

Сопоставление двух русскоязычных прозаических версий сказочной повести Дж. М. Барри “Питер Пэн”

The Comparison of Two Russian Prosaic Versions of J.M. Barrie’s Fantastic Novel “Peter Pan”

Evgeniya Yunkova, *Peoples’ Friendship University of Russia*
evgeniya.yunkova@yandex.ru

Olga Chesnokova, *Peoples’ Friendship University of Russia*
tchesnokova_olga@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье сопоставляются два варианта перевода сказочной повести Дж. М. Барри “Питер Пэн” (1911) на русский язык (Н.Демуровой и И.Токмаковой). Вслед за Г.Т. Хухуни, авторы предлагают понимать перевод как вид межкультурной адаптации: применяются понятия “исходный текст”, “адаптированный текст” и выводятся факторы отклонений перевода от исходного текста. Данное исследование ставит целью обнаружить лакуны в двух разных русскоязычных переводах англоязычного текста “Питер Пэн”, интерпретировать и систематизировать их в зависимости от типа экстралингвистического фактора, ставшего основной причиной появления лакуны. Актуальность исследования обусловлена применением полипарадигмального подхода к межкультурной адаптации художественного текста.

Ключевые слова: межкультурная адаптация, культурный барьер, исходный текст, адаптированный текст, экстралингвистические факторы.

ABSTRACT

The article deals with the comparing of two translations of the J.M. Barrie’s novel “Peter Pan” (1911) into Russian (by N.Demurova and I.Tokmakova). Following G.T. Huhuni’s approach, the authors propose to study the translation as a kind of intercultural adaptation. Using the terms “source text”, “adapted text” the authors formulate the factors which cause the deviation of the translation. The purpose of this study is to find and describe lacunas in two different Russian translations of the English text “Peter Pan”, also to correlate them with the different types of extralinguistic factors. The use of the poly-paradymal approach in the intercultural adaptation studies causes the relevance of this article.

Keywords: intercultural adaptation, cultural barrier, source text, adapted text, extralinguistic factors.

Введение

В настоящее время в научном дискурсе перевод рассматривается через призму межкультурной коммуникации, т.е. перевод как процесс и как результат исследуется как явление взаимодействия культур, точнее – трансляции, в том числе вербально закрепленной, одной культуры в другую. Это отражает современную научную тенденцию полипарадигмальности гуманитарного знания, опирающуюся на преимущества междисциплинарного подхода. Именно в этой связи представляется закономерным подключать к исследованиям перевода понятийный аппарат межкультурной коммуникации.

Главными барьерами на пути осуществления межкультурной коммуникации

исследователями признаются языковой и культурный факторы. Так, С.Г. Тер-Минасова подчеркивает, что языковой барьер предваряет культурный; последний определяется ею как “наиболее труднопреодолимый” (Тер-Минасова, 2007: 7). Справедливо будет отметить, что это утверждение находит подтверждение и в сфере перевода. Если мы будем говорить о главных причинах возникновения переводческих проблем, ими станут межъязыковые и межкультурные различия. И если в сопоставительно-типологическом языкознании межъязыковые различия достаточно подробно исследованы, то особенности межкультурной адаптации в рамках переводоведения являются актуальным полем для исследований. В современной межкультурной коммуникации выделяют прагматическую адаптацию (pragmatic adaptation): 1) приспособление текста к уровню компетентности рецептора путем модификации (чаще всего упрощения) формальной и содержательной структуры текста; 2) внесение изменений в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного рецептора перевода (Жукова, 2013: 15). Поэтому суждение о неравнозначности языкового и культурного барьеров обретает новый смысл и подтверждение.

