисходительно улыбнулась**.

– Это не шпионаж. **Досужие** наблюдения. **Для разминки ума**. Если люди не хотят, чтобы их видели, нужно закрывать шторы или опускать жалюзи. с. 19.

Даже шуточный добродушный намёк подруги на шпионаж сильно обидел Лайлу, которая, конечно же, не только не *улыбнулась*, тем более – *снисходительно*, а прореагировала на него весьма жёстко и недоброжелательно. И здесь опять налицо всё те же привычные методы искажения подлинника: во-первых, нарочито упрощённое изложение ИТ, в котором, помимо реакции Лайлы на иронию, не передано и детальное описание формы рта и губ героини, а во-вторых, «отсебятина» в виде *досужие* и *для разминки ума*, при помощи которой Лайла якобы еще и оправдывается перед Джули за свой «шпионаж».

Ср.: pout – to show that you are angry or annoyed by pushing out your lips, especially your lower lip [11].

Не чужда героине и способность посмеяться над собой. Но сплошь и рядом это никак не передается в ПТ. Так, например, мягкая, в виде самоиронии, реакция Лайлы на саркастическое замечание Аша осталась невоссозданной, ибо опять не переведено целое предложение:

26. «Oh. I had two cups [...] and now I'm a little hyper».

«Really?» He checked the level of beans, saw she'd refilled it. «I hadn't noticed».

«**Even mushy travel brain recognizes sarcasm**. Have you considered painting the powder room down here?». p. 279.

– О! Я уже выпила две чашки. Так что я несколько взбуряжена.

– В самом деле? – Он проверил уровень зерен в кофе-машине и увидел, что она их и впрямь досыпала. – Я не заметил.

– А кстати, ты не собирался выкрасить вон ту ванную? с. 363.

Предлагаемый вариант: «Хотя после перелета у меня полная мешанина и сумбур в голове, твой сарказм до меня дошёл».

Ср.: mushy – consisting of a thick soft mass. E.g.: mushy potatoes [11].

А здесь явно непонятая самоирония точно так же просто не передана:

27. She walked into a compact guest room [...]. **Lila gave herself a mental hug.** This would be hers, just hers, for the next eight days. p. 173.

Она вошла в небольшую гостевую комнату [...]. Все предстоящие восемь дней эта комната будет только её! с. 223.

Не сохранён и экспрессивный шутивно-иронический трехкратный повтор:

28. After she'd fallen into house-sitting, initially doing favors for **friends, and friends of friends** [...]. p. 3.

Потом она стала заниматься тем, чем сейчас, и поначалу просто выручала таким образом **приятелей и их знакомых**. с. 11.

Предлагаемый нами вариант: «...поначалу появились приятели, потом их знакомые и знакомые знакомых, с которыми сама едва знакома».

И, напротив, совершенно необоснованно, без всякой необходимости и логики лексический повтор зачем-то привносится в ПТ:

29. A couple floors above, two couples sat in a living room [...] and laughed over what looked like martinis. p. 2.

Двумя этажами выше две пары сидят в гостиной [...] они смеются, а в руках держат **бокалы, в бокалах... в бокалах** мартини, определила она. с. 10.

Г. Независимость, уверенность в себе, умение постоять за себя.

Как типичной американке, Лайле присущи такие черты характера, как демонстративное подчёркивание своей независимости, прямота суждений, доходящая порой до резкости, и стремление всячески отстаивать право на неприкосновенность своей личной жизни (privacy). Последнее касается, в частности, нежелания указывать в обращении к себе её матримониальный статус, автоматически фиксируемый говорящим, если, представляясь, женщина невольно указывает ему, как именно обращаться к себе – Miss или Mrs. Не желая этого, Лайла настаивает на нейтральном Ms., что осталось никак не переданным:

30. She rose, **headed Lila off.** «**Ms. Emerson.** Did you remember something else?». p. 23.

Файн поднялась. – **Мисс Эмерсон!** Вспомнили что-то ещё? с. 34.

Поскольку ситуация общения строго официальная и сотрудница полиции соблюдает неписанный этикет обращения, хотя и деликатно выпроваживает Лайлу из своего кабинета (*headed Lila off*), что также не переведено, Ms. правильно было бы перевести обтекаемым «госпожа».

Придя на похороны брата своего знакомого, чтобы выразить соболезнование, Лайла неожиданно сталкивается с подозрением в корысти со стороны его отца. С гордо поднятой головой она уходит прочь, утратив всякое желание проявить даже сочувствие его близким, превратившееся в переводе почему-то в симпатию (к кому вдруг?):

31. Every ounce of **sympathy** died. p. 128. | Всякая нотка **симпатии** тут же умерла. с. 165.

Ср.: sympathy – a natural feeling of kindness and understanding that you have for someone who is experiencing something very unpleasant [8]. Обратим внимание и на стиль: *нотка... умерла*. И раз уж речь о похоронах, то почему бы и не «нотка... скончалась»?

