

Корнеева Т.А. Языковые образы Л.Кэрролла и их перевод на русский язык // Вопросы лингводидактики и филологии в когнитивном аспекте : сб. науч. ст. / Чуваш. гос. пед. ун-т ; отв. ред. Н.В.Кормилина, Н.Ю.Шугаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2013. – С. 171-176.

Т.А.Корнеева (г.Казань, Россия)

МИР ЯЗЫКА В ПЕРЕВОДАХ СКАЗКИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА “АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС” НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Как известно, человек познаёт окружающий мир не только опытным путём, но и через язык. Язык в своих единицах и категориях отражает знание человека о мире, и мы, воссоздавая тот или иной его фрагмент в речи, соотносим, таким образом, реально существующую действительность со знаниями о ней, закреплёнными в нашем языковом сознании. Одним из наиболее сложных результатов такого соотнесения представляет собой текст. Так как картина мира в языковом выражении отражает реальные объекты, то при создании художественного мира автор выбирает те или иные объекты с их свойствами и качествами и формы их адекватного представления, а не конструирует мир произвольно.

Особенность “Алисы в стране чудес” заключается в том, что Льюис Кэрролл выстраивает страну чудес, интерпретируя не объективный мир как таковой, а его языковую картину. Сказка “Алиса в стране чудес” - это мир языка, воплощённый в реальность. Вся она построена на языковых образах, вошедших в “плоть и кровь англичан”. Кэрролл не возвращает понятия действительности, как это всегда происходит в речи, а превращает их в действительность, при этом его интересует разрыв привычных, устоявшихся, закреплённых вековым употреблением словесных связей, условность языковых форм и скрытая за ним логика мышления.

Картина мира, отображённая в сознании человека, есть вторичное существование объективного мира, закреплённое и реализованное в языке как своеобразной материальной форме. “Возвращая” понятие действительности,

мы прежде всего осуществляем идентификацию реального объекта по его дифференциальным признакам. Используемые при этом языковые знаки конвенциональны, и мы, как правило, не задумываемся о том, насколько они условны. У Льюиса Кэрролла можно наблюдать идентификацию “наоборот”: он подбирает не знак к референту, а референт к знаку – при этом условность знака становится очевидной в самом прямом смысле этого слова. Можно выделить три группы языковых знаков, “материализованных” автором сказки: 1) фразеологические единицы (drowned in tears), 2) многозначные единицы (to make dry), 3) названия и прозвища (названия мастей карт: пики, трефы, бубны, черви – приобретают буквальное значение: садовники, солдаты, придворные, королевские дети). Сказочный мир Льюиса Кэрролла, как и мир реальный, строится на взаимоотношениях между предметами (лицами и не лицами), а характер взаимоотношений определяется свойствами и качествами предметов. В отличие от реального мира, страна чудес представляет собой замкнутую систему, в которой каждый предмет является носителем одного постоянного признака. Этим объясняется стереотипность их поведения. Так, Шляпник и Мартовский Заяц – сумасшедшие по определению – ведут себя соответствующим образом; Чеширский Кот улыбается, Сурок спит, Белый Кролик боится и т.д.

Основной вид взаимоотношений в сказочном мире Льюиса Кэрролла – это коммуникация, при этом герои кэрролловской сказки постоянно нарушают законы и правила речевого общения. В “Алисе в стране чудес” можно выделить три группы основных источников коммуникативных неудач: 1) нарушение постулатов коммуникации; 2) нарушение понятийных и ситуативных пресуппозиций; 3) нарушение условий успешности иллокутивных актов. Абсурдная на первый взгляд коммуникация оказывается подчинённой достаточно чётким правилам – правилам её нарушения. По сути дела, Льюис Кэрролл воссоздаёт в сказке реальный процесс коммуникации, который не может обойтись без дефектов и неудач, а следовательно, в реальной действительности, как справедливо полагает автор, мы не понимаем друг друга

гораздо чаще, чем нас самим представляется.