Итак, перевод, в том числе художественных текстов, может сегодня успешно исследоваться с позиций межкультурной коммуникации. Если терминологический аппарат межкультурной адаптации еще находится в стадии становления, исследовательский же подход, применимый в различных дисциплинах, нередко имеет общую основу. Художественный перевод можно отнести к одному из видов непрерывно осуществляемого диалога культур. Опираясь на идеи М.М. Бахтина, В.В. Миронов определяет диалог культур как “познание иной культуры через свою, а своей – через другую путем культурной интерпретации и адаптации этих культур друг к другу в условиях смыслового несовпадения большей части обоих. Главным средством этого выступает язык, знание которого является важной предпосылкой понимания другой культуры. Зная иной язык, я необходимо адаптирую (перевожу) смысл другой культуры” (Тер-Минасова, 2007: 15). Это высказывание особенно симптоматично для переводных текстов; в свою очередь, определение перевода как адаптации набора смыслов и значений любой отдельно взятой культуры особенно актуально для художественных текстов. Ю.М. Лотман инокультурные смыслы определял как коды (Лотман, 1970: 199). Также важно выделить понятие интерпретации, которое является существенным для исследований проблем перевода в свете теории коммуникации. Отметим, что в процессе перевода первым интерпретатором исходного текста всегда оказывается переводчик. Немецкий лингвист Отто Каде неслучайно дает следующее определение перевода как процесса: “...тот процесс двуязычной коммуникации, который начинается восприятием текста ИЯ (т.е. оригинала, текста на языке Я1) и заканчивается реализацией текста ПЯ (т.е. транслата, текста на языке Я2)” (Оболенская, 2006: 93). Таким образом, мы видим, что междисциплинарный ракурс позволяет терминам одной дисциплины успешно применяться в сфере другой.

Важные теоретические выводы дает для переводоведения теория текста. Текст как результат процесса перевода, вторичен по отношению к оригиналу, при этом неважно, был ли он первичен или вторичен в исходной языковой среде. По справедливому утверждению И.С. Алексеевой, “принципиальная вторичность такого текста заложена в самой сути перевода”. Также в качестве ведущей задачи перевода

обозначается замещение исходного текста в другой языковой и культурной среде (Алексеева, 2008: 28-29).

Проблемы межкультурной адаптации текста

Учитывая предпринимаемую нами попытку рассматривать перевод с точки зрения межкультурной коммуникации, будем понимать под адаптацией текста приспособление исходного текста к соответствующей принимающей аудитории. Г.Т. Хухуни в работе, посвященной проблемам межкультурной адаптации художественного текста, подчеркивает следующий принципиальный момент: для текста перевода принимающей является аудитория, на которую этот текст первоначально не был рассчитан, и вводит удачное, на наш взгляд, определение “вторичного адресата” (Хухуни, 2003). При этом существенно, что адаптация – достаточно широкое понятие, включающее в себя адаптацию внешнюю и внутреннюю. И если внешняя адаптация не связана с изменением структуры текста оригинала и характеризуется лишь добавлением поясняющего материала (мы могли бы назвать это «экспликативными элементами», курсив наш – Е.Ю., О.Ч.), то второй вид адаптации как раз определяется изменением структуры – трансформацией – либо всего исходного текста, либо отдельных его частей. Трансформация неизбежно требуется тогда, когда первичный адресат отличается от вторичного рядом культурно-лингвистических параметров. Результатом такой трансформации является создание так называемого адаптированного текста (АТ) (Хухуни, 2003). На виды трансформации текста влияют особенности и взаиморасположение первичного и вторичного адресатов: важно определить, принадлежат ли эти адресаты к одной или разным культурам, языкам, а также времени (т.е. эпохе развития культуры). Согласно выводам Г.Т. Хухуни, о трансформации как именно о переводе текста (либо одной из его разновидностей – вариации, пересказе и т.п.) можно говорить в том случае, когда первичный и вторичный адресаты принадлежат к разным культурам, обслуживаемым разными языками: таким образом, “...налицо сочетание межкультурной адаптации с межъязыковой” (Хухуни, 2003).

