

Лиходкина Ирина Александровна

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА М. УЭЛЬБЕКА
"ВОЗМОЖНОСТЬ ОСТРОВА" ("LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE") НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Статья посвящена авторскому стилю романа современного французского писателя М. Уэльбека "Возможность острова" ("La possibilité d'une île") и проблеме его передачи на русский язык. Автором работы выявлены лексические, синтаксические и стилистические особенности, присущие идиостилю анализируемого романа. Значительное внимание уделено специфике графического оформления текста, пунктуации, а также иностранной (нефранцузской) лексике. Исследование построено в виде сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и его перевода, позволившего оценить адекватность передачи различных аспектов идиостиля и сделать выводы, основанные на многочисленном иллюстративном материале.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 1. С. 127-130. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

15. **Словарь русского языка:** в 4-х т. / Ин-т лингвистических исследований РАН; под ред. А. П. Евгеньевой. Изд-е 4-е, стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. 752 с.
16. **汉语大词典.** 北京: 中国社会科学院语言研究所, 2015. 1531 页 (Большой китайский словарь. Пекин: Китайская академия общественных наук, 2015. 1531 с.).
17. **新华字典.** 北京: 中国社会科学院语言研究所, 2015. 711 页 (Синьхуа: китайский словарь иероглифов. Пекин: Народное образование, 2015. 711 с.).
18. **刘大杰.** 中国文学发展史. 上海: 复旦大学出版社, 2007. 898 页 (Лю Дацзе. История развития китайской литературы. Шанхай: Фуданский университет, 2007. 898 с.).
19. **温端政.** 中国谚语大辞典. 上海: 上海辞书出版社, 2011 年. 1130 页 (Уэнь Дуань Чень. Большой словарь китайских пословиц. Шанхай: Шанхайское издательство словарей, 2011. 1130 с.).
20. **居阅时, 高福进.** 中国象征文化图志. 山东: 齐鲁出版社, 2010. 255 页 (Цзюй Юеши, Гао Фуцзинь. Энциклопедия символов китайской культуры. Шаньдун: Цилу, 2010. 255 с.).

**LINGUO-CULTUROLOGICAL COMMENTARY AS A PRIMARY METHOD OF INTERPRETATION
OF PAROEMIAS WITH THE COMPONENT-SOMATISM WHEN DESCRIBING PERSON'S APPEARANCE
(BY THE EXAMPLE OF THE RUSSIAN AND CHINESE PROVERBS)**

Li Wenrui

*Saint Petersburg University
feixuezaixiatian@gmail.com*

The article deals with the ways of interpreting the Russian paroemias with the component-somatism in the linguo-culturological aspect. An attempt to describe the cultural connotation of phraseological units makes it possible to analyze the change in the axiological vector of proverbs by the material of units with components “kosa” (braid) and “boroda” (beard) in the Russian linguistic worldview in comparison with the units of the Chinese language. The description of the cultural connotation of the paroemias allows singling out the universal and nationally specific by the material of two not closely related languages.

Key words and phrases: linguo-culturological commentary; paroemia; somatism; person's appearance; axiological vector; cultural connotation.

УДК 811.133.1

Статья посвящена авторскому стилю романа современного французского писателя М. Уэльбека «Возможность острова» (“La possibilité d'une île”) и проблеме его передачи на русский язык. Автором работы выявлены лексические, синтаксические и стилистические особенности, присущие идиостилю анализируемого романа. Значительное внимание уделено специфике графического оформления текста, пунктуации, а также иностранной (нефранцузской) лексики. Исследование построено в виде сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и его перевода, позволившего оценить адекватность передачи различных аспектов идиостиля и сделать выводы, основанные на многочисленном иллюстративном материале.

Ключевые слова и фразы: идиостиль; особенности авторского стиля; Уэльбек; «Возможность острова»; авторский замысел; перевод.

Лиходкина Ирина Александровна, к. филол. н.

*Военный университет Министерства обороны Российской Федерации, г. Москва
irina.lihodkina@gmail.com*

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА М. УЭЛЬБЕКА
«ВОЗМОЖНОСТЬ ОСТРОВА» (“LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE”) НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Фантастический роман “La possibilité d'une île” [5] («Возможность острова») современного французского писателя и поэта Мишеля Уэльбека (род. 1956 г.), обладателя значительных литературных премий и наград (премия «Ноябрь» (1998), Гонкуровская премия (2010), Дублинская литературная премия (2002)), был опубликован в 2005 г. и удостоен премии «Интералье». Перевод романа на русский язык был осуществлен в 2006 г. Ириной Стаф [4]. По мотивам произведения автором снят одноименный фильм, премьера которого состоялась в 2008 г.