Схожая отчасти ситуация: получив ножевое ранение, мужественная героиня чувствовала себя вполне способной добраться до медпункта и самой (*a trip*), в переводе же она жалостно говорит о вызове «Скорой помощи»:

32. But I would've needed a trip to the **ER** and stitches. She'd have given me more than a poke with the knife. p. 221. | – Но тогда мне понадобилась бы «**Скорая помощь**» и швы. Она бы ранила меня куда серьезнее. с. 287.

Ср.: ER – *American* emergency room: the casualty department in a hospital [11]. Аналог же нашей *скорой помощи* – *Ambulance*.

Способность героини обороняться не только с помощью оружия, но и голыми руками тоже осталась не переданной. По-видимому, этот навык переводчица сочла недостаточно женственным, в отличие от вымышленного ею и приписанного Лайле умения «с наслаждением отдаваться» (см. пример б):

33. I know how to handle a weapon. I **know how to handle myself**. She's the one who landed on her ass. p. 221. | – Я умею обращаться с оружием. Это она плюхнулась на задницу! с. 286.

IV. АТИПИЧНЫЕ ПОВЕДЕНЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ

На фоне описываемых в подлиннике черт характера, манеры поведения и личности главной героини воспринимаются как явный смысловой диссонанс и даже гротеск нелепые попытки представить её как недалёкую легкомысленную девицу, которая, в частности, то и дело без всякого повода хихикает и хохочет, причём не только беседуя с кем-либо, но и углубляясь в свои размышления. Это окончательно деформирует и сам образ Лайлы, и её тонко выверенную авторскую характеристику. Подтвердим это примерами, не нуждающимися в комментариях.

В беседе с подругой:

34. Your texts were fun for me. I especially liked the one [...]. p. 8. | – Твои эсмэски ну просто душу радовали, – **хихикнула в ответ Лайла**. – Особенно мне понравилась эта [...]. с. 17.
35. Who wouldn't after two weeks in Rome? The pasta alone. p. 6. | – А кто бы не выглядел так после двух недель в Риме? – **польщённая, расхохоталась Лайла**. – Одна паста чего стоит! с. 15.

36. «I have a face that says tell me all about it. Say hello to Thomas». Julie crouched [...]. p.7. | – У меня такое лицо. Вызывает доверие. – **И они обе расхохотались.** – Поздоровайся с Томасом, – **отсмеявшись**, предложила подруге Лайла. Джули присела [...]. с. 16.

И то же самое в примере 18.
В беседе с возлюбленным:

37. Mostly so you can scope the place out, get the lay of the land in case you have to rush in and rescue me. p. 172. | – В основном для того, чтобы ты усвоил маршрут и расположение комнат на случай, если придется мчаться меня спасать, – **хихикнула Лайла.** с. 223.

Наедине с собой, наблюдая за котом, увлечшимся движущейся игрушкой:

38. «If I were a cat», she **speculated**, «I'd go crazy for that, too». p. 3. | – Будь я котом, – **хихикнула Лайла** – тоже запала бы на эту дивную штучку! с. 10.

Впрочем, эта же примитивная безвкусица приписывается и её подруге:

38a. «I've changed my mind», Julie **said**, as she loaded a tray. p. 37. | – Я передумала, – **хихикнула Джули**, нагружая поднос. с. 52.

Однако ввиду ограниченного размера статьи у нас нет возможности ни увеличить число примеров, связанных с главной героиней, ни привести примеры сходных нарушений при передаче в ПТ авторского описания других персонажей романа. И всё же в качестве завершающего штриха, подтверждающего недопустимо высокую частотность подобных искажений, мы сочли если не необходимым, то, во всяком случае, полезным дополнить изложенное выше ещё двумя переведёнными предложениями. Да, всего лишь двумя, но являющимися... первым и предпоследним в романе.

Самое первое:

39. She thought they'd never leave. p. 1. | **Наконец-то!** Она думала, они никогда не уйдут! с. 7.

Первое же слово, предпосланное размышлениям главной героини – и сразу переводческая «отсебятина», даже по своей семантике противоречащая своему местоположению – в самом начале романа. Или это закамуфлированный, усиленный еще и восклицательным знаком, упрек автору, не додумавшемуся приступить к своему повествованию со столь же якобы эффектно броского *At last!?*

Предпоследнее:

40. «We'll talk about it». They would, **she thought as they helped each other upstairs.** p. 340. | – Мы поговорим об этом. И они поговорят. с. 445.

