

В. Н. Вековищева, Е. Г. Логинова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина», Рязань, Российская Федерация

СОХРАНЕНИЕ ФИГУРЫ НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА ПРИ ПЕРЕВОДЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЙЕЛЛОУФЕЙС» РЕБЕККИ КУАНГ)

Введение. В статье анализируются средства создания фигуры ненадежного нарратора в переводной версии романа Р. Куанг “Yellowface” с целью определить (не)соответствие маркеров ненадежной наррации оригиналу.

Основная часть. Ненадежный нарратор — повествовательная инстанция в художественном тексте, которая характеризуется намеренным несовпадением принципов и норм, транслируемых ей, с принципами и нормами имплицитного читателя [1].

О ненадежности нарративной инстанции свидетельствует способ организации фактического материала, а также лингвистические маркеры, которые указывают на субъективность нарратора на разных уровнях языковой системы. М. Флодерник выделяет ряд морфологических, лексических и синтаксических средств, которые выражают необъективность; характеризуются неточностью и экспрессивностью; указывают на мыслительный процесс нарратора, а также на вербализацию ненадежности [2, с. 223—274].

Чтобы фигура ненадежного нарратора имела необходимый прагматический эффект, маркеры ненадежности вводятся в текст на раннем этапе, что обусловило выбор материала для анализа: первая глава романа американской писательницы Ребекки Куанг “Yellowface” [3]. Мы пришли к заключению, что нарративная инстанция в этом художественном тексте — ненадежный нарратор.

Нарратор — молодая и никому не известная писательница по имени Джун — обращается к имплицитному читателю, чтобы заставить себе сопереживать. Речь нарратора наполнена маркерами субъективности. На лексическом уровне это обценная лексика, лексика с экспрессивной, эмотивной и оценочной коннотацией, гипербола, указания на мыслительный процесс, лексическое оформление умолчания. На синтаксическом уровне к маркерам ненадежности относятся вставные конструкции, сочетание коротких и длинных предложений, редупликации. Эти средства позволяют читателю предположить несоответствие между словами нарратора и фактическим положением дел в художественном мире, что подтверждается, когда лакуна, созданная умолчанием, заполняется в последнем предложении главы.

Обратившись к русскому переводу романа, выполненному А. Шабриным [4], мы можем сравнить лингвистические средства, которыми создается фигура ненадежного нарратора в тексте оригинала и перевода. Подчеркнем, что это не исчерпывающий анализ адекватности перевода, а анализ средств, которые используются переводчиком для создания фигуры ненадежного нарратора. Рассмотрим примеры:

The night I watch Athena Liu die, we're celebrating her TV deal with Netflix.

Off the bat, for this story to make sense, you should know two things about Athena.

В ту ночь, что я наблюдаю кончину Афины Лю, мы как раз отмечаем ее сделку с Netflix.

Для начала, чтобы эта история имела какой-то смысл, насчет Афины нужно знать две вещи.

В переводе первых двух предложений используются аналогичные оригиналу средства для вербализации обращения к имплицитному читателю: нарратор называет себя местоимениями первого лица, а во втором предложении называет события *историей*, обращая их в нарративную конструкцию. Словосочетания *иметь смысл* и *нужно знать* обозначают интенцию нарратора сформировать у имплицитного читателя определенную точку зрения, они соответствуют лексическим средствам в оригинале. В английском языке используется конструкция с местоимением *you*, тогда как в русском тексте — безличная форма *нужно*. Семантический компонент рекомендательности присутствует в текстах на обоих языках. В предложениях, открывающих роман, таким образом, присутствуют маркеры субъективности, позволяющие читателю сделать аргументированное предположение о возможной ненадежности нарратора. Они выражены преимущественно лексически в оригинале и в переводе.

Представленные выше предложения представляют собой флешфорвард; смерть успешной писательницы Афины произойдет ближе к концу первой главы. Сначала нарратор Джун рассказывает, как завидует Афине, но сохраняет дружбу из благородства, ведь у Афины совсем нет друзей.

*So that night it's only Athena and me at a loud, overpriced rooftop bar in Georgetown. She's flinging back cocktails like she has a duty to prove she's having a good time, and I'm drinking to dull the b*tch in me that wishes she were dead.*

В общем, тем вечером мы с ней сидим в том шумном баре Джорджтауна, на открытой террасе. Коктейли по заоблачным ценам Афина вливает в себя будто на спор, что вечерок ей удался, а я пью, притупляя в себе сучку, тихо желающую, чтоб она подавилась — лучше всего насмерть.

Эпитеты с негативной коннотацией, описывающие бар, в русском языке сохранены, но один из них перенесен в следующее предложение и характеризует коктейли (*loud, overpriced; шумный, по заоблачным ценам*); фразовый глагол *flinging back* с экспрессивной коннотацией, описывающий поведение Афины, замечен метафорическим выражением *вливает в себя*, а художественное сравнение, поддерживающее этот образ,

передано при помощи аналогичного художественного сравнения. Таким образом создается негативная субъективная оценка Афины и ее поведения при помощи аналогичных маркеров.

