УДК 81.25

ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ РОМАНА А. УИЛСОНА MOUTH TO MOUTH В СВЕТЕ ПОСТРОЕНИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ

Волкова Н. А.

к.филол.н., доцент,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Морозова В. М.

студентка Института лингвистики и мировых языков,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Аннотация

Данная статья посвящена переводческому анализу параметров преобладающей в романе А. Уилсона *Mouth to Mouth* эмоциональной информации, выявление и описание которых способствует построению адекватной стратегии перевода. В ходе анализа установлены релевантные для перевода черты эмоциональной информации, связанные с особенностями авторского стиля, и перечислены переводческие технологии, рекомендуемые к использованию для передачи текста романа на русский язык.

Ключевые слова: переводческая стратегия, переводческие технологии, переводческий анализ, стилистический прием, эмоциональная информация.

THE FEATURES OF THE EMOTIONAL INFORMATION IN THE NOVEL MOITH TO MOUTH *BY A. WILSON: BUILDING THE TRANSLATION STRATEGY*

Volkova N.A.

PhD, Associate Professor,
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski,
Kaluga, Russia

Morozova V. M.
graduate student,
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski,
Kaluga, Russia

Abstract
The article deals with the translation analysis of the parameters of the emotive information in A. Wilson's novel *Mouth to Mouth*. Identifying and describing these features contributes to building the optimal translation strategy. The analysis gives a review of the language means that are part of the emotive information and that are associated with the peculiarities of the author's style, and recommends the translation techniques to render the novel in Russian.
Keywords: emotive information, stylistic device, translation analysis, translation strategy, translation techniques.

Перевод художественного текста с точки зрения современного переводоведения представляет собой сложный процесс, одним из составляющих этапов которого является выявление релевантных для перевода особенностей оригинального текста с целью построения наиболее подходящей переводческой стратегии, которая призвана обеспечить эквивалентность переводного текста оригинальному. Одним из факторов, определяющих выбор данной стратегии и входящих в нее тактик, является так называемый переводческий анализ, включающий определение фоновой информации об оригинале и рассмотрение важнейших особенностей видов преобладающей в тексте информации, на

основании чего переводчик принимает решение о целесообразности использования тех или иных переводческих технологий (см., например, [1]).

В фокусе данной работы находится роман *Mouth to Mouth*, написанный в жанре психологического триллера современным канадско-американским писателем А. Уилсоном. Осуществляя выбор переводческой стратегии для воспроизведения текста данного романа на русском языке, необходимо рассмотреть основные характеристики доминирующей в нем информации – эмоциональной, коммуникативная задача которой состоит в воздействии на эмоции реципиента и которая воплощается посредством таких черт, как субъективность, конкретность и образность. Ниже мы рассмотрим проявление данных особенностей эмоциональной информации в изучаемом романе, а также сделаем вывод о наиболее релевантных признаках, подлежащих учету при его передаче на язык перевода.

На уровне текста субъективность как черта эмоциональной информации проявляется в наличии модальности нереальности и темпоральности. Модальность нереальности, представляющая собой отражение субъективной точки зрения продуцента на то, мыслится ли описываемое действие как реальное/нереальное, и выражаемая обычно формами сослагательного и повелительного наклонения, а также модальными глаголами [2], представлена достаточно ярко в силу необходимости отражения точки зрения рассказчика и главных героев на события романа и выражена как грамматическими средствами, а именно, сослагательным (*During my freshman year I experienced a series of encounters, if they could even be called that, in various locations on and off campus, with a fellow student…; Every sighting of this mystery man yielded a frisson, as if he were my guardian angel keeping tabs on me…*) и повелительным (*Please check in at the counter for Gate Eleven*) наклонениями и модальными глаголами (*I was thinking about how a sight that might consume our attention completely on the ground could, from another perspective, barely register as a blip on an enormous field…*), так и лексическим способом – модальными словами (*perhaps* и др.). В

