

Анастасия Викторовна Уржа,
кандидат филологических наук,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1)
e-mail: English2@yandex.ru

Перцептивизация как элемент переводческой тактики

В фокусе сопоставительного исследования – тактические приемы двух русских переводчиков, интерпретирующих текст повести П. Л. Трэверс о Мэри Поппинс и, в частности, фрагменты, сопряженные с детским восприятием сюжетных событий. Подбор общеперцептивной и частноперцептивной лексики для перевода ярких, необычных и забавных эпизодов, «подключение» дополнительных перцептивных каналов (слухового, вкусового, тактильного) к визуальному, творческое воспроизведение сравнений, звукоподражаний и аллитераций – все решения М. Литвиновой и Б. Заходера свидетельствуют об учете фактора адресата: оба переводчика ориентируют текст на незрелого читателя, по-разному эксплицируя авторскую стратегию формирования фантастического, порой алогичного, но смешного мира повести. В русских переводах творчески воплощен оригинальный прием перцептивизации – создания насыщенного изобразительного плана текста с помощью лексики с семантикой восприятия цвета, света, звука, вкуса, запаха. Частноперцептивные значения слов получают в переводах различную интерпретацию, актуализирующую эмотивные семы, поддерживаемую звукописью. В некоторых случаях восприятие реальности в переводе конкретизируется с опорой на тот или иной перцептивный канал. Наконец, визуализация образов повести при помощи нестандартных сравнений также оказывается сферой творческого поиска переводчиков.

Ключевые слова: перцепция, семантика, визуализация, интерпретация, перевод для детей, адресат.

Anastasia Victorovna Urzha,
Candidate of Philology,
Lomonosov Moscow State University
(GSP-1, Leninskiye Gory, Moscow, 119991)
e-mail: English2@yandex.ru

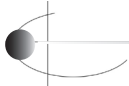
Perceptivisation as an Element of the Interpreter's Tactics

The article concerns interpretation of perceptive passages in translation for children. The tactic devices employed in two translations of the novel "Mary Poppins", carried out by Boris Zakhoder and Marina Litvinova, are in the focus of the comparative research. Both translators offer creative ways of verbalizing child perception in the text, using words connected with visual perception and adding lexis denoting auditory, tactile and even gustatory perception. Emotive connotations and intensifiers are also employed here, so the images of the fantastic world created in the novel appear to be colorful and convincing. Translators interpret unusual comparisons connected to the visual images so that they could be both understandable and funny. Some of such comparisons are based on idioms appealing to the child's knowledge of the language and culture. Onomatopoeia and alliterations also contribute to the verbalization of "live" pictures aimed to impress the addressee and reflect author's strategy in Russian translation.

Keywords: perception, semantics, visualization, interpretation, translation for children, addressee.

Увеличение количества слов с перцептивной семантикой является одним из приемов, акцентирующих присутствие наблюдателя в тексте. Наглядная картинка становится более выразительной, привлекает внимание читателя (как незрелого, так и взрослого), он во всех подробностях следит за действием вместе с персонажами. «Наблюдаемое событие, происходящее в материальном мире, может выражаться в языке тремя способами: обще-

перцептивным, частноперцептивным, интерпретационным» [5, с. 8]. Общеперцептивная лексика основана на зрительном восприятии как основном канале получения информации об окружающей нас действительности, она формирует наше видение события в целом (*Девушка шла по коридору; Петя пишет за столом*), тогда как частноперцептивная лексика актуализирует определенный канал восприятия в соответствии с коммуникативным



намерением автора (например, вкусовой, частнозрительный (световой, цветовой), а также тактильный или слуховой: *Девушка цокала каблуками по коридору; Петя скрипит карандашом за столом*). «При интерпретационной номинации к наблюдению добавляется эмоционально-оценочная реакция, осмысление события, включение его в причинно-следственные связи, что уводит нас от непосредственной наблюдаемости в область трактовок, догадок, выводов» [2, с. 425]: *Девушка спешила на свидание; Петя сочиняет стихи*. Если перцептивная лексика представляет сферу реализации репродуктивного (изобразительного) когнитивного регистра, то интерпретационная лексика ведет нас в область информативного регистра: от восприятия – к выводному знанию [1, с. 349]. В противоположность интерпретации – естественной попытке объяснить воспринимаемое (эксплицировав причину события, намерение субъекта) и оценить его (выразив свое отношение и эмоции, вызванные происходящим), в художественных текстах существует и обратное явление – перцептивизация – «усиление, акцентирование, обогащение изобразительного плана путем замены общеперцептивного выражения на частноперцептивное» [4, с. 171].

