

УДК 81`42

ОСОБЕННОСТИ ВИДОВ ИНФОРМАЦИИ РОМАНА

A. RYAN *DEATH IN THE DARK WOODS*: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Сюсина О.В.¹

студентка Института лингвистики и мировых языков,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Российская Федерация

Аннотация

В ходе исследования в рамках переводческого анализа рассматривается анализ видов информации, представленной в романе А. Райан *Death In The Dark Woods*. Результаты данного анализа позволяют определить стратегию перевода. Значимыми с точки зрения учета при переводе оказываются такие аспекты информации, как субъективность на уровне слова, образность, стилистические приемы и др.

Ключевые слова: виды информации, переводческий анализ, переводческая стратегия, эмоциональная информация, эстетическая информация.

DEATH IN THE DARK WOODS BY A. RYAN: DESCRIBING

THE TYPES OF INFORMATION AS PART OF TRANSLATION ANALYSIS

Syusina O. V.¹

graduate student at the School of Linguistics and World Languages,

Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski,

Kaluga, Russia

Abstract

The article considers the types of information presented in the novel *Death In The*

¹ Научный руководитель – Волкова Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского, Калуга, Россия

Dark Woods by A. Ryan within the framework of translation analysis. The results of the analysis allow selecting the translation strategy. From the point of view of translation, such aspects of information as subjectivity at the word level, figurativeness, stylistic devices, etc. are significant.

Key words: aesthetic information, emotional information, translation analysis, translation strategy, types of information.

Художественный текст, как и любое речевое произведение, характеризуется наличием нескольких видов информации, составляющих его содержание, которое автору текста необходимо донести до реципиента. В случае, когда речь идет о реципиенте иной лингвокультуры, к процессу передачи этой информации подключается переводчик. Переводовед И.С. Алексеева отмечает, что все действия, совершаемые переводчиками в процессе передачи текста оригинала средствами иного языка, подчинены определенной переводческой стратегии [2, 78]. Достижение прагматической адекватности и эквивалентности текста перевода удастся благодаря переводческому анализу, который обеспечивает понимание инвариантных признаков смысла текста оригинала. В отечественной науке процесс перевода состоит из трех этапов: предпереводческий анализ, собственно перевод и постпереводческая обработка текста [1, 80-82]. Из этого следует, что выявленная в ходе анализа лингвистическая и экстралингвистическая информация о тексте предопределяет выбор стратегии перевода, помогая переводчику понять, какие трудности необходимо преодолеть в процессе полной передачи содержания оригинала.

Состав информации, содержащейся в тексте определяется в зависимости от принадлежности текста к тому или иному речевому жанру и/или функциональному стилю [2, 129]. Исследователи выделяют такие виды информации, как когнитивная (содержащая объективные сведения об окружающем нас мире), оперативная (иначе – инструктирующая,

предписывающая), эстетическая (к функции которой относится формирование и развитие чувства прекрасного) и эмоциональная (передающая субъективную точку зрения адресата относительно фактов реальности); при этом для каждого вида информации определяются и основные ее параметры и их индикаторы (подробнее см. [8, 13]), выявление которых при ознакомлении с текстом оригинала и задает выбор оптимальной переводческой стратегии.

Материалом нашего исследования является роман современного автора А. Райан *Death In The Dark Woods*, который обладает любопытными с точки зрения перевода чертами. Цель нашей работы заключается в определении основных видов информации, содержащихся в данном романе, а также в детализации их индикаторов; подобное глубокое понимание оригинала, достигаемое в результате предпереводческого и переводческого анализа, как представляется, способствует достижению переводческой эквивалентности при создании текста перевода.

Отметим, что преобладающими видами информации в материале нашего исследования являются эстетическая и эмоциональная, что обусловлено речевым жанром произведения; когнитивная же информация для данного жанра, как известно, представляется через призму восприятия автора, поэтому не всегда обладает достаточной степенью объективности. В данном романе когнитивная информация находит свое отражение в использовании антропонимов, топонимов и некоторых (псевдо)терминов (например, *the Chequamegon Forest, Wisconsin, cryptozoology*), однако удельный вес таких единиц в тексте романа не будет значительным и не представляет трудностей для переводчика.

Ниже мы рассмотрим характеристики значимых аспектов преобладающих в романе видов информации.