Цель данной статьи – выявить лексико-грамматические и стилистические особенности, отличающие авторский стиль М. Уэльбека в романе “La possibilité d'une île”, и проследить методы и способы, примененные переводчиком для его (стиля) сохранения на переводящем (русском) языке.

Авторский стиль, именуемый также идиостилем, – «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [3, с. 95].

Д. Ногез считает, что истинная теория М. Уэльбека – «вдохновение как стержень всего романа» [2, с. 14; 6, р. 15]. «Он владеет несколькими стилями, от депрессивного лиризма до ликования иконоборца. Наиболее удобным, соответствующим его истинному “я”, его настоящему “таланту”, который находит отражение как в его стихах, так и в романах... является стиль эссе, написанного от первого лица» [2, с. 17; 6, р. 17].

Сам писатель о своем стиле говорил, что он старается, чтобы его стиль не сводился к пустому использованию фигур речи и из-за этого выходил на передний план, «то есть, другими словами, стиль во имя стиля (как “искусство ради искусства”), характерен для тех, кому совершенно нечего сказать, для тех, кто воспринимает литературу как “игру с формами”, производство “текстов”» [2, с. 122; 6, р. 100], однако главное условие хорошего стиля, по его мнению, – «иметь что сказать» [Там же].

Стиль произведений М. Уэльбека (в том числе и анализируемого романа) отличают яркие всплески: резкие смены языковых регистров от возвышенного до сниженного, «плоский» стиль, переводящий в живые образы, краткие фразы, чередующиеся с предложениями на полстраницы, широкое использование возможностей пунктуации и графического оформления, а также смешение таких литературных жанров, как проза и поэзия.

Замысел автора и сюжет романа объясняют выбор лексических средств различной модальности. Повествование ведется от первого лица трех рассказчиков: Даниеля – эстрадного актера-комика, привлекающего публику шутками из серии «хлеба и зрелищ народу», т.е. играющего на низменных инстинктах человека. Его речь отличает ироничный и грубый тон. Два другие персонажа – «неолюди», клоны Даниеля – Даниель24 и Даниель25, размышляющие о жизни своего предшественника. Их речь более уравновешена и возвышена, поскольку передает знания и истину, отрицает или исправляет ложные человеческие убеждения.

Из уст Даниеля слышны представленные ниже высказывания. Описания природы отражают настроение героя и позволяют читателю сформировать в мышлении образы, задуманные автором. Несмотря на некоторую разницу в построении исходных и полученных фраз, вызванную различием сопоставляемых языков, перевод получился адекватным:

Aujourd'hui que tout apparaît, dans la clarté du vide, j'ai la liberté de regarder la neige... La mer a disparu, et la mémoire des vagues [5, р. 44]. / *Сегодня, когда все вокруг предстаёт в свете пустоты, я могу вволю смотреть на снег... Море ушло, исчезла память о волнах* [4, с. 51].

С особой любовью и нежностью Даниель говорит о своем псе, употребляя красивые эпитеты, которые были переданы на русский язык не менее образно:

Surtout, il aime que je le prenne dans mes bras, et reposer ainsi, baigné par le soleil, les yeux clos, la tête posée sur mes genoux, dans un demi-sommeil heureux [5, р. 75-76]. / *Но больше всего он любит, когда я беру его на руки, и он отдыхает, купаясь в солнечных лучах, положив голову мне на колени и погрузившись в счастливую дрему* [4, с. 93].

«Красивая» литературная речь свойственна и другим персонажам. Она часто представлена в виде поэтического текста. Перевод поэзии – сложный вид художественного перевода, требующий от переводчика особых знаний и умений. «Необходимо сохранить содержание и форму произведения, в поэзии это: ритм, мелодия, содержание слов и словосочетаний» [1, с. 157]. Следовательно, переводчик должен хорошо разбираться в построении стиха, а лучше всего быть поэтом. Тем не менее, стараясь точно передать смысл стихотворения, приходится жертвовать мелодикой, или наоборот. Переводчик избрал второй способ, тем самым исказив некоторые эпитеты. Например: “la grâce immobile” (букв. недвижимая / неподвижная грация) стала «недвижной тяжестью» и т.п. Следует также отметить, что все поэтические пассажи в оригинале выделены курсивом, а в переводе он отсутствует.