Однако в части описания нарратором собственных чувств между оригиналом и переводом наблюдаются значительные расхождения. Текст оригинала использует слово с яркой негативной коннотацией для описания чувств нарратора (сохраненное в переводе), а также выражение *wishes she were dead* в качестве гиперболы. В переводе же последняя фраза конкретизируется при помощи обстоятельств смерти Афины, которой еще предстоит произойти (*желающую, чтоб она подавилась — лучше всего насмерть*). Это создает совершенно неуместный эффект предвосхищения и позволяет читателю ретроспективно аргументированно предположить, что смерть Афины была умышленной, и в этом есть вина Джун. Это значительное искажение фигуры ненадежного нарратора.

*It's not that Athena isn't talented. She's a f*cking good writer — I've read all her work, and I'm not too jealous to acknowledge good writing when I see it. But Athena's star power is so obviously not about the writing. It's about her. Athena Liu is, simply put, so f*cking cool. [...]*

Не то чтобы у Афины **не было таланта**; **вовсе нет**. Писатель она **чертовски добротный** — я прочла все ее работы, и **ревности** из-за признания хорошего стиля во мне **быть не может**. Однако истинно звездная сила Афины явно не в писании. Она в ней самой. **Проще говоря**, Афина Лю **обалденно крута**.

Синтаксическая конструкция оригинала с двумя отрицаниями в переводе усилена повтором *вовсе нет*. Инфинитивная конструкция с прилагательным *jealous*, выражающим эмоцию, передана при помощи существительного *ревность* (неадекватное контексту семантически) в сочетании с категоричной отрицательной формой модального глагола *не может*. Это компенсирует нейтрализацию обценной лексики в переводе. Вводная фраза и сленговая лексическая единица в последнем предложении в тексте перевода использованы аналогично оригиналу.

*So of course Athena gets every good thing, because that's how this industry works. Publishing picks a winner — someone attractive enough, someone cool and young and, oh, we're all thinking it, let's just say it, "diverse" enough — and lavishes all its money and resources on them. It's so f*cking arbitrary. Or perhaps not arbitrary, but it hinges on factors that have nothing to do with the strength of one's prose.*

И, конечно же, **удостаивается всего наилучшего**; так уж устроена эта индустрия. **Издательства** избирают победителя — **кого-то** достаточно привлекательного, харизматичного, молодого и (**конечно, это у каждого на уме, так что давайте скажем без стеснения**) «разнопланового» — и **изливает на него благодатный дождь из своих денег и ресурсов**. Все это **чертовски произвольно**. **Быть может, и не на сто процентов, но все равно продиктовано факторами, которые не имеют ничего общего с силой чьей-либо прозы**.

Джун объясняет свой провал спецификой книгоиздательства: им нужен не писатель, а маркетинговая стратегия. В переводе сохраняются обобщения, которые выражаются теми же средствами: местоимениями (*someone, all; кого-то, каждого*) и гиперболами (*f*cking arbitrary, have nothing to do; чертовски произвольно, не имеют ничего общего*). Описания мыслительного процесса нарратора сохраняются в виде вводных фраз (*of course; конечно же*) и вставной конструкции в скобках.

It's better than anything I could write, perhaps in this lifetime.

*Мне бы так. Но мне так, **наверное, и в жизни не написать**.*

Здесь маркеры ненадежности выражены лексически: гиперболой и модальным словом. Гипербола показывает превосходство текста Афины над текстами Джун, модальное слово подчеркивает непреодолимый контраст между ними. В переводе тоже используется гипербола и модальное слово, но фигура нарратора значительно искажается. В переводе нарратор выражает неуверенность, в отличие от категоричности оригинала.

Заключение. В переводной версии первой главы романа Р. Куанг “Yellowface” сохранены основные маркеры ненадежной наррации, присущие англоязычному оригиналу, преимущественно на лексическом и синтаксическом уровнях. Однако выявлено два случая некорректного использования маркеров ненадежности на лексическом уровне, что привело к значительному искажению фигуры ненадежного нарратора в переводе.

Список цитируемых источников

1. Nunning, A. F. Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration / A. F. Nunning // Research trends in narratological research. — François-Rabelais University Press, 1999. — P. 63—84.
2. Fludernik, M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction [Text] / M. Fludernik. — Routledge, 1993. — 536 p.
3. Kuang, R. F. Yellowface (Kindle Edition) / R. F. Kuang. — William Morrow, 2023. — 336 p. ASIN: B0B9SN8K6H
4. Куанг, Р. Йеллоуфейс / Р. Куанг ; пер. с англ. А. Шабрина. — М. : Эксмо, 2024. — 432 с.