связи с отсутствием постоянных соответствий для данных средств следует грамотно подбирать аналоги, а также использовать грамматические замены, лексические добавления или опущения в зависимости от контекста. Темпоральность как категория, отражающая отношение действия к моменту речи и соотносящая его с планом прошлого, настоящего и будущего, также широко отражена в анализируемом материале, что обусловлено самим его повествовательным жанром, и представлена, в основном, формами прошедшего (повествование о событиях, произошедших в жизни главного героя: *I sat; I watched; I was thinking*) и настоящего (отражение ситуаций, связанных с диалогами героев) времени, что следует передавать в переводе через однотипные и разнотипные переводческие соответствия, а также при помощи разного рода грамматических замен.

Уровень предложения для субъективности связан, прежде всего, с такими параметрами, как личное подлежащее, обозначающее, что действия производятся одушевленными референтами, а также активный залог, отражающий субъектный характер действия; данные черты ярко проявляются в романе, выражаются формами активного залога, именами собственными и одушевленными существительными и местоимениями, заменяющими их (*Jeff had put on weight; My friend got the pot; we swung by an apartment building…*), что связано с типом повествования и речевым жанром произведения. При переводе данные параметры не вызывают трудностей, однако во избежание тавтологии в некоторых случаях следует намерено опускать подлежащее (в случаях, когда субъект действия очевиден); также можно прибегнуть к использованию неопределенно-личных конструкций.

Такие синтаксические параметры субъективности, как эллипсис и парцелляция, также являются характерными для материала исследования. Эллипсис, связанный с элиминацией некоторых элементов высказывания, которые легко восстанавливаются из контекста, присущ разговорной устной речи, которая находит свое отражение в диалогах героев романа, а также

представляет собой фрагментарно представленные мысли рассказчика, причем в последнем случае функция эллипсиса соотносима с принципами использования парцелляции, главная задача которой состоит в разбиении высказывания на короткие отрезки с целью придания каждому из них удельного веса в ситуативном контексте (*A common enough name, but it piqued my attention; He was dressed in a sharp blue suit, no tie, glasses with transparent Lucite frames. Expensive leather loafers; Then a small burst of light, not at ground level but above it. Another burst of light, streaks opening like a flower in time lapse. A fireworks show*).

Что же касается субъективности на уровне слова, то она проявляется в использовании автором лексики, не относящейся к нейтральному стилю, т. е. книжной или разговорной лексики, часто обладающей эмоционально-экспрессивной коннотацией. Отметим, что в тексте оригинала общелитературная книжная лексика характеризует, в основном, нарратив рассказчика и его размышления о героях и происходящих и происходивших событиях, в то время как лексические единицы разговорного регистра связаны с прямой речью героев (*to penetrate; to yield; to register; an encounter – to pop up; to hook up; make a few bucks; to swing by; stoned; pot; a buddy*). При переводе не всегда удается сохранить стилистическую окраску оригинальной лексики, что задает необходимость использования таких переводческих технологий, как подбор контекстуального соответствия, модуляции, компенсации; рекомендуется избегать таких технологий, как опущение и нейтрализация, чтобы тональность текста перевода соответствовала тональности оригинала; однако не следует забывать и о стилистических нормах и принципах написания художественных текстов, присущих языку перевода, в тех случаях, когда они расходятся с общепринятыми стилистическими нормами исходного языка.

Переходя к следующей характеристике эмоциональной информации – конкретности – отметим, что такая ее черта, как привязка к конкретному времени, которая отражает принадлежность текста к определенному периоду, не выражена в анализируемом материале прямыми средствами (в тексте

отсутствуют даты, к которым относится повествование), однако время действия возможно установить как современность за счет косвенных средств – собственно языковых, проявляющихся в использовании современной лексики (*pot; to hook up* и пр.) и грамматических и синтаксических конструкций, а также в упоминании современных реципиенту реалий (*JFK* и др.). При переводе, как представляется, следует использовать современные переводческие соответствия и аналоги на лексическом и синтаксическом уровнях; что же касается передачи современных реалий, то следует также учитывать степень их известности реципиенту принимающей культуры и при необходимости использовать не транскрибирование с элементами транслитерирования или калькирование, а аналоги или описательный перевод с развертыванием.