Причины отклонения адаптированного текста от исходного

Как было отмечено выше, представители лингвокультурологического подхода выделяют два основных барьера на пути осуществления межкультурной коммуникации: языковой и культурный. Причем, еще раз обратим внимание на то, что культурный барьер маркируется как более трудный для преодоления (Герминасова, 2007: 7). Этот глобальный тезис созвучен работе Г.Т. Хухуни, посвященной межкультурной адаптации художественного текста, где автор предлагает отделять “сугубо лингвистические моменты” (так называемые интралингвистические факторы), влияющие на вынужденную трансформацию текста от иных причин отклонения адаптированных текстов от исходных (Хухуни, 2003). Исследователь обозначает их как экстралингвистические факторы. Приведем классификацию ведущих причин, влияющих на отклонение переводчика от оригинального текста и в итоге вызывающих

несоответствие адаптированного текста от исходного:

1. Идеологический фактор. О влиянии этого фактора приходится говорить, если адаптированный текст, помимо основной смысловой и эстетической нагрузки преследует определенную идейно-политическую цель. При этом таковая может отсутствовать в исходном тексте (и, соответственно, не представлять важности для первичного адресата), но играть весомую роль именно в момент адаптации текста и влиять на результат перевода (Хухуни, 2003).

2. Религиозный фактор или “фактор религиозной несовместимости”. Речь идет о конфессиональном различии первичного и вторичного адресатов, и, как следствие, религиозной несовместимости культур (Хухуни, 2003).

3. Возрастной фактор, т.е. различие в возрасте первичного и вторичного адресатов, причем оно должно быть достаточно ощутимым. Примерами результата влияния данного фактора могут служить различные детские адаптации произведений, изначально рассчитанных на взрослую аудиторию.

4. Эстетический фактор, или «фактор несовпадения эстетических критериев». Здесь важно заметить, что в случае расхождения эстетических представлений первичного и вторичного адресатов (как представителей целых культурных сообществ), эстетические показатели “подстраиваются” адаптатором текста под вторичную аудиторию; при этом переводчик как первичный интерпретатор текста оказывает непосредственное влияние на адаптацию текста под эстетические критерии новой воспринимающей аудитории, поскольку, отчасти, сам эти критерии и задает (Хухуни, 2003: 32). Таким образом, можно утверждать, что переводчик, осуществляющий межкультурную адаптацию текста, сам является первым представителем вторичной аудитории и носителем принимающей культуры. Безусловно, этот момент можно обозначить как субъективизирующий фактор, определенно оказывающий влияние на результат перевода (курсив наш – Е.Ю., *О.Ч.*).

5. Культурный фактор. Под ним понимается влияние наличия лакун между культурами, к которым принадлежат первичный и вторичный адресаты. Этот фактор может стать причиной как преобразования некоторых элементов текста, так и их опущения (элиминации) (Хухуни, 2003). Как правило, такое происходит в случаях, когда существует опасность неверной интерпретации (вследствие непонимания) элементов исходной культуры представителями другой культуры.

Симптоматично, что теория перевода также рассматривает подобные случаи в рамках изучения проблемы адекватности перевода. Данными вопросами занимаются коммуникативные модели перевода, рассматривающие перевод как акт коммуникации: именно они подразумевают влияние экстралингвистических факторов. Одной из таких теорий является теория динамической эквивалентности. Один из ее разработчиков, Ю. Найда, утверждал, что “в основе динамической эквивалентности лежит ожидаемая реакция получателя” (Nida, Taber, 1974: 1). Ученый ввел понятие «инвариант перевода», причем подчеркнул его нестатичность (отсюда и название динамической теории). Инвариантность, т.е. степень трансформации содержания исходного сообщения определяет коммуникативная установка автора оригинала (Львовская, 1985: 66). Важно отметить, что эта часть теории перевода отражает коммуникативное направление и рассматривает влияние экстралингвистических факторов на решение

вопросов достижения адекватности перевода. Очевидно, что здесь и наблюдается междисциплинарный стык, где соединяются переводоведение и теория межкультурной коммуникации, что логично обуславливает общие механизмы исследования вопросов перевода.