Именно перцептивизация используется рядом авторов как осознанный прием лока-

лизации точки зрения наблюдателя в хронотопе происходящего (см. примеры из М. Булгакова, описанные М. Ю. Сидоровой: «Мышлаевский... зашлепал шпорами из гостиной» или «Прибежала, шурша, Елена»). Учитывая фактор адресата в организации текста, отметим, что такой прием обеспечивает подключение к данной точке зрения и читателя: тот словно сам видит, слышит, ощущает происходящее в сюжетном времени.

Неудивительно, что прием перцептивизации оказывается задействован при переводе художественных произведений: нередко в интерпретированном тексте события приобретают больше перцептивных признаков, чем в оригинале. Русские переводы повести П. Л. Трэверс «Мэри Поппинс», адресованной незрелым читателям, представляют в данном случае показательный материал. Сопоставив варианты Б. Заходера¹ и М. Литвиновой, мы выделили три следующие группы случаев, сопряженных с перцептивизацией.

1. Различная интерпретация оригинальной частноперцептивной лексики в вариантах перевода.

2. Добавление переводчиками частноперцептивной лексики и активизация восприятия через разные каналы.

3. Визуализация образа при помощи общеперцептивной лексики и наглядных сравнений.

I. Различия в интерпретации частноперцептивной лексики

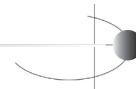
Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
The watching children heard a terrific bang, and as she landed the whole house shook	Весь дом <i>так и задрожал</i> , когда она приземлилась!	<i>Стук раздался такой</i> , что <i>затрясся</i> весь дом
She wore so many brooches and necklaces and earrings that she jingled and jangled just like a brass band	Она носила столько ожерелий и серёг, что <i>вся звенела и гремела</i> , как <i>полковой оркестр</i>	Она носила так много брошек, ожерелий и серег, что ее движения <i>сопровождались звяканьем и звоном</i>

В первом фрагменте, описывающем пришествие Мэри Поппинс в дом на Вишневой улице, мы видим, что для интерпретации частноперцептивной лексики (*a terrific bang, the whole house shook*) переводчики выбирают глаголы, обозначающие разную степень интенсивности тактильного ощущения (*дом задрожал – дом затрясся*), М. Литвинова использует глагол *затрясся*, и этот вариант производит на читателя более сильное эмоциональное впечатление (в оригинале его вызывает интенсификатор *terrific*). Сюда же подключается и обозначение слухового восприятия *стук раздался* (в соответствии с английским оборотом *heard a bang*), которого нет в переводе Б. Заходера. Местоимение

такой вводит придаточное меры и степени, также добавляя эмоциональную окраску и интенсификацию в перевод М. Литвиновой. А вариант Б. Заходера *так и задрожал* призван воздействовать на читателя в другом плане: он усиливает наглядность события, эффект соприсутствия наблюдателя.

Во втором фрагменте, описывающем внешний вид миссис Ларк, оба переводчика демонстрируют иронию повествователя по отношению к героине, но по-разному ее ин-

¹ Учитывая, что переводы Б. Заходера являются достаточно свободными и иногда приближаются к пересказу [7, с. 4; 3, с. 45], отметим, что в выбранных нами контекстах его вариант полностью сопоставим с оригиналом и с переводом М. Литвиновой.



терпретируют (*она... звенела и гремела, как полковой оркестр – ее движения сопровождалась звяканьем и звоном*). Использование Б. Заходером сравнительного оборота делает перевод более точным (*like a brass band – как полковой оркестр*). При этом Б. Заходер упорядочивает слова в переносном значении по от-

ношению к субъекту действия (*она... звенела и гремела*), что делает перевод ярче, образнее и понятней для незрелого читателя. Важно заметить наличие в тексте оригинала аллитерации (*she jingled and jangled just like a brass band*), которую отчасти воспроизвела М. Литвинова (*звяканьем и звоном*).

Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
Then, with a long, loud sniff that seemed to indicate that she had made up her mind, she said: «I'll take the position»	Наконец она громко <i>засопела</i> , что, как видно, свидетельствовало о том, что она приняла решение, и сказала: – Я принимаю ваше предложение	Затем она громко, протяжно <i>фыркнула</i> , что, по-видимому, означало – жребий брошен. И громко сказала: – Я остаюсь

В данном фрагменте переводчики прибегают к разным вариантам интерпретации английского глагола *sniff*. Б. Заходер выбирает приставочный глагол *засопела*, обозначающий начало длительного гомогенного действия, а М. Литвинова – глагол *фыркнула* со значением мгновенного действия. Но основное различие здесь не в базовой семантике, а в коннотациях глаголов. В русских текстах

люди сопят, когда они обижаются, глубоко задумываются или, например, важничают. Фыркающая, человек выражает другие эмоции – неодобрение или насмешку. Учитывая контекст ситуации (Мэри Поппинс принимает решение остаться в доме Бэнксов), можно допустить как «важничание» героини, так и ее насмешливость (обе черты неоднократно проявляются далее). Однако от выбора переводчика зависит, какая черта будет здесь выделена.

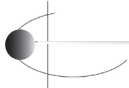
Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
... (he)... had suddenly risen from the floor and was swooping through the air, roaring with laughter	... (он)... тоже взлетел и понёсся по воздуху, <i>заливаясь смехом</i>	... (он)... тоже полетел, <i>сотрясаясь от громоподобного хохота</i>
He was ramping up and down in his cage, coughing, and blowing his nose, and spluttering with rage	(И действительно, это был Адмирал Бум). Он носился взад и вперед по всей клетке, <i>кашляя, сморкаясь и брызжа слюной от ярости</i>	(Это действительно был их сосед Адмирал Бум). Он бегал и прыгал по клетке, <i>кашляя и сморкался</i> , бурля от ярости

Можно сказать, что представленные фрагменты – это своего рода кульминации, яркие события в жизни незрелых персонажей романа, поражающие их воображение. В первом отрывке, описывающем необычное чаепитие в доме у дядюшки Мэри Поппинс, в оригинале мы видим сочетание *roaring with laughter*, для интерпретации которого переводчики выбирают разные каналы восприятия. Б. Заходер, используя русский фразеологизм *заливаясь смехом*, активизирует у читателя слуховое восприятие, тем самым заставляя «слышать» этот задорный смех. М. Литвинова выбирает выражение *сотрясаясь от громоподобного хохота*, сочетая обозначение слухового восприятия с визуальным и приближая интенсивность впечатления к той, что представлена в оригинале.

В переводе второго фрагмента Б. Заходер удачно использует фразеологический оборот «брызжа слюной от ярости», который может быть истолкован не только как обозначение эмоций персонажа, но и буквально – как его конкретное, наблюдаемое действие (не забудем, что адмирал Бум, помещенный в клетку, напоминает детям животное, дикого зверя). Таким образом создается наглядная, «звучащая» картинка.

Немалую роль в создании эффекта присутствия при описании наблюдаемых событий играют звукоподражания. Воспроизведенный звук локализуется в определенной точке сюжетного хронотопа, тогда как упоминание о звуке вносит в изложение событий элемент интерпретации.

Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
"Hsssst!" The snakes, with a soft hissing sound, were rising up on end and bowing to something behind Jane and Michael	Все змеи, негромко <i>шипя</i> , приподнялись на хвостах, кланяясь кому-то, кто был позади Джейн и Майкла	– <i>Ш ш ш, с с с</i> , – <i>свистели и шипели</i> змеи, вставали на хвосты и кланялись кому-то, стоявшему позади детей



Ономатоп *Hsssst!* в оригинале, вероятно, образован от английского глагола *to hiss* – шипеть, при этом звукоподражание намеренно сопровождается словами с соответствующей аллитерацией: *snakes with a soft hissing sound*. Мы видим, что только М. Литвинова использует в переводе данный прием, используя согласные звуки *ш* и *с*, которые при

произношении создают звук, подобный шипению, а также сопровождает звукоподражание аллитерацией (*свистели и шипели*). Эта тактика, выбранная автором, замеченная и сымитированная переводчиком, представляется крайне важной в произведении для детей, ведь оно предназначено в том числе и для чтения вслух.