Начать следует с эмоциональной информации, которая характеризуется наличием субъективности, конкретности и образности и передает мнения, оценку, эмоции и чувства [3, 53]. Такая ее черта, как субъективность,

проявляется на уровнях текста, предложения и слова; уровень текста представлен такими свойствами текста, как темпоральность и модальность нереальности. Темпоральность, демонстрирующая связь действия с планами повествования (прошлым, настоящим и будущим) [9, 72], обнаружена во всех рассматриваемых фрагментах оригинала. Прошедшее время чаще всего используется в связи с доминирующим типом речи – повествованием, зачастую о прошлом героев, тогда как будущее используется для обозначения спонтанных действий или решений. В контексте видовременной соотнесенности формы *Simple* употребляются значительно чаще, чем формы *Continuous*, что обусловлено предпочтительностью первой в диалогической речи главных героев романа, а также ее типичным использованием при описании событий, произошедших с ними. При переводе данных форм необходимо опираться на контекст и узуальные нормы русского языка.

Модальность нереальности, связанная с отображением субъективной точки зрения адресата по отношению к описываемым действиям и состояниям, является значимой для перевода, поскольку персонажи романа, как правило, нередко выражают свои сомнения, колебания, уверенность и решимость как в диалогах, так и при помощи несобственно-прямой речи, что способствует раскрытию их черт посредством косвенной характеристики. Данная черта ярко выражена в романе своими центральными (грамматическими) и периферийными (лексическими) средствами: модальными глаголами (*He's a sweetheart, but he **can** look and **seem** intimidating at times*), повелительными конструкциями (***Follow** me*), сослагательным наклонением (***If only** all shoppers **equated** to buyers*). Как правило, категория модальности нереальности не вызывает трудностей при переводе, хотя следует отметить, что некоторые ее средства (как, например, модальные глаголы) требуют анализа контекста для точной передачи степени уверенности/ неуверенности говорящего.

Переходя к уровню предложения, отметим, что здесь субъективность

представлена несколькими чертами, к которым относятся личное подлежащее, активность действия по отношению к субъекту, инверсия, эллипсис и парцелляция, а также односоставный характер структуры предложения. Ниже мы рассмотрим те черты, которые преобладают в анализируемом нами тексте.

В романе А. Райан личное подлежащее выражено в большом количестве, а, следовательно, безусловно является одной из ведущих характеристик данной категории; это подтверждает то, что личное подлежащее является типичной характеристикой художественных произведений, в которых повествование ведется от имени главных героев. Действия описываются главной героиней (повествование от первого лица – *Finally, Warden Aberdeen shifted her gaze to Newt, who was obediently sitting at my side*) иногда автором (от третьего – *The loud snap of a twig alerted Bodie Erickson, and he stood slowly, staring into the fog and trees in front of him*), и, таким образом, в сочетании с активным залогом создается более динамичное и выразительное повествование (*Bodie howled with pain as he dropped his bow – useless now – and fumbled for his can of bear spray*). Это позволяет автору передать не только факты из жизни персонажей, но и их мысли, эмоции и внутренние переживания. При переводе следует использовать такие приемы, как опущение или замена имени существительного или местоимения, если контекст позволяет сохранить смысл при редуцировании излишних повторений. Также важно сохранять релевантные отношения между субъектом и объектом.

Что касается эллипсиса, связанного с элиминацией избыточных элементов структуры предложения, то в данном произведении он является чертой идиостиля автора, используясь в диалогах и внутренних монологах и передавая «живую» речь персонажей: *[It is a] Pleasure to meet you; [It was] Only about thirty yards away!* Несмотря на значимость данной черты, при переводе на русский язык нередко приходится восстанавливать эллиптические компоненты оригинала, что связано с расхождениями синтаксических и

грамматических норм в английском и русском языках. Тем не менее, переводчики могут воспользоваться приемом компенсации, при помощи которого возможно восстановить баланс разговорного и нейтрального в тексте перевода, например, посредством использования лексики более низкого регистра.

Последней чертой субъективности на уровне текста, которую стоит упомянуть, является односоставность предложений; отметим, что в анализируемом произведении она встречается умеренно, причем, в основном, используется в императивных предложениях, которые передают спонтанную разговорную речь, характерную для диалогов (*Meet Henry; Let's go upstairs to my apartment so we can talk*) и не представляет сложности в переводе.

