

4. *Бядуля, З.* Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. — Мн. : Маст. Літ., 1986. — Т. 2. Вершы ў прозе. Лірычныя імпрэсіі. Апавяданні. — 351 с.
5. *Чуковский, К. И.* От двух до пяти / К. И. Чуковский. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 576 с.
6. *Kaut, E.* Putschl spukt weiter / E. Kaut. — Wien : Salzer — Ueberreuter, 1982. — 313 S.
7. *Вячорка, В.* Чытанка для дзіцячага садка / В. Вячорка, П. Садоўскі. — Мінск : Медисонт, 2008. — 372 с.

УДК 81'25:316.74

**С. И. Проскурня, Т. В. Морозкина**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова»,  
Ульяновск, Российская Федерация*

## **РЕАЛИЗАЦИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ АВТОРСКОЙ ИНТЕНЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ А. ЛИНДГРЕН «МАЛЫШ И КАРЛСОН, КОТОРЫЙ ЖИВЁТ НА КРЫШЕ»)**

**Введение.** Перевод иностранного текста является сложным и многогранным процессом человеческой деятельности, при этом задача переводчика заключается в том, чтобы через переводящий язык (ПЯ) читатель понял содержание оригинала и смысл, вложенный автором. Он также является видом речевого общения, который в смысловом, структурном и функциональном смысле выступает в качестве замены оригинала. Переводчик, согласно лингвистическому подходу к переводу по А. В. Федорову «Введение в теорию перевода» (1953 г.), должен понять содержание оригинала и через соответствующие языковые средства ПЯ передать ход мыслей автора, то есть то, как он хотел, чтобы его произведение поняли и восприняли: «перевод рассматривается прежде всего как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [1, с. 10].

В данной работе рассматриваются вариации перевода литературного текста со шведского на русский язык на основе повести писательницы Астрид Линдгрэн “*Karlsson på taket*” (1955 г.), рус. «Карлссон, который живёт на крыше». В ходе исследования представлен анализ наиболее популярных переводов данного произведения на русский язык в сопоставительном аспекте.

**Основная часть.** С целью определения авторской интенции в межкультурном и социокультурном аспекте обратимся к двум вариациям перевода повести А. Линдгрэн «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше».

По словам советского дипломата Б. К. Панкина: «В большинстве советских домов можно было найти две книги: «Библия» и «Карлссон, который живет на крыше» [2]. Особенно на просторах необъятной страны произвела фурор мультипликационная экранизация 1968 года, на которой выросло не одно поколение детей. Для представителей русской культуры Карлссон — беззаботный пухлый друг, в комбинезоне и с лопастью от вентилятора на спине, с некой хрипотцой в голосе, придающая шарм персонажу, которого озвучил Василий Ливанов, известный по роли советского Шерлока Холмса. В мультипликационной версии использован вариант перевода Л. Лунгиной, который ориентирован на русскоязычного адресата и подстроен под его культурную и языковую картину мира. Именно поэтому первоначальная версия понятна и получила большую популярность в русскоязычном культурно-языковом пространстве.

Однако, за всю историю существования повести (с 1955 г.) вышел не один её перевод. Самые известные из них: Лилианны Лунгиной (1957 г.) и Людмилы Брауде (1997 г.).

Отметим основные интенциональные черты в этой версии образа «Карлссона». Прежде всего, обратимся к суждению Л. Брауде, которая считала, что «...каждый переводчик имеет право на свое видение текста, а каждое время требует своих переводов. Есть много причин, по которым меня не устраивал перевод Лили Лунгиной...» [3]. Из данного положения следует, что переводчик максимально приблизила текст к аутентичному, сохраняя по возможности лингвокультурные реалии, ориентируясь не столько на адресата — в данном случае представителя русской культуры, а исходя из данных реального авторского замысла А. Линдгрэн. Тем самым, необходимость в новом переводе оригинального произведения часто возникает из-за изменений в критериях *эквивалентности* и *минимальных* требований к переведённому тексту. Также следует учитывать, что большинство переводов начала XX века не соответствовали этим критериям, а именно, по В. Н. Комиссарову: верно доносить цель создания оригинала — прагматический компонент; доносить авторское отношение к излагаемому; уровень способа описания ситуации; уровень цели коммуникации и т. п. [4, с. 13].