II. Добавление частноперецептивной лексики, активизация разных каналов восприятия

Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
A delicious taste ran round his mouth. He turned his tongue in it	Восхитительно! Он проглотил лекарство и чмокнул языком	Ух, какая сладость! Он пошевелил во рту языком и проглотил
He was heaving and trembling and bursting with laughter at the thought of Aunt Emily's umbrella	И, сам того не замечая, он уже <i>трясся от смеха</i> . Он <i>фыркал и задыхался</i> , вспоминая зонтик тётушки Эмили	Не успел он закрыть рта, как опять <i>заколыхался от смеха</i> : надо же – спасли зонтик!
The bus roared on, wildly lurching and bounding	Автобус несся вперёд, <i>ревя мотором и покачиваясь</i>	Автобус ехал и ехал, <i>бешено трясясь и подпрыгивая</i>

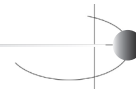
Переводчики по-разному конкретизируют описываемые события, вводя частноперецептивную лексику. В вариантах, предложенных Б. Заходером, активизируется слуховой канал: *чмокнул языком; фыркал; ревя мотором*, а в переводе М. Литвиновой – вкусовой и тактильный (*сладость, пошевелил во рту языком и проглотил, бешено трясясь и подпрыгивая*). Можно полагать, что использование в переводе Б. Заходера слова *чмокнул*, отсутствующего в оригинале, было вызвано стремлением максимально приблизить читателя к происходящему действию, заставить «услышать» реакцию Майкла и представить, каким же все-таки восхитительным оказалось «лекарство». Слово *сладость*, выбранное Литвиновой, тоже отсутствует в оригинале, но в плане предпочтения перцептивного канала соответствует обороту *a delicious taste*, конкретизируя его так, чтобы было понятно ребенку: сладко – это, конечно, вкусно.

Во фрагменте, описывающем поездку главных персонажей на автобусе, Б. Заходер и М. Литвинова используют глаголы разной степени интенсивности тактильного ощущения (у М. Литвиновой переданное ощущение опять гораздо интенсивнее, ср. *покачиваясь и бешено трясясь и подпрыгивая*). Глагол движения у Б. Заходера (*нёсся*) указывает на стремительность действия, а вариант М. Литвиновой *ехал и ехал* подчеркивает его продолжительность (дети, уставшие за полный удивительных приключений день, могут воспринимать поездку домой и таким образом). При этом оба переводчика формируют представление о движении автобуса, опираясь на свою трактовку частицы *on*. Что касается слова *roar*, то слуховое восприятие события находит отражение только у Б. Заходера (*ревя мотором*).

III. Визуализация образа при помощи общеперецептивной лексики и наглядных сравнений

Наглядное сравнение – это явление, возникающее «на границе» нескольких когнитивных контекстов. С одной стороны, оно вызывает в сознании адресата конкретную «картинку», с которой ему предлагается ассоциировать описываемое явление. С другой стороны, подобная ассоциация действительна только тогда, когда у читателя есть предшествующий опыт восприятия вводимого для сравнения элемента, есть определенные впечатления, а иногда даже эмоции и оценки, им вызванные. Наконец, автор рассчитывает

в результате сравнения вызвать сходное впечатление у всех читателей, то есть ориентируется на общечеловеческий опыт. Используя классификацию коммуникативных регистров Г. А. Золотовой, противопоставляющую категориальные типы отражения действительности, можно сказать, что наглядное сравнение может возникнуть в контексте репродуктивного, информативного и даже генеритивного регистра [1, с. 355], однако основная сфера его функционирования – это репродуктивный (изобразительный) регистр речи.



Оригинал	Б. Заходер	М. Литвинова
For Miss Persimmon, quite against her will, was off the ground and was stumbling through the air, rolling from side to side like a very thin barrel, balancing the tray in her hand	Увы, ноги мисс Персиммон, совершенно против её воли, оторвались от пола, и она <i>заковыляла по воздуху, переваливаясь с боку на бок, словно очень тоненький бочонок</i> , с трудом <i>балансируя</i> своим подносом	Да, мисс Эйми Персиммон, вопреки себе, оторвалась от земли и, <i>качаясь, полетела по воздуху, как узкий длинный воздушный шар</i> , изо всех сил <i>жонглируя</i> подносом

