

**ПЕРЕДАЧА ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА
Н. СПАРКСА «A WALK TO REMEMBER»**

**CONVEYING EXPRESSIVITY IN THE TRASLATION
OF THE NOVEL BY N. SPARKS «A WALK TO REMEMBER»**

П. С. Полякова¹⁾, А. В. Павлова²⁾

P. S. Polyakova¹⁾, A. V. Pavlova²⁾

Оренбургский государственный университет
Оренбург, Россия

Orenburg State University
Orenburg, Russia

e-mail: ¹⁾polyakova.p.s@mail.ru, ²⁾pavlova_a@bk.ru

В данной статье выявляются способы передачи экспрессивности в переводе романа Н. Спаркса «A Walk to Remember», выполненного В.С. Сергеевой. Сопоставительный анализ оригинала и перевода произведения позволяет определить приемы, использованные переводчиком для достижения эквивалентности в передаче экспрессивности.

Ключевые слова: перевод; художественный стиль; экспрессивность.

This article is devoted to revealing the ways of conveying expressivity in the translation of Nicholas Sparks' novel «A Walk to Remember» completed by V.S. Sergeeva. Comparative analysis of the original and its translation helps us to determine the methods used by the translator to achieve equivalence in conveying expressivity.

Keywords: translation; artistic style; expression.

В теоретических исследованиях с давних времен существует понятие «экспрессия», в переводе с латинского обозначающее «выражение». Такие исследователи, как Е.В. Скворецкая и И.И. Туранский, рассматривают экспрессивность как семантическое явление. Е.В. Скворецкая утверждает, что под экспрессивностью слова понимается его свойство увеличивать изобразительность текста, воздействовать в основном на сферу чувств. Экспрессивность как семантический признак слова актуализирует качественно-количественные характеристики названного явления (например, интенсивность, неожиданность, резкость действия), эмоциональную оценку его говорящим, восприятие данного явления через призму другого, т.е. «образность» [2, с. 42]. И.И. Туранский придерживается схожей точки зрения, подчеркивая, что природа семантической категории экспрессивности «заключается в выражении дополнительных смысловых оттенков, наслаивающихся на основное (лексическое или грамматическое) значение, или в усилении этого значения» [5, с. 15].

Особо важной, если рассуждать о спорном вопросе толкования категории экспрессивности в лингвистике, стоит считать точку зрения Г.В. Вахитовой. Исследователь понимает под экспрессивностью «любое усиление содержания текста, выделение и акцентирование информации, которую он передает, осуществляемое самыми разнообразными способами и средствами. Экспрессивная функция текста реализуется лишь при включении текста в процесс общения, т. е. при наличии реципиента, способного воспринять сообщение в текстовой форме» [1, с. 7].

В романе Н. Спаркса «A Walk to Remember» экспрессивные средства служат для оживления речи, придачу ей выразительности, динамичности и ритма. Экспрессивность выражается в таких средствах, как антитеза, градация, анафора и эллипсис, которые служат усилителями при передаче чувств героев, накала эмоций. Так, любовь у Н. Спаркса выражается в постоянном общении людей друг с другом, взаимодействиях, именно поэтому текст полон диалогов и действий. Их отсутствие акцентирует внимание на одиночестве, на однообразной и рутинной жизни, монотонности дней.

Анализ перевода произведения на русском языке доказывает, что переводчику удалось сохранить использованные автором стилистические средства и передать разговорный стиль, которым так отличаются работы писателя. В первую очередь следует обратить внимание на название произведения. Дословно «A Walk to Remember» переводится как ‘памятная прогулка’, но переводчик, применяя прием целостного преобразования, дает русской версии романа совершенно другое название – «Спеши любить». Сюжет романа разворачивается в небольшом городке Бофорт: ученик старшей школы Лэндон Картер влюбляется в ничем не примечательную девушку Джейми Салливан, а после узнает, что она больна раком, – отсюда и название – *спеши* любить, пока на это есть время.

Рассматривая лингвистические свойства экспрессивности, можно выделить языковую и речевую экспрессивность. Большинство языковых экспрессивных средств системы английского языка можно найти эквивалент в системе русского языка, поэтому их перевод не представляет значительных трудностей.

‘I open my eyes and pause. I am standing outside the Baptist church, and when I stare at the gable, I know exactly who I am» [4, с. 10].

«Я открываю глаза и понимаю, что стою перед дверью баптистской церкви» [3, с. 11].

В данном примере переводчик использует приемы опущения и конкретизации, опуская глагол *pause* и заменяя его оборотом ‘понимаю, что

стою перед дверью баптистской церкви'. Выражение *I know exactly who I am* опускается без какой-либо замены на русский язык.