Особенности переводов повести “Питер Пэн” на русский язык: факторы отклонения от исходного текста

Применяя избранные теоретические установки, обратимся к сопоставлению двух разных переводов повести “Питер Пэн” на русский язык. Под лакуной при этом будем понимать “различие (на любом уровне) между лингвокультурными общностями, свидетельствующее об избыточности или недостаточности опыта одной лингвокультурной общности относительно другой” (Жукова, 2013: 221).

Сказочная повесть «Питер Пэн» (в оригинале – “Питер и Венди”) была написана шотландским писателем Дж. М. Барри в 1911 году и принадлежит викторианской эпохе (конец XIX – начало XX вв)⁸⁷. Главный протагонист, Питер Пэн, уже появлялся прежде в таких работах писателя, как роман “Белая птичка” (1902), пьеса “Мальчик, который не хотел расти” (1904), новелла “Питер Пэн к Кенсингтонских садах” (1906). Рассмотрим два прозаических перевода произведения на русский язык, появившихся в советскую эпоху: сокращенный вариант (т.н. “пересказ”), предназначенный для младшего школьного возраста, выполненный И.П. Токмаковой (1981) и более близкий к оригиналу перевод Н.М. Демуровой (1968)⁸⁸. Каждый из этих переводов является по-своему целостным, законченным произведением, однако очевидно расхождение как в подходе переводчиков к тексту, так и в конечной цели перевода. В частности, одна из причин большого количества лакун в переводе И.П. Токмаковой, по сравнению с переводом Н.М. Демуровой, – особенности принимающей аудитории, возраст потенциального адресата текста.

Если применять классификацию факторов, оказывающих, по Г.Т. Хухуни, влияние на отклонение перевода от исходного текста, на примере совокупности исследуемых текстов мы можем выделить влияние двух факторов: идеологического и возрастного.

Приведем пример лакуны в переводе, причину возникновения которой можно объяснить влиянием мощного идеологического фактора. В оригинальном тексте находим:

“It would be an easy map if that were all; but there is also first day at school, *religion*, fathers, the round pond, needlework, murders, hangings, verbs that take the dative, chocolate-pudding day, getting into braces, say ninety-nine, threepence for pulling out your tooth yourself, and so on...”
(курсив наш – Е.Ю.) (Barrie, 2017: 10).

Этот же отрывок в разных русских переводах выглядит следующим образом:

“С этим было бы не так сложно справиться, однако это не все. Там еще помещается первый день учебы в школе, и пруд, и убийцы, и вышивание крестиком, и глаголы, требующие дательного падежа, и воскресный пудинг, и три пенса, которые дадут, если молочный зуб выдернуть самому, и так далее...” (Барри, 1993: 7).

⁸⁷ Цитаты в статье приводятся в соответствии с переизданием оригинала, выпущенном в 2017 г.: Barrie, J. M. (2017). *Peter Pan*. Moscow: Publishing house “Ikar”.

⁸⁸ В статье использованы переиздания данных переводов. Примеры приводятся в соответствии с переизданиями 1993 г. (Токмакова, И.П. (1993). Барри) и 2011 г. (Демурова, Н.М. (2011). Барри).

Нас интересует лексема *religion*: как видим, в переводе Ирины Токмаковой она отсутствует.

“Во всём этом можно бы разобраться, но есть там ещё и первый день в школе, и отцы, и круглый пруд, и рукоделие, и убийства, и виселицы, и глаголы, после которых идёт дательный падеж, и шоколадный пудинг, и больное горло („Ну-ка скажи ‘a-a!’), и расшатавшийся зуб (“Три пенса, если вырвешь его сам!”), и длинные брюки, и многое-многое другое” (Барри, 2011).

Так выглядит отрывок в более полном переводе Нины Демуровой. Зная универсальное намерение переводчика – создать перевод, максимально созвучный эстетике оригинала – тем очевиднее опущение лексемы «религия». Оба перевода принадлежат к советской эпохе (1968 г. – издание перевода Н. Демуровой и 1981 г. – И. Токмаковой), когда господствовала антирелигиозная идеология. Идеология, понимаемая как “система идей и взглядов (политических, правовых, религиозных, нравственных, эстетических, правовых)” (Тер-Минасова, 2007: 32), определяет отношение людей к действительности, отражает вышеперечисленные параметры общества, но, кроме этого, активно влияет на те или иные проявления общественной жизни. Это значит, что особенности идеологии всегда отражаются и в языке. Итак, с учетом антирелигиозной настроенности как особенности государственной политики СССР, такая лакуна кажется вполне закономерной.