*La grâce immobile
Sensiblement écrasante
Qui découle du passage de civilisations
N'a pas la mort pour corollaire* [5, р. 12].

Недвижная и благодатная
Тяжесть цивилизаций,
Сменяющих друг друга,
Некоррелирует со смертью [4, с. 14].

В следующем примере в переводе передан и смысл, и ритм:

*Le bloc énuméré
De l'œil qui se referme
Dans l'espace écrasé
Contient le dernier terme* [5, р. 55].

Пространство разорвав,
Соединяют числа
Закрытые глаза
В конечной точке смысла [4, с. 67].

Наряду с литературной лексикой в романе употреблены слова разной степени сниженности. Следующий отрывок содержит разговорное/фамильное выражение:

“Moi, par exemple, je suis très médiatique. Je suis **une grosse patate médiatique...**” [5, р. 39]. / «Я вот, например, очень медийный. Я **крупная медиашиска...**» [4, с. 47]. К французскому разговорному выражению был подобран русский аналог. Интересно отметить буквальный перевод словосочетания “une grosse patate” – «крупная картошка», однако такой перевод на русский язык в данном контексте невозможен, поскольку был бы неправильно понят русскоязычным читателем.

Приведем еще некоторые разговорно-сниженные элементы из романа и их переводы: *un mec, mec super-cool* [5, р. 47] (*чувак, крутейший чувак* [4, с. 57]); *bagnole de frimeur* [5, р. 105] (*навороченная тачка* [4, с. 133]); *une conne* [5, р. 13] (*дура* [4, с. 15]); *un salaud, la petite pétasse* [5, р. 23] (*свинья, шлюшка* [4, с. 26]); *les gonzesses* [5, р. 102] (*девки* [4, с. 129]); *bite, baiser, nana* [5, р. 232] (*член, трахнуть, телка* [4, с. 301]).

Еще одна особенность романа – введение большого количества англицизмов. Они встречаются практически на каждой странице и выделены курсивом. Русский переводчик избрал несколько способов для передачи англицизмов, употребленных в оригинале. Отметим, что в статье в примерах точно сохранено графическое оформление оригинала и перевода.

1. Подбор исходному англицизму соответствующего русского аналога, точно передающего его смысл, например: *all inclusive* [5, p. 19] («все включено» [4, с. 21]); *one man show* [5, p. 21] («театр одного актера» [4, с. 23]); *single* [5, p. 122] (одноместный номер [4, с. 156]); *show off* [5, p. 397] (устраивать шоу [4, с. 517]); *star* [5, p. 355] (*звезда* [4, с. 463]).

2. Перевод англицизмов англицизмами, закрепившимися в русском языке и обычно понятными без объяснения: *top model* [5, p. 30] (топ-модель [4, с. 34]); *looser* [5, p. 106] (*лузер* [4, с. 135]); *boyfriend* [5, p. 333] (*бойфренд* [4, с. 434]).

3. Транслитерация: *road movie* [5, p. 106] («роуд муви» [4, с. 135]); *king size* [5, p. 122] («кинг-сайз» [4, с. 156]).

4. Сохранение англицизмов в неизменном виде. Единственное различие заключается в том, что в оригинале эти слова выделены курсивом, а в переводе – нет: *fun*, *kids* [4, с. 42; 5, p. 36]; *high dope* [4, с. 100; 5, p. 80]; *open* [4, с. 170; 5, p. 132]; *party* [4, с. 422; 5, p. 324]; *childfree* [4, с. 508; 5, p. 389].

5. Большие фрагменты, написанные в романе на английском языке, не переведены автором на французский язык. В русском варианте английский язык сохранен, однако в сносках внизу страниц предоставлены переводы, см., например: [5, p. 195] / [4, с. 257]; [5, p. 323] / [4, с. 420].

6. Некоторые англицизмы оригинала сохраняются в переводе, а их разъяснение дается в основном тексте, например:

“C’était la *standing ovation*” [5, p. 123]. / «Его встречали *standing ovation* – ему *аплодировали стоя*» [4, с. 157].

Помимо англицизмов в романе представлена лексика на немецком, испанском и итальянском языках, приводимая без перевода. Русский переводчик, как правило, сохраняет иностранные слова в неизменном виде и снабжает их или нет переводом в сносках. См., например: [5, p. 102] / [4, с. 129]; [5, p. 107] / [4, с. 136]; [5, p. 312] / [4, с. 406].