«Hegbert, once he realized what a bastard my grandfather really was, quit working for him and went into the ministry, then came back to Beaufort and started ministering in the same church we attended» [4, с.24].

«Как только Хегберт понял, что за негодай мой дед, он перестал на него работать и сделался священником, а затем вернулся в Бофор и начал служить в той самой церкви, которую мы все посещали» [3, с. 25].

Данный отрезок перевода иллюстрирует то, что слово *bastard* в английском языке имеет значение 'неприятный человек; тот, к кому испытывают презрение'. Дословный перевод звучит как 'сволочь', но использовать данную форму в предоставленном контексте было бы слишком резко, так как слова говорящего не несут в себе какого-либо резко негативного оттенка, поэтому переводчик останавливает свой выбор на другой его форме: 'негодяй'. Обратный эффект наблюдается в следующем примере:

«Maybe he was cutting through someone's backyard! He was a sneaky bastard, that guy. You couldn't trust him even for a minute» [4, с. 44].

«Возможно, он решил срезать через дворы. Подлый ублюдок» [3, с. 45].

Такие выражения, как *sneaky bastard* и *you couldn't trust him even for a minute* заменяются фразой 'подлый ублюдок', благодаря которой мы можем оценить отношение говорящего к тому, о ком идет речь, как негативное. Слово 'ублюдок' также указывает на эмоциональность героя.

«I got a sinking feeling in my stomach because I assumed she was going to say no» [4, с. 49].

«Я испытал неприятную тяжесть в животе, поскольку не сомневался, что услышу отказ» [3, с. 50].

У выражения *sinking feeling* множество переводов, таких как 'щемящее чувство, тревожность, чувство слабости или тревоги', но переводчик выбирает эквивалент 'неприятная тяжесть', тем самым указывая на эмоции персонажа – ему трудно не только в физическом, но и в моральном плане. Также в данном отрезке перевода происходит лингвистическая трансформация: выражение *assumed she was going to say no*, дословно переводящееся как 'предполагал, что она скажет нет', заменено таким эквивалентом, как 'не сомневался, что услышу отказ' – данный прием, в свою очередь, указывает на то, что персонаж был заранее уверен в своём провале.

«Old Hegbert, he'd stop dead in his tracks and his ears would perk up – I swear to God, they actually moved – and he'd turn this bright shade of red, like he'd just drunk gasoline, and the big green veins in his neck would start

sticking out all over, like those maps of the Amazon River that you see in National Geographic» [4, с. 13].

«Старина Хегберт замирал как вкопанный и наострял уши – клянись, они действительно шевелились! Он густо краснел, будто хлебнул бензина; на шее надувались огромные зеленые жилы, похожие на карту реки Амазонки в Национальном географическом атласе» [3, с. 14].

В данном примере используется устойчивое выражение *to stop dead in your tracks*, которому переводчик находит русский эквивалент – ‘замереть как вкопанный’. В оригинале дается сложное предложение, которое переводчик, используя грамматическую трансформацию – членение предложения, разделяет на несколько предложений, дабы читателю легче было воспринимать информацию.

Речевая экспрессия, в свою очередь, создается контекстом и осуществляется в процессе речи. Как правило, при переводе художественных произведений экспрессивное значение доминирует над лексическим, и средства экспрессии позволяют переводчику выбирать нужные соответствия и эквиваленты в переводящем языке для единиц исходного текста. Стоит отметить, что именно речевые экспрессивы создают особенные трудности при переводе художественного произведения на русский язык.

«His wife, a wispy little thing twenty years younger than he, went through six miscarriages before Jamie was born, and in the end she died in childbirth, making Hegbert a widower who had to raise a daughter on his own» [4, с. 24].

«Его супруга, маленькая, худенькая женщина на двадцать лет моложе мужа, до появления Джейми пережила шесть выкидышей. Она умерла от родов, оставив Хегберта вдовцом с дочерью на руках» [3, с. 25-26].

Выражение *a wispy little thing* имеет дословный перевод – ‘тонкая, маленькая вещица’, однако, при переводе, автор использует эквивалент ‘маленькая, худенькая’, который является более подходящим системе русского языка, так как речь идет о живом человеке. Глагол *went through*, дословный перевод которого – ‘прошла сквозь’, заменен единцей ‘пережила’, что добавило данному выражению больше экспрессивности.

Рассмотрим следующий пример:

«Despite the fact that she was thin, with honey blond hair and soft blue eyes, most of the time she looked sort of ... plain, and that was when you noticed her at all» [4, с. 29].