А здесь, наоборот, в переводе намеренно опущена весьма существенная в смысловом отношении часть предложения, сообщающая читателю о том, что это именно мысли самой Лайлы (*she thought*), а не авторская речь. Не передан и тот немаловажный факт, что героиня и её возлюбленный, только что получившие ножевые ранения, помогают друг другу преодолевать физически тяжёлый для обоих подъём по лестнице, символизирующей предстоящий им путь к совместной счастливой жизни.

Если уподобить оба эти предложения своего рода тискам, а точнее – ржавым обручам, обжимающим весь остальной переводной текст, то нет необходимости доказывать, что принципиально отличаться от них в лучшую сторону он никак не может уже по определению.

Рассмотренные примеры перевода, их детальный анализ и вытекающие из него комментарии позволяют прийти к выводу: художественный образ главной героини романа, представленный автором в подлиннике, в переводе оказался не только неадекватно передан и искажён, но и стал диаметрально противоположным исходному. Основные черты личности героини – внешность, особенности поведения, манера общения и её характеристика как незаурядной женщины в целом – всё это оказалось в переводе непередаваемым и утраченным.

Как явствует из приведенных нами примеров, эти и другие, сопутствующие им обстоятельства – отношение к героине друзей и окружающих, наблюдаемые ею события, реалии страны ИЯ и т. п. – всё это также либо подвергалось неверному переводу, либо не переводилось вообще.

Из-за нехватки места у нас не было возможности затронуть или хотя бы вскользь коснуться аналогичной превратной передачи образов второстепенных персонажей (что могло бы стать темой отдельной работы), поэтому мы можем лишь априори экстраполировать на них искажённые в ПТ характеристики главной героини, посоветовав заинтересовавшимся читателям самим обратиться к опубликованному переводу.

Таким образом, мы определили, что во всех рассмотренных случаях применялись четыре основных типа или «инструмента» нарушения инварианта перевода в целях преднамеренного изменения подлинника: 1) добавление в ПТ информации, отсутствующей в ИТ (так называемая «отсебятина»); 2) опущение в ПТ информации, имеющейся в ИТ (утрата содержания подлинника, т. е. «отсебятина» наоборот); 3) полное изменение в ПТ содержания, имеющегося в ИТ (никак не соотносящееся с подлинником или даже противоречащее ему); 4) частичное изменение в ПТ содержания ИТ (ошибочный перевод, быть может, и непреднамеренный, а вызванный недостаточным владением английским языком, однако точно так же искажающий содержание подлинника).

Представленный фактический материал и сделанные выводы могут заинтересовать как начинающих, так и опытных переводчиков, а также редакторов переводной прозы. Преподавателями теории и практики перевода, сопоставительной стилистики и английской лексикологии статья может быть использована как материал к лекционным курсам и практическим занятиям.

Хочется надеяться, что последующее изучение способов сохранения и предотвращения искажённой передачи образов героев при переводе англоязычной прозы

на материале других произведений, авторов и жанров поможет избежать впредь подобных несоответствий в практике художественного перевода.

Ссылки

1. Nida E., Taber Ch. R. The theory and practice of translation. Leiden, 1969. 94 p.
2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: Валент, 2011. 410 с.
3. Сдобников В. В. Инвариант перевода: миф или реальность? // Материалы докладов VII Международной конференции «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации», 25–27 февраля 2015 г. Саратов: ИЦ «Наука», 2015. С. 197–208.
4. Reiss K., Vermeer H. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained. Translated from German by Christiane Nord. Manchester: St. Jerome Publishing, 2013. 152 p.
5. Княжева Е. А. Оценка качества перевода. История, Теория, Практика. М.: Флинта, 2018. 248 с.
6. Нечаев Л. Г. О понятии «инвариант перевода». // Теория и практика перевода: Сборник научных трудов. Вып. 295. М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1987. С. 29–35.
7. Мурзина Т. А. Перевод – редактирование: вчера, сегодня, завтра // Материалы Всероссийской научной конференции «Литературоведение, лингвистика, коммуникативистика». Уфа: Башкирский госуниверситет, 2017. С. 93–94.
8. Collada Ali L. C., Polledo Paz G., Harmer C. Revision: Parameters and practices within the translation industry // Medical writing. 2018. Vol. 27. № 3. P. 21–24.
9. Roberts N. The Collector. New York: Writers House LLC, 2014. 340 p.
10. Робертс Н. Коллекционер. Пер. с англ. Т. Перцевой. М.: Эксмо, 2018. 448 с.
11. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. Bloomsbury Publishers Plc, 2002. 1692 p.