Сравнительный оборот *like a very thin barrel* в переводе Б. Заходера скопирован (*словно очень тоненький бочонок*), но с добавлением уменьшительного суффикса к прилагательному и модифицирующего – к существительному (бочонок действительно меньше бочки). Создаётся образ с одной стороны фантастический, гротескный (бочонок может быть узким, но не «очень тоненьким»), но с другой стороны юмористический (даму сравнивают с бочонком) и нестрашный (уменьшительные суффиксы нивелируют резкость сравнения). Вспомнив о том, что диминутивы характерны для детской речи, предположим, что необычное сравнение мисс Персиммон с тоненьким бочонком могло возникнуть как раз в воображении детей: Джейн и Майкла. М. Литвинова меняет визуальный образ для сравнения, здесь незадачливая мисс похожа на *узкий длинный воздушный шар*. Нельзя не согласиться с тем, что такой наглядный объект гораздо более знаком и понятен современному ребенку, однако там, где у Б. Заходера фантастика сочетается с комизмом (бочонок «ковыляет по воздуху», «переваливаясь с боку на бок»), у М. Литвиновой остается только фантастика (мисс-воздушный шар «летит»). Слово *балансируя* передает смысл оригинала более точно (миссис Персиммон старается не уронить поднос и не упасть, а вовсе не развлекает детей), но слово это менее знакомо детям, чем цирковое *жонглировать*. В итоге Б. Заходер создает более сложный, но и более яркий, запоминающийся гротескный образ, тогда как М. Литвинова прежде всего стремится сделать картинку узнаваемой, понятной незрелому читателю.

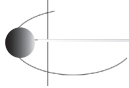
Таким образом, каждый из переводчиков во всех трех рассмотренных ситуациях реализует обдуманную тактику [6, с. 199], в кото-

рой учет фактора адресата играет решающую роль. И Б. Заходер, и М. Литвинова вдумчиво интерпретируют оригинал, поддерживая авторские приемы визуализации сюжетных событий вкраплениями колоритной частноперецептивной лексики, эмотивами и интенсификаторами, специфическими синтаксическими конструкциями с выделительным значением. При этом оба переводчика активно задействуют помимо зрительного слуховой канал восприятия, а М. Литвинова – еще и тактильный. В ее варианте действия предстают более интенсивными, а звукоподражания и аллитерации обязательно воспроизводятся. Можно сказать, что переводчица стремится удивить незрелого читателя, создать запоминающиеся визуальные образы. Б. Заходер мастерски использует другой аспект воздействия на адресата – он читателя смешит, его картинки (в особенности наглядные сравнения) необычны, а вводимые в контекст русские идиомы (*залиться смехом*), напротив, узнаваемы. Переводчик даже обыгрывает буквальные «визуальные» значения слов в идиомах: например, мистер Паррик говорит детям, что для того, чтобы перестать смеяться и вернуться из-под потолка на пол, им нужно «упасть духом», и в итоге им приходится «спуститься с небес на землю».

Обе выбранные тактики представляются удачными, более того, каждая из них по-своему отражает элементы стратегии оригинального текста: визуальные образы в нем яркие, их проявления интенсивны, они необычны, порой алогичны (ведь мы имеем дело с английской авторской сказкой) и по большей части забавны. Внимание к фактору адресата становится основой для переводческого решения, сочетающего корректную интерпретацию оригинала с творческим поиском.

Список литературы

1. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 366 с.
2. Золотова Г. А., Ониненко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд-во филол. ф-та МГУ, 1998. 540 с.
3. Лунин В. Заходер – переводчик // Библиотека в школе. 2007. № 1. С. 20–21.
4. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста. М.: Изд-во МГУ, 2000. 416 с.



5. Сидорова М. Ю. О средствах формирования коммуникативных типов речи (репродуктивный регистр) // Вестн. МГУ. Сер. Филология. 1997. № 6. С. 7–19.
6. Уржа А. В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Спутник +, 2009. 292 с.
7. Шевченко О. Н. Языковая личность переводчика: на материале дискурса Б. В. Заходера: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 13 с.

References

1. Zolotova G. A. Kommunikativnye aspekty russkogo sintaksisa. M.: Nauka, 1982. 366 s.
2. Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Yu. Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka. M.: Izd-vo filol. f-ta MGU, 1998. 540 s.
3. Lunin V. Zakhoder – perevodchik // Biblioteka v shkole. 2007. № 1. S. 20–21.
4. Sidorova M. Yu. Grammatika khudozhestvennogo teksta. M.: Izd-vo MGU, 2000. 416 s.
5. Sidorova M. Yu. O sredstvakh formirovaniya kommunikativnykh tipov rechi (reproduktivnyi registr) // Vestn. MGU. Ser. Filologiya. 1997. № 6. S. 7–19.
6. Urzha A. V. Russkii perevodnoi khudozhestvennyi tekst s pozitsii kommunikativnoi grammatiki. M.: Sputnik +, 2009. 292 s.
7. Shevchenko O. N. Yazykovaya lichnost' perevodchika: na materiale diskursa B. V. Zakhodera: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 2005. 13 s.

Статья поступила в редакцию 10.09.2014