«Худая, светловолосая и голубоглазая, Джейми по большей части казалась такой... простушкой, что никто не обращал на нее внимания» [3, с. 30].

К словосочетаниям *honey blond hair* и *soft blue eyes* переводчик находит подходящие русские эквиваленты: 'светловолосая' и 'голубоглазая', так как дословный перевод – 'медовые светлые волосы' и 'мягкие голубые глаза', – не соответствует системе русского языка.

«No one besides her would be caught dead with him. Jamie helped everyone – she was one of those equal opportunity saints. She'd probably listen to Carey's squeaky voice, see the goodness radiating from his heart, and accept right off the bat» [4, с. 42].

«Никто, кроме нее, под страхом смерти не появится в обществе Кэрри. Джейми всем помогает; этакое, можно сказать, олицетворение равных возможностей. Она прислушается к писклявому голосу Кэрри, поймет, что душа у него добрая, и бросится на амбразуру» [3, с. 43].

В данном отрезке текста наблюдается различие идиом английского и русского языков. В оригинале автор использует такие выражения, как *caught dead* (данный оборот используется в случае, если человек предпочтет 'умереть', чем делать что-либо) и *right off the bat* ('с места в карьер'), которым переводчик умело находит русские эквиваленты: 'под страхом смерти' и 'броситься на амбразуру'. Оборот *the goodness radiating from his heart* также находит замену – 'душа у него добрая'.

Данный сопоставительный анализ дал нам возможность выяснить, как переводчики преодолевают трудности передачи экспрессивности, а также узнать, какие элементы оригинала остаются не переданными в переводе. В результате анализа примеров экспрессивности оригинала и перевода романа, показано, насколько успешно переводчик справился с поставленной ему задачей. По нашему мнению, автору перевода удалось успешно решить сложную задачу передачи экспрессивного выражения оригинального текста: многие экспрессивные элементы были переданы с помощью удачно подобранных эквивалентов, но, тем не менее, были и случаи вольного перевода и опущения деталей, что привело к некоторой потере эмоциональности и чувств, заложенных в оригинале.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Вахитова, Г.В. Способы передачи внутренней экспрессивности текста (на материале юридической литературы на русском и английском языках): Автореф. дис. канд. филол. наук. Уфа, 2007. – 30 с.
2. Скворецкая, Е.В. Экспрессивные возможности глаголов психического воздействия в русском языке // Экспрессивность лексики и фразеологии: межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск: Новосибирск. гос. ун-т, 1983. – 42 с.

3. Спаркс, Н. Спешите любить. – пер. В.С. Сергеева, 2008 – Издание на русском языке AST Publishers, 2018.
4. Sparks, N. A Walk to Remember. New York: Grand Central Publishing, 2002.
5. Туранский, И.И. Семантическая категория интенсивности в английском языке: моногр. М.: Высш. шк., 1990. – 173 с.

**СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ
В ПЬЕСЕ ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА «КАРЛИКИ»
SYMBOLS OF TIME IN HAROLD PINTER'S PLAY
THE DWARFS**

О. Ф. Сенькова

V. Siankova

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
Витебск, Беларусь

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

Vitebsk, Belarus

e-mail: volhasiankova@gmail.com

В статье рассматриваются основные эстетические категории раннего творчества Гарольда Пинтера. На примере пьесы «Карлики» анализируются особенности хронотопа и специфика воплощения времени в пьесе.

Ключевые слова: Гарольд Пинтер; Карлики; театр абсурда; хронотоп; время; символы.

The article deals with basic artistic strategies in the early plays of Harold Pinter. Peculiarities of spacetime as well as time characteristics are analyzed based on Harold Pinter's play The Dwarfs.

Keywords: Harold Pinter; Dwarfs; theatre of absurd; space-time; symbols.

Принято считать, что драма как литературный род является наиболее мобильной при трансляции основных творческих изменений в художественной парадигме целого поколения. В истории английской литературы, ещё со времен елизаветинского театра XVI века, драматургия являлась своеобразным зеркалом, отражающим культурные и социальные метаморфозы общества. К XX веку, особенно в период бурных классовых трансформаций, драматургия «новой» волны, куда входили такие драматурги, как Дж. Осборн, А. Уэбстер, Г. Пинтер и др., особенно ярко транслировала социальные и культурные преобразования английского общества. Хотя социальные изменения 1950-1960-х годов нашли отражение и в прозе («рабочий роман» А. Силлитоу), и в поэзии (поэтическая реформа Ф. Ларкина), именно в драматургии этого перио-