В романе встречается ряд неологизмов, т.е. слов, намеренно придуманных автором для обозначения того или иного понятия или явления. Такие лексические единицы по большей части образуются по словообразовательным правилам французского языка. Так, например, существительное “VIPitude” [5, p. 117] было сформировано посредством прибавления к аббревиатуре “VIP” суффикса “-tude”. Русский переводчик, исходя из значения авторского неологизма, ввел отсутствующее в языке слово «ВИПендрейж» [4, с. 148], схожее по звучанию с разговорным словом «выпендрейж».

Особое значение автор придает графическому оформлению текста, а именно – курсиву. Слова, словосочетания выделены курсивом по разным причинам:

– обозначение иностранной лексики (чаще всего англицизмов);

– привлечение внимания к значимому в данной фразе слову:

“Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre; vous êtes, vivants ou morts, des *lecteurs*” [5, p. 15]. / «Мне бы не хотелось держать вас за пределами этой книги; все вы, живые и мертвые, – *читатели*» [4, с. 17];

– названия газет, журналов, фирм, брендов и проч. При их передаче на русский язык использованы методы транслитерации и транскрипции: *Monde* [5, p. 21] («Монд» [4, с. 23]); *Auto-Journal* [5, p. 46] («Автожурнал» [4, с. 56]); *Radikal Hip-Hop* [5, p. 46] («Радикаль хип-хоп» [4, с. 56]); *Point* [5, p. 57] («Пуэн» [4, с. 70]); *Libération* [5, p. 58] («Либерасьон» [4, с. 71]);

– указание на специальную лексику, такую как экономические, юридические, медицинские и иные термины, например: *l’ascenseur social* [5, p. 21] (*социальная лестница* [4, с. 25]); *un crime contre l’humanité* [5, p. 409] (*преступление против человечества* [4, с. 533]).

Нередко специальные термины переплетаются со сниженной лексикой, например: “Quant aux *droits de l’homme*, bien évidemment, je n’en avais **rien à foutre**; c’est à peine si je parvenais à m’intéresser aux **droits de ma queue**” [5, p. 24]. / «А уж **права человека** мне точно были **по барабану**; в лучшем случае меня хватало на то, чтобы интересоваться **правами своего собственного члена**» [4, с. 27];

– выделение лексики сниженного регистра.

Таким образом, курсивом обозначены абсолютно все лексические единицы, к которым автор по той или иной причине хотел бы привлечь внимание читателя.

Синтаксис романа характеризуют короткие фразы, соположение предложений с простой структурой, которые часто соединены точкой с запятой.

Сравним следующий отрывок оригинала с его переводом:

“Tout cela a disparu, et la série des tâches; nous n’avons plus vraiment d’objectif assignable; les joies de l’être humain nous restent inconnaisables, ses malheurs à l’inverse ne peuvent nous découdre. Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d’extase; nous vivons cependant, nous traversons la vie, sans joie et sans mystère, le temps nous paraît bref” [5, p. 11].

«Все это исчезло, и те задачи тоже; собственно, перед нами не может стоять никаких целей. Радости человеческих существ для нас непостижимы; но и их беды нас не терзают. В наших ночах отсутствует трепет ужаса или экстаза; однако мы живем, мы движемся по жизни, без радостей, без тайн, и время для нас пролетает быстро» [4, с. 12].

Можно заметить, что отрывок оригинала содержит два предложения, однако переводчик посчитал целесообразным разделить их на три. Запятая исходного текста была заменена точкой с запятой в тексте переводящем, несмотря на то, что постановка запятой не нарушила бы правил пунктуации русского языка и позволила бы сохранить авторский стиль. В целом трансформации, произведенные переводчиком, не повлияли на общий смысл приведенного фрагмента, и информация, донесенная до адресата, оказалась полной.

В стилистическом плане анализируемый роман характеризует употребление различных образных средств и фразеологизмов в соответствии с замыслом автора.

Пример:

“C’est normal. *Tu es un gladiateur*, tu es au centre de *l’arène*. C’est normal que tu sois bien payé: *tu risques ta peau, tu peux tomber* à chaque instant” [5, p. 34]. / «Это нормально. *Ты гладиатор*, ты всегда на *арене*. Нормально, что тебе много платят: *ты рискуешь своей шкурой*, в любой момент *можешь упасть*» [4, с. 40].

В приведенном выше отрывке ряд выражений употреблены в метафорическом смысле. Так, слово *un gladiateur* (*гладиатор*) не должно восприниматься буквально, как римский воин, сражающийся на арене, а подразумевает человека, отстаивающего свое место в мире, рискующего своей репутацией и всегда могущего потерпеть неудачу. Все метафоры оригинала нашли точное отражение в переводе.