Реальный мир и мир страны чудес связаны между собой. Этот контакт осуществляет главная героиня сказки – Алиса, которая принадлежит одновременно двум мирам – миру сновидения и миру реальности. Роль, которую Л.Кэрролл отводит Алисе, достаточно сложна: во-первых, попадая в страну чудес – мир языка, Алиса приводит язык в действие. Благодаря ей читателю раскрывается механизм материализации, опредмечивания понятий, а следовательно, даётся возможность соотнести известные ему языковые знаки с реальностью, “увидеть” их и “почувствовать” их значение. Таким образом Л.Кэрролл наглядно демонстрирует связь реального обозначаемого с языковым обозначающим, её мотивированность и процесс формирования переносных значений в языке. Во-вторых, в Алисе отражено детское – непосредственное восприятие языкового знака, неизбежно вступающее в конфликт с условностью формы. В-третьих, Алиса помогает автору показать не только восприятие условности, но и отношение к ней. Условность, принимаемая ребёнком за реальность, пугает и отталкивает его. В-четвёртых, в Алисе отражён процесс познания человеком окружающего мира, постижения непонятого с опорой на имеющиеся знания, стремление идентифицировать и квалифицировать неизвестные объекты, а также процесс освоения и усвоения уже существующих номинаций. Так, постигая мир языка, Алиса, как и каждый человек, постигает реальную действительность.

Основным художественным приёмом в сказке Л.Кэрролла является языковая игра, представленная в том варианте, который исследователи его творчества определяют как нонсенс (бессмыслица). Нонсенс Л.Кэрролла – это прежде всего способ моделирования действительности. Образная система нонсенса в сказке носит “математический” характер; несообразность становится гармоничной, потому что строится по законам языка.

В сказке можно выделить четыре типа языковой игры: каламбуры, нарушение логических операций, речевые ошибки, пародии. Каждый тип несёт определённую функциональную нагрузку: каламбуры через опредмечивание

языковых понятий формируют предметный мир в сказке; нарушения логических связей, ошибки и пародии определяют специфику взаимодействия предметов этого мира, а также отражают его интерпретацию наблюдателем – Алисой. Элементом, обеспечивающим языковой игре успех, является непредсказуемость того или иного звена в цепи речи, эффект неожиданности. При создании языковой игры в “Алисе в стране чудес” основным принципом автора является несоответствие формы содержанию, что реализуется на фонетическом, лексико-фразеологическом, грамматическом и текстовом уровнях. Причём на каждый тип языковой игры работают определённые языковые средства. Фонетический и лексико-фразеологический уровни языка, как правило, являются источником создания каламбуров, что в свою очередь приводит в языке к опредмечиванию и материализации языковых понятий. На грамматическом и текстовом уровнях происходит нарушение логических связей и возникает дефектная коммуникация. Всё это вместе взятое создаёт специфическую картину мира “Алисы в стране чудес”.

Восприятие литературного явления иноязычной культуры идёт прежде всего через перевод. Главная сложность при переводе “Алисы в стране чудес” заключается в выборе самого подхода к переводу сказки, его концептуальной сущности. Автор создаёт действительность английского языка, и переводчик оказывается перед выбором: либо попытаться передать мир английского языка средствами русского языка, либо аналогичным способом (в языковой игре) создать мир русского языка, более понятного читателю.

Существует свыше 35 переводов “Алисы в стране чудес” на русский язык. Анализ наиболее известных позволил установить три тенденции: 1) русифицированные переводы, отражающие попытку максимально приблизить английский текст к русскому читателю-ребёнку путём замены английских реалий (имена, понятия, пародируемые стихи и т.д.) русскими; 2) переводы, отражающие попытку буквального “воспроизведения” текста; 3) переводы, в которых происходит нейтрализация национально языковых особенностей в пользу интернационального компонента – в таких переводах воссоздаётся мир

языка вообще, языка как средства отражения действительности и средства коммуникации.