Сравнивая переводные книги, на первых же страницах и даже на обложках мы можем заметить значительную разницу между переводами и оригиналом. Имя, а точнее фамилия главного проказника пишется на шведском языке следующим образом “*Karlsson*”, обычно, при переводе имён собственных используется приём транслитерации, и поэтому главный герой должен быть «Карлссоном», как у Л. Брауде. Однако, у Л. Лунгиной он «Карлсон» и написан по способу транскрипции.

Прежде чем перейти к сопоставительному анализу перевода указанных авторов, необходимо акцентировать внимание на том, что любой перевод — это интерпретация, по своей сути. Именно это явление мы наблюдаем при сопоставлении перевода текстовых фрагментов известной повести А. Линдгрена.

Касательно авторской интенции, уместно было бы обратиться к утверждению Е. С. Никитиной о том, что текст всегда остается для читателя неразгаданным произведением. Он всегда окутан интонационно-ценностным контекстом, в котором он интерпретируется и оценивается. И контекст этого меняется по эпохам, воззрениям, концепциям. Возможность нового звучания текста, его переинтерпретаций, заставляет нас вновь и вновь приходить на свидание с текстом [5, с. 61].

В художественном тексте, по суждению Н. И. Жинкина, существуют отношения «человек-текст», где одним из важных компонентов является ориентация на адресата коммуникации, его фоновые знания, представление ситуации. Понимать надо не речь, а действительность. Владение фоновыми знаниями способствует более глубокому и эффективному пониманию текста. Когда читатель или слушатель располагает необходимыми знаниями о контексте, культурных особенностях, он способен не только воспринимать информацию, но и интерпретировать её, создавая собственное понимание [6, с. 92].

Перевод Людмилы Брауде приближён к источнику. Для примера, возьмём предложение из первого абзаца, первой главы: *Där finns en alldeles vanlig pappa och en alldeles vanlig mamma och tre alldeles vanliga barn, Bosse, Bettan och Lillebror*. По смыслу: швед. *ett barn* (ребёнок, человеческое дитя). Теперь рассмотрим переведённые варианты:

1. Л. Лунгина: Семья эта состоит из самого обыкновенного папы, самой обыкновенной мамы и трёх самых обыкновенных *ребят* — Боссе, Бетан и Малыша.

2. Л. Брауде: Семья эта состоит из совершенно обыкновенного папы, совершенно обыкновенной мамы и троих совершенно обыкновенных *детей*: Буссе, Беттан и Малыша.

Рус. «ребята», здесь не совсем уместно, так как в семье Свантессонов два мальчика Буссе (*Bosse*) и Малыш (*Lillebror*) и одна девочка Беттан (*Bettan*). В русском языке слово «ребята» разг. — молодые люди, парни».

В произведении есть контекст, что история разворачивается в столице Швеции, Стокгольме, где естественно героям иметь скандинавские имена. "*Lillebror*" (дословно: маленький сын) в шведских семьях называют младшего сына, тогда как младшую дочь будут называть "*lillasyster*" (маленькая сестра). Ситуация для перевода сложная, имя главного героя сказки не раскрывают, все называют его по роли в семье (по кличке), но «Малыш» как уменьшительно-ласкательная кличка для младшего члена семьи уместна для контекста произведения.

У Карлссона в оригинале есть фирменное приветствие "*Hejsan hoppsan*", где переводчицы перевели либо как просто «Привет» (Л. Лунгина), либо с помощью транслитерации «Хейсан-хоппсан». На самом деле, всё гораздо проще, это дружеское неформальное приветствие, приравнивающееся к английскому "*hidy howdy*" или "*howdy-howdy*", что означает «приветик». Или же его фирменные крылатые фразы, которые вошли в культуру: "*Lugn, bara lugn*" («Спокойствие, только спокойствие») и "*Det är en världslig sak*" («Пустьяки, дело житейское») с точностью переданы через переводы.