На уровне слова субъективность проявляется в употреблении автором лексики книжной или разговорной, т. е. единиц, не относящихся к нейтральному стилю. В анализируемом тексте оригинала встречается лексика, относящаяся как к книжному пласту (*awareness, echoing, bloodcurdling, eerie*), так и к разговорному/нейтрально-разговорному/сниженному пласту (*hell, aught-dark-thirty, ya, guy*) в диалогической и монологической речи главных героев. При переводе необходимо сохранять коннотацию данных лексических единиц, эмфатизируя необходимые соответствующие компоненты их семантики, учитывая традицию стилистической нормы в русском языке. По возможности рекомендуется избегать нейтрализации.

Таким образом, можно сделать вывод, что субъективность в представленных четырех фрагментах произведения *Death In The Dark Woods* выражена достаточно ярко.

Второй значимой чертой эмоциональной информации является конкретность, которая проявляется в таких аспектах, как привязка повествования к конкретному времени, наличие большого количества семантически полноценных и точных глаголов, наличие лексики, созданной по словообразовательным моделям с конкретной семантикой, а также в слабой

выраженности средств когезии текста [8].

Отмети, что в материале нашего исследования отсутствует четкая привязка к конкретному времени, поскольку вымышленный характер повествования не позволяет определить конкретный временной отрезок.

Что же касается средств выражения когезии, которая, по мнению М. А. Величко, обеспечивает внутреннюю связность текста, помогая понять его элементы и реализовать коммуникативную цель [5, 40], то в романе наиболее часто используются дейксиса, а именно отсылающие к ранее упомянутым персонажам личные местоимения (*Newt was clearly glad to see hi. **He** walked up and pushed his massive head into Jon's hand while wagging his tail hard enough to threaten inventory on some nearby shelves*).

Словообразовательные модели с конкретным значением достаточно частотны в тексте оригинала: например, модели «основа существительного + отрицательный суффикс -less» (*useless*), «отрицательный префикс un- + основа прилагательного» (*unsettled*) и др. Употребление семантически полноценных глаголов как типичной черты художественного текст также является достаточно ярким (*to catch, to sit, to smile*). Учет данных двух признаков обычно не представляет трудности для переводчика; проблемы могут быть связаны только с различиями в семантическом объеме и некоторых аспектах коннотации лексических единиц оригинала и их переводческих соответствий. Таким образом, можно сказать, что конкретность в романе выражена умеренно.

Образность – последний параметр эмоциональной информации, выражающийся в экспрессивных средствах, позволяющих ассоциативно обобщать и сопоставлять информацию [2, 253]. В отличие от стилистических средств, она включает фразеологизмы, стертые метафоры, литоты и сравнения, которые легко узнаются читателем. В тексте широко используются такие устойчивые выражения, как фразовые глаголы (*to make out*) и клишированные метафоры (*to catch one's eye, to shake one's head, to run through*

one's head, to put stock in something, all for nothing), придающие выразительность и вызывающие привычные ассоциации. Встречается также и клишированная литота (*to be not nearly enough*). Для сохранения образности важно подобрать аналог или прибегнуть к целостному преобразованию. В переводе также важно учитывать то, что в некоторых контекстах автор пользовалась приемом «обновления» устойчивых единиц языка посредством добавления, например, *the money game began*, что также можно передать эфматизацией.

Следует заключить, что в тексте значительно выражена субъективность, конкретность — умеренно, а образность является доминирующим признаком эмоциональной информации.

Теперь рассмотрим параметры эстетической информации и их частотность. Среди всех видов информации эстетическая является наиболее сложной для перевода, поскольку связана не с клишированной образностью, а с новыми, свежими авторскими стилистическими приемами, функция которых состоит в приобщении реципиента к чувству прекрасного [4, 5]. Средства авторской образности призваны отражать отношение автора к действительности и передать его уникальное видение окружающего и/или фикционального мира с помощью созданных им нетипичных образов [10]. Таким образом, сохранения прагматического потенциала текста и достижение стилистической эквивалентности в переводе является вызовом для переводчика, поскольку в процессе перевода важно не только передать содержание оригинала, но и идиостиль автора, сохранение которого способствует узнаваемости авторских текстов и, как следствие, их коммерческому успеху и на языке перевода [7, 193].

Роман *Death In The Dark Woods* изобилует стилистическими приемами, наиболее частотными из них являются: эпитеты, образные сравнения; метафоры, лексические повторы и парцелляция.