Такая черта эмоциональной информации, как эксплицитность средств когезии текста оригинала, не может быть определена как слабая (что должно быть характерно для ненаучных текстов): в романе частотны союзные слова и союзы, которые связывают однородные члены предложения или предложения между собой (*I watched the little explosions until we penetrated the cloud layer; A common enough name, but it piqued my attention*), местоимения и существительные, отсылающие к упомянутым ранее референтам (I *had known a Jeff Cook once, at UCLA. Looking up, I saw a handsome man in his forties striding toward the counter. He was dressed in a sharp blue suit*), вводные слова и конструкции (*My friend got the pot, and, perhaps to make the visit seem less transactional...*). Однако общий принцип использования подобных средств не соотносится с типичными способами организации научных текстов, согласно которым средства когезии четко распределены в зависимости от логико-композиционного построения текста. Переводческий принцип передачи средств когезии художественного текста будет, как представляется, состоять в следовании нормам использования средств внутритекстовой связи языка перевода, соответственно, используемые средства могут отличаться от оригинальных, пусть и незначительно.

К конкретности относится также наличие в тексте слов, построенных по словообразовательным моделям с конкретным значением, т. е. по моделям, в качестве словообразовательных средств которых используются аффиксы с вещественной, неразмытой семантикой (суффикс *-like* со значением аналогии и подобия: *grotto-like*, префикс *multi-* со значением множественности: *multiunit*, префикс *non-* со значением отрицания качества/состояния: *non-film* и др.). Отметим, что подобные модели способствуют яркой детализации фикционального мира, делая его выразительным, уникальным, а не абстрактным. Данная функция выполняется и при помощи частотности семантически полноценных глаголов (*to disintegrate, to render, to strike, to take in, to design* и т. д.). Отметим, что оба эти признака достаточно ярко выражены в анализируемом материале как в прямом описании действий героев, так и в процессе их косвенной характеризации. Представляется, что в тексте перевода сохранение словообразовательного аспекта оригинала является достаточно проблематичным; что же касается использования семантически полноценных глаголов, то при их передаче следует пользоваться такими технологиями, как единичные и вариантные соответствия, а также использовать модуляцию, эмфатизацию и компенсацию.

Последней характеристикой эмоциональной информации, подлежащей переводческому анализу, является образность, связанная с использованием в оригинальном тексте разного рода устойчивых выражений, клишированных экспрессивных средств (стертых метафор, метонимии, сравнений и т. п.), а также риторических вопросов и интертекста. Данная характеристика выражена в анализируемом тексте достаточно ярко (*to mind one's business; to pique one's attention; to put on weight; to cross paths; to swing up; to be hard to miss; to keep tabs on someone* и др.), что обусловлено его жанровыми параметрами и особенностями идиостиля автора (подробнее о термине см. [3]). При переводе образных средств следует прибегать к таким переводческим технологиями, как модуляция, целостное преобразование, компенсация; возможно также

использование калькирования в тех случаях, когда основа оригинального образа является достаточно прозрачной.

Таким образом, проанализировав основные значимые для текста оригинала характеристики эмоциональной информации, мы выявили основные их средства выражения и определили те переводческие технологии, которые следует использовать для их передачи на русский язык, т. е. создали базу для построения переводческой стратегии.

Библиографический список:

1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.

2. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

3. Чернышева Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2010. – С. 30-34.

4. Wilson A. Mouth to Mouth. – URL: https://vk.com/wall-194574652_158 (дата обращения: 10.09.2025).