По сюжету произведения, «домомучительница» Фрекен Бок (Л. Лунгина) или же Фрёкен Бокк (Л. Брауде) является экономкой семьи Свантессонов. «Малыш надеялся, что фрёкен Бокк будет молодая, и красивая, и добрая, примерно как *фрёкен* в школе. Но оказалась она пожилой и решительной дамой. Она была высокой и дородной, с несколькими подбородками» (Л. Брауде). Однако, "*Fröken*" (Фрекен/Фрёкен) не является именем собственным, это статус незамужней женщины, и фрёкен эквивалентен мисс, только используется в настоящее время в шведском языке редко. Её полное имя *Fröken Hildur Bock* — Мисс Хильдур Бокк, где шв. *Bock*, козёл. Заметим, что Людмила Брауде подчеркнула, что фрёкен это не имя собственное, а определённый статус, но не совсем точно передала его значение, из-за чего читателям не совсем ясно, что означает данное слово. Отметим, что данная культурная номинация в силу своей популярности со временем превратилась в имя нарицательное «Фрекен Бок» для обозначения сварливой, требовательной экономки. Маниакальное пристрастие к чистоте, порядку, стереотипизированное в художественном образе русскоязычной версии повести породило ещё одну функциональную особенность значения — одноименная химчистка «Фрекен Бок», а также как логотип хозяйственных товаров, получивших широкое распространение в России.

В сравнительном ракурсе между текстами на ПЯ есть различия в передаче смысла с помощью замены языковых единиц или дословного перевода. Так, глагол "*gillar*" имеет одно значение — любить, нравиться; тогда как возвратный глагол "*klara sig*" обозначает преуспеть в преодолении трудностей, добиться успеха. И представленное ниже предложение можно перевести дословно: «Боссе пятнадцать лет и [он] любит *футбол*, и *плохо преуспевает* в школе, значит он тоже совершенно обыкновенный [мальчик]...»:

Оригинал.: *Bosse är femton år och gillar fotboll och klarar sig dåligt i skolan, så han är alldeles vanlig han också...*

1. Л. Лунгина: Боссе пятнадцать лет, и он с **большой охотой стоит в футбольных воротах, чем у школьной доски**, а значит — он тоже самый обыкновенный мальчик.

2. Л. Брауде: Буссе пятнадцать лет, он *любит футбол* и *плохо учится*, значит, он тоже совершенно обыкновенный.

Тот же пример встречается во второй главе, когда Малыш рассказывает маме о своём новом друге. Мама ему, конечно, не верит, и в силу правил шведского воспитания, предупредила Малыша:

Оригинал.: — *Jaså, det säger Karlsson, sa hon. Hälsa Karlsson att om han sticker hit näsan en gång till, så ska jag rundsmörja honom, så att han aldrig glömmer det.*

1. Л. Лунгина: Вот, значит, как говорит Карлсон? — строго сказала она. — Тогда передай ему, что, если он ещё раз сунет сюда свой нос, я его так *отмилёнаю* – век будет помнить.

2. Л. Брауде: Вот как? Это Карлссон говорит? Тогда передай ему, что, если он ещё раз сунет сюда нос, я задам ему такую *смазку*, что он век будет помнить.

Глагол “*rundsmörja*” — «смазывать все точки смазки на автомобиле, машине или подобном устройстве». Ввиду шведского языка, глагол в прямом смысле передаёт особенность «строения» Карлссона, у которого в действительности есть пропеллер, установленный на спине, который, как любой механизм, нужно смазывать. И матушка Малыша подначила очередную идею разыгравшегося воображения сына.

В различных языковых реалиях концепция кулинарии отражена по-разному. Учитывая вкусовые предпочтения, присущие той или иной народности, мы сталкиваемся с «непереводимыми» блюдами, то есть с той пищей или ингредиентами, представления о которых в нашем языковом пространстве не существует. Карлссон любил баловаться «плюшками-ватрушками», но в оригинале и в переводе Брауде его любимым лакомством были булочки с корицей — “*kanelbullar*” (улитки с корицей), о которых советские граждане не знали. Та же самая ситуация с “*köttbullar*”, рус. фрикадельки:

Оригинал.: *Lillebror fick en besvärlig stund. Mamma tyckte inte om att man använde hennes köttbullar till prydnader, och hon trodde visst, att det var Lillebror som hade dekorerat tornet så fint.*

1. Л. Лунгина: Да, это была для Малыша очень тяжёлая минута. Маме, конечно, не понравилось, что её **тефтелями** украшают башни из кубиков, и она не сомневалась, что это была работа Малыша.

2. Л. Брауде: Малышу пришлось пережить неприятные минуты. Маме не понравилось, что её **фрикадельки** используют вместо украшения. И она, конечно, решила, что это Малыш так хитроумно украсил башню.