Образы любви, как воды и света, возвращают к концепции слияния, совокупности, растворения одного в другом. Кроме того, для М. Уэльбека любовь – это трансцендентность, способность человека мыслить бесконечно. Женщина – земное воплощение идеи любви, и, по сути, любовные сцены выражают нечто большее, чем простую демонстрацию «влечения». Представленный ниже фрагмент метафоричен и адекватно переведен на русский язык:

La lumière se fait, grandit, monte; je m’engouffre dans un tunnel de lumière. Je comprends ce que ressentent les hommes, quand ils pénétraient la femme. Je comprends la femme [5, p. 55]. / *Вспыхивает свет, он разгорается, ширится, и я погружаюсь в световой туннель. Я понимаю, что чувствовали люди, когда входили в женщину. Я понимаю женщину* [4, с. 67].

В повествовательной стратегии автора форма существенно зависит от содержания. Море – это абсолют, который заключает в себе одновременно и смерть, и жизнь, становится зеркалом внутреннего противоречия персонажей, раздираемых стремлением к бессмертию и смерти. Вода содержит тайну: созерцая ее, человек на мгновение преодолевает свои собственные противоречия, и внезапно даже бесконечность кажется доступной.

В кульминации романа, сидя на берегу моря, Даниель25 окончательно осознает смысл своего существования:

Le bonheur n’était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. Mon corps m’appartenait pour un bref laps de temps; je n’atteindrais jamais l’objectif assigné. Le futur était vide; il était la montagne [5, p. 474]. / *Счастье лежало за горизонтом возможного. Мир – предал. Мое тело принадлежало мне лишь на короткое время; я никогда не достигну поставленной цели. Будущее – пустота; будущее – гора* [4, с. 619].

Подводя итог проведенному исследованию, можно сделать следующие выводы.

Роман М. Уэльбека «Возможность острова» отличается полижанровостью на всех языковых уровнях. В плане лексики – это смешение регистров от высокохудожественного до разговорно-сниженного, а также употребление большого количества иностранных слов (английских, испанских, итальянских и немецких), введенных в текст оригинала без перевода. В синтаксическом плане присутствуют как короткие фразы, так и длинные предложения, фрагменты которых часто разделяются точками с запятой. На уровне стилистики важно употребление различных изобразительных средств, строго подчиненное авторскому замыслу. Кроме того, важные особенности идиостиля романа заключаются в использовании наряду с прозаическим текстом поэзии, особого графического оформления и широкого употребления курсива.

Проанализировав передачу особенностей стиля романа на русский язык, можно заметить, что переводчик добился адекватности и в целом авторский стиль был сохранен. Наибольшим изменениям при переводе подверглась графическая составляющая оригинала: курсив в полученном тексте употребляется гораздо реже.

Список источников

1. Алимов В. В., Артемьева Ю. В. Художественный перевод: практический курс перевода. М.: Академия, 2010. 256 с.
2. Ногез Д. Уэльбек как он есть / пер. с фр. А. Филогенова. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 288 с.
3. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. 696 с.
4. Уэльбек М. Возможность острова / пер. с фр. И. Стаф. М.: Иностранка, 2006. 619 с.
5. Houellebecq M. La Possibilité d’une île. P.: Fayard, 2007. 474 p.
6. Noguez D. Houellebecq, en fait. P.: Fayard, 2003. 275 p.

THE PROBLEM OF CONVEYING THE WRITER’S STYLE IN TRANSLATION OF THE NOVEL BY M. HOUELLEBECQ “THE POSSIBILITY OF AN ISLAND” (“LA POSSIBILITÉ D’UNE ÎLE”) INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

Likhodkina Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow
irina.likhodkina@gmail.com

The article is devoted to the author’s style of the novel “The Possibility of the Island” (“La Possibilité d’une île”) by the contemporary French writer M. Houellebecq and to the problem of its translation into the Russian language. The paper reveals lexical, syntactic and stylistic features inherent in the idiosyncrasy of the novel under analysis. Considerable attention is paid to the specificity of graphic design of the text, punctuation, as well as foreign (non-French) lexicon. The study is constructed in the form of a comparative-contrastive analysis of the original and its translation, which makes it possible to assess the adequacy of conveying various aspects of idiosyncrasy and to draw conclusions based on numerous illustrative materials.

Key words and phrases: idiosyncrasy; features of writer’s style; Houellebecq; “The Possibility of an Island”; author’s intention; translation.