Эпитеты являются наиболее часто используемым стилистическим

приемом (*surprisingly whimsical smile, pungent odor, gullible folks*). Это объясняется тем, что эпитеты служат для образного описания объектов или явлений, не всегда подразумевая при этом смежности признаков, как это происходит с метафорами и метонимиями [4, 105]. Благодаря своей простой структуре эпитеты имеют наибольшую частоту употребления в тексте. Справиться с переводом эпитетов можно с помощью калькирования, подбора функционального аналога, описательного перевода.

Сравнения (*Thick tendrils of mist curled around the trees like ghostly fingers reaching for something*) и метафоры (*gooseflesh race along Bodie's arms*), основываясь на субъективном восприятии автора и отличаются своей образностью, требуя от читателя определенной интерпретации. Достижение переводческой эквивалентности при передаче образных авторских сравнений возможно путем использования различных переводческих позиций, например, позиции смысловой девиации, а именно позиции наращивания смысла; следует избегать чрезмерного использования позиции натурализации, поскольку это может привести к различиям между «шлейфом» ассоциаций реципиентов принимающей и передающей культур [6].

В целом, текст произведения не насыщен данными стилистическими приемами, что связано с жанровой спецификой. Основной целью автора было не создание высокохудожественного языка, а создание интригующего и динамичного сюжета, что также подтверждается использованием стилистических приемов с более простым механизмом, например, лексических повторов (*He was about to heed his inner voice and release the tension on his bow when he heard another loud crack. Then another. And another*) и парцелляция (*It was. Mostly*). Последний прием отличается тем, что в тексте романа он представлен не в классическом виде, так как парцелляты выражены несколькими словами. Данные стилистические приемы не вызывают трудности при переводе, в данном случае соблюдение формальной эквивалентности при переводе автоматически означает достижение

эквивалентности и на прагматическом уровне [7].

Такой параметр эстетической информации, как временная дистанция, выражен умеренно, поскольку установить время событий можно лишь косвенно, опираясь на реалии, использованные в тексте (*online, bear spray, coffee machine*). На основе того, что в тексте не упоминается архаичная лексика и устаревшие конструкции, можно сделать вывод, что действие происходит в современном мире, однако полном мистики (за счет описываемых событий). При переводе эти косвенные средства выражения характеристик необходимо передать с помощью средств языка перевода.

Таким образом, в результате предпереводческого и переводческого анализа романа А. Райан *Death In The Dark Woods* можно сделать вывод о том, что при выборе переводческой стратегии следует обратить особое внимание на такие черты индивидуального стиля автора, как эллипсис, комбинацию разговорной и книжной лексики, стилистические приемы (в особенности эпитеты), лексические повторы и парцелляцию. Выполнение переводческого анализа позволяет выявить потенциальные трудности и параметры исходного текста, являющиеся релевантными для перевода, на основе чего можно выработать общую переводческую стратегию, ориентируясь на которую переводчику представляется возможным достигнуть прагматически адекватного и эквивалентного перевода.

Библиографический список

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика / И.С. Алексеева. – СПб.: Союз, 2008. – 288 с.
2. 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.
3. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории. – М.: Междунар. отношения, 2008. – 184 с.
4. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.

5. Величко М. А. Когезия и когерентность: особенности разграничения и определения понятий. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2016. № 2. С. 39–43.

6. Волкова Н. А. Гарри Поттер и переводческие позиции: проблема перевода псевдореферентной лексики // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология», № 4(67). – Тверь: ТвГУ, 2020. – С. 169–179.

7. Волкова Н. А. *Infuriatingly incurable incompetents*, или к проблеме перевода формальной стороны комических поливалентных текстов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2020. – № 2(65). – С. 190–196.

8. Гараева М.Р., Гиниятуллина А. Ю. Переводческий анализ текста. Translation analysis: учебное пособие / Под ред. доктора филол. наук, профессора Хисамовой В.Н. – Казань. – 2016. – 94 с.

9. Дешериева Т. И. К проблеме соотношения глагольных категорий вида и времени Текст. / Т. И. Дешериева // Вопросы языкознания. — 1976. № 4. – С. 72–76.

10. Мисуно Е. А., Баценко И. В, Водичев А. В., Игнатова С. А. Письменный перевод специальных текстов: учеб. пособие. М: ФЛИНТА, 2013. – 256 с.

11. Ryan A. Death In The Dark Woods [Electronic resource]. // URL: https://ebookhunter.org/death-in-the-dark-woodsbyanneliseryan_65e7979500214129bb436462 (Дата обращения: 02.06.2025).

© О.В. Сюсина, 2025

Оригинальность 81%