На первый взгляд фрикадельки и тефтели ничем не отличаются, однако первые делаются только из мяса, тогда как тефтели готовятся с добавлением лука и риса к фаршу. Есть ещё излишние добавления в переводе Л. Лунгиной во фразе «её тефтелями украшают **башни из кубиков...**», почему из кубиков, если фрикадельки/тефтели круглые?

«Различия в оценке действий, явлений или событий, обозначаемых этими словами, в словарях нередко объясняются особенностями менталитета другого народа или господствующей в стране идеологии, тогда как в действительности эти внешние совпадающие понятия различаются своими существенными чертами, не попадающими в определения или толкования лишь потому, что у составителей словарей они не «вписаны» в соответствующую инокультурную парадигму» [7, с. 125].

Отношение самих шведов и А. Линдгрена к сказке — не особо положительное. Через всё произведение пронесится тонкая нить морали. И почему граждан шведского королевства смутил Карлссон? В основном у скандинавов именные фамилии заканчиваются на -сон (-son), либо -сен (-sen), что значит «сын», например, Бьёрнсон, сын Бьёрна, Ибсен, сын Иба. Значит, Карлссон, как «Саньч», «Петрович» и т. п. И можно понять негодование родителей Малыша, почему же маленький мальчик придумал себе, что у него есть взрослый друг в синем комбинезоне и с пропеллером на спине, и что возможно стоит задуматься о безопасности своего ребёнка, если он так часто рассказывает об этом «друге».

Перейдём к самому неприятному для любого переводчика и читателя — к искажению смысла оригинала. Факт, вся семья Малыша не любила Карлссона:

Оригинал.: *Hela familjen — utom Lillebror förstås — ansåg att Karlsson var det hemskaste, mest bortskämda, ohängda och kläffingriga okynnesfä som överhuvudtaget kunde tänkas.* (досл.: Вся семья — кроме младшего брата, разумеется, — считала Карлссона самым ужасным, избалованным, нелюдимым и цепким, неблагодарным ублюдком, какого только можно себе представить).

1. Л. Лунгина: Вся семья — за исключением Малыша, конечно, — считала, что Карлсон — самый вздорный, самый дерзкий, самый несносный озорник, какой только бывает на свете.

2. Л. Брауде: Всё семейство — разумеется, кроме Малыша — считало, что Карлссон — самая несносная, самая взбалмошная, самая избалованная, самая наглая и вороватая тварь, какая только есть на свете.

**Заключение.** Итак, на основе сопоставительного анализа перевода можно понять, почему Л. Лунгина смягчила текст перевода: в первую очередь из-за бранных, ругательных слов оскорбительного характера при описании образа одного из главных персонажей, что для детской книги в традициях советской и российской детской литературы недопустимо. Однако, это не повод переписывать характер художественной фигуры под культурные нормативы переводчика. Главное для переводчика — донести суть, какова она есть, не искажая фрейма ситуации, реальной картины мира, сюжетной линии произведения и отношения автора к персонажам. «Принципиальная, по самому определению неконтролируемость мысли (как и мнения) обусловлена тем, что мысль (как и мнение) является формой отражения реальности (правильного или неправильного – другой вопрос), и человек не может контролировать форму этого отражения ровно так же, как он не может контролировать своё отражение в зеркале...» [8, с. 375].

Авторская интенция шведской писательницы направлена на обличение негативных сторон главного персонажа — Карлссона в первую очередь, включенного в социум в статусе друга, иначе говоря, каким не

должен быть друг. По замыслу А. Лингдрен, Карлссон — грубый и нахальный человек, эгоистичный, который сам съедает все конфеты и любит «раздражать» людей.: шв. *“Karlsson är en lagom tjock man i sina bästa år. Han är också en ganska odräglig och småfräck person som äter upp allt godis själv och tycker om att ‘t irritera’ folk”* [9]. И как считают многие шведские теоретики-читатели, Малыш создал себе воображаемого друга из-за одиночества, и всякие свои проказы и шалости он переносил на своего невидимого товарища.

Данную установку учитывала Л. Брауде в переводе с целью максимального приближения к тексту оригинала, что дает право претендовать на культурно корректную художественную версию: «... переводчик не может исказить, изменить позицию автора, даже если бы он этого захотел. Он не имеет на это права» [10, с. 152].