Вторая трудность при переводе связана с передачей средствами русского языка каждого типа кэрролловской языковой игры. Особенность языковой игры Л.Кэрролла состоит в том, что она не самоценна, - это средство материализации языка в произведении, и следовательно, неудачи переводчика с неизбежностью приводят к разрушению мира оригинала, он превращается в самый настоящий нонсенс.

Языковая игра – понятие вненациональное. Русский язык располагает тем же арсеналом средств, что и английский: омофония, омонимия, многозначность слов и словоформ и т.д. Таким образом, в плане техники перевода можно говорить о совпадении или несовпадении возможностей языков оригинала и перевода. В тех случаях, когда нет возможности дословного перевода, переводчик создаёт свою игру слов, близкую к авторской или напоминающую её по тем или иным показателям, но свою, создаваемую иногда на совсем иной основе.

*“Did you say pig or fig?” said the Cat. (- Ты сказала свинья или инжир? - спросил Кот.
“I said pig,” replied Alice. -Я сказала свинья, - ответила Алиса.)*

Н.Демурова:

- Как ты сказала: в поросёнка или в гусёнка? - спросил Кот.

- Я сказала: в поросёнка, - ответила Алиса.

Б.Заходер:

- Как ты сказала: “в поросёнка” или “в карасёнка”? - с живым интересом спросил Кот.

- Я сказала “в поросёнка”, - ответила Алиса.

А.Оленич-Гнененко:

- Ты сказала “спросонок” или “поросёнок”? - спросил Кот.

- Я сказала - поросёнок, - ответила Алиса.

Перевод языковой игры – тонкое искусство. Добиться верного на все сто процентов перевода удаётся сравнительно редко. В проанализированных нами переводах “Алисы в стране чудес” наблюдается два типа отступлений от кэрролловского текста: 1) передача языковой игры “неигровыми” способами; 2) при отсутствии игры в оригинале переводчик привносит её в текст (например, у

Л.Кэрролла: *в марте*, у В.Набокова: *в мартобре*). Отступления от текста оригинала в переводах всегда не случайны: 1) чаще всего они вызваны неудачей в поисках адекватного средства; 2) вторая причина – стремление усилить эмоционально-экспрессивную сторону текста, акцентировать комический эффект.

Естественные трудности при переводе “Алисы в стране чудес” создают кэрролловские пародии. Переводчики идут разными путями: 1) переводят собственно кэрролловские пародии; 2) создают пародии на английские стихи, известные русскоязычному читателю (“*Вот дом, который построил жук...*”); 3) пародии на стихотворения русских поэтов (“*Как дыня, вздувается вещей Омар...*”). Отходя от текста оригинала, переводчик, как правило, преследует одну из следующих целей: 1) сделать мир Л.Кэрролла более понятным русскому читателю, перенести его на русскоую почву; 2) меняя форму, как можно точнее передать содержание и суть кэрролловского мира; 3) передать своё видение, свою интерпретацию сказки.

Вся сказка в целом – это метафора, отражающая процесс постижения человеком реальной действительности через язык. Путешествуя по стране чудес, читатель включается в действие языка: перед ним раскрывается механизм номинации и её мотивированности, процесс формирования переносных значений и фразеологических единиц, законы коммуникации и последствия их нарушения, конвенциональность языкового знака. Алиса – своеобразный “гид” читателя по этому миру, где слова живут собственной жизнью, где за внешним абсурдом скрывается стройная логика и глубокий смысл.

Наиболее адекватными являются переводы, в которых происходит нейтрализация национально языковых особенностей в пользу интернационального компонента. Тем самым сохраняется не только языковая игра как таковая, но и её принцип, заданный автором. Это переводы Н.Демуровой и Б.Заходера, воссоздающие не мир английского или русского языка, а мир языка вообще, языка как средства отражения действительности.