Таким образом, авторская интенция в оригинале является не только проводником лингвокультурного маркера, но и раскрывает авторский замысел, а в некоторой степени и особенности национального характера посредством характеристик фигур произведения.

#### Список цитируемых источников

1. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. — Изд. 4-е. — М.: Высш. школа, 1983. — 303 с.
2. Karlsson på taket // Astrid Lindgren. — URL: <https://www.astridlindgren.com/se/karaktererna/karlsson-pa-taket> (дата обращения: 18.03.2025).
3. Карахан, А. Он залетел, но обещал вернуться / А. Карахан // Коммерсантъ. Власть. — 2000. — 4 апреля.
4. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: курс лекций / В. Н. Комиссаров. — М.: ЭТС, 2000. — 192 с.
5. Никитина, Е. С. Смысловый анализ текста. Психосемиотический подход / Е. С. Никитина. — М.: Ленанд, 2019. — 200 с.
6. Жинкин, Н. И. Речь Как Проводник Информации / Н. И. Жинкин. — М.: Наука, 1982. — 160 с.
7. Петрова, О. В. Когнитивные парадигмы и перевод / О. В. Петрова // Перевод и межкультурная коммуникация. — Н. Новгород: НГЛУ, 2004. — С. 125.
8. Мечковская, Н. Б. Философия языка и коммуникации: учеб. пособие / Н. Б. Мечковская. — М.: Флинта, 2017. — 520 с.
9. Karlsson på taket // Astrid Lindgrens Värld. — URL: <https://astridlindgrensvarld.se/karakter/karlsson-pa-taket/#:~:text=Karlsson%20är%20en%20lagom%20tjock,av%20en%20propeller%20på%20ryggen> (дата обращения: 15.03.2025).
10. Сдобников, В. В. Степень естественности перевода как критерий оценки его качества / В. В. Сдобников // Перевод и межкультурная коммуникация. — Н. Новгород: НГЛУ, 2004. — С. 152.

УДК 80

Д. В. Савчук, А. П. Мясоед  
Учреждение образования «Барановичский государственный университет»,  
Барановичи, Республика Беларусь

### СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ОПИСАНИИ ВНУТРЕННЕГО МИРА ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ ДЖОРДЖА Р. Р. МАРТИНА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»

**Введение.** Стилистические приемы играют важную роль в художественном тексте и позволяют читателю прочувствовать внутреннюю, психологическую деятельность персонажей. Художественный текст использует внутреннюю речь персонажей для анализа их внутреннего мира, для описания его интеллектуальных и эмоциональных способностей. Создание образов в художественной литературе связано с описанием внутреннего мира персонажей с использованием различных стилистических средств.

**Основная часть.** По мнению М. Р. Синельниковой, все языковые средства могут быть использованы для выражения, если они соответствуют коммуникативным целям автора [1]. Согласно лингвистической классификации выделяются фонетические, лексические, словообразовательные и грамматические средства выразительности. Фигуры речи, объединяющие как тропы, так и стилистические фигуры, также включаются в понятие языковых средств. В своей работе «Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция)» Е. В. Клюев выделяет собственно тропы, несобственно тропы и фигуры речи [2].

Целью исследования было выявление особенностей использования языковых средств в романе «Игра Престолов» Джорджа Р. Р. Мартина на примере таких тропов и фигур речи как метафора, эпитет, повторы, риторические вопросы и эллипсы. В ходе исследования использовались метод сплошной выборки, метод семантического анализа, метод контекстуального анализа, сравнительно-сопоставительный метод. Результаты анализа представлены на рисунке 1.

Метафора представляет собой форму тропа, при которой отдельные слова или выражения объединяются на основе их сходства или контраста значений [2]. Например: *“Fear cuts deeper than swords. Arya made herself approach the wagon. Every step was harder than the one before”* [3] — в данном фрагменте страх уподобляется оружию. Этот перенос значения на основе сходства действий — боль и опасность, причиняемая страхом, сравнима с физическим ранением. *“I have lost my Ned, the rock my life was built on, I could not bear to lose the girls as well...”* [3] — Кейтилин называет Неда «скалой», на которой «построена жизнь» героини, что передает эмоциональную зависимость героини от мужа, усиливая драматизм утраты.