Направленность одного из русскоязычных переводов на детскую аудиторию и особенность самого текста оригинала обуславливают большое количество несовпадений двух переводов. Речь идет о лакунах, вызванных влиянием возрастного фактора. Рассмотрим следующие контексты:

“...and her sweet mocking mouth had one *kiss* on it that Wendy could never get, though there it was, perfectly conspicuous in the right-hand corner” (Barrie, 2017: 3-4).

“Неуловимый поцелуй миссис Дарлинг” – художественный образ, ставший известным далеко за пределами английской литературы начала XX века. И он не раз встретится на страницах оригинала. Обратимся к решениям переводчиков:

“...во-вторых, в правом уголке рта пряталась у нее особенная, почти неуловимая улыбка” (Барри, 1993: 5).

“А в уголке её прелестного насмешливого рта прятался поцелуй, который Венди никак не удавалось поймать” (Барри, 2011).

Как видим, И. Токмакова намеренно выбирает другой художественный образ (“улыбка”), пытаясь сохранить эстетическое пространство текста нетронутым. Однако очевидно, что данный образ менее выразителен с точки зрения всего нарратива: ведь “поцелуй” – сквозной художественный образ и мотив всего текста:

“And gayest of all was Mrs Darling, who would pirouette so wildly that all you could see of her was the *kiss*...” (Barrie, 2017: 8);

“She started up with a cry, and saw the boy, and somehow she knew at once that he was Peter

Pan. If you or I or Wendy had been there we should have seen that he was very like Mrs Darling's *kiss*" (Barrie, 2017: 16).

Сравним варианты переводов этих фрагментов:

“Веселее всех отплясывала сама миссис Дарлинг. Она так приседала и кружилась, что видна была только та самая улыбка” (Барри, 1993: 7);

“Но больше всех веселилась миссис Дарлинг, она так бешено кружилась в танце, что виден был лишь поцелуй, притаившийся в уголке её рта” (Барри, 2011).

“Между прочим, если бы мы с вами оказались в комнате, мы бы сразу увидели, что он чем-то напоминает ту загадочную улыбку, о которой мы говорили вначале” (Барри, 1993: 12);

“Если бы в комнате в эту минуту был ты, или я, или Венди, мы бы заметили, что он очень похож на поцелуй, прятанный у миссис Дарлинг в уголке рта” (Барри, 2011).

Итак, “поцелуй” – больше, чем просто образ, относящийся к изобразительно-выразительной стороне текста; этот элемент текста несет также особую семиотическую нагрузку. Замена столь значимого элемента или его опущение не могут не сказаться на смысловом послании художественного текста (которое и состоит из совокупности таких смысловых кодов).

Следующий пример трансформации, вызванной экстралингвистическим возрастным фактором, связан с намерением переводчика упростить тему рождения, сложную для детского понимания:

“For a week or two after Wendy came it was doubtful whether they would be able *to keep* her, as she was another mouth to feed” (Barrie, 2017: 5).

Английский глагол *to keep* является многозначным: среди его основных значений находим подходящие под данный контекст: “сохранять, хранить”; “содержать, обеспечивать” (Ахманова, Уилсон, 1990: 285). Достаточно прозаичная, «взрослая» ситуация рождения ребенка преподносится в переводе И.Токмаковой следующим образом:

“Когда Венди появилась на свет, родители долго совещались, как им быть – то ли оставить ее, то ли кому-нибудь отдать, потому что ведь прокормить ребенка не такая уж дешевая вещь” (Барри, 1993: 5).

Очевидно, что детальное описание фоновой ситуации “подсчета финансов” и указание на преувеличенно серьезный вид главных героев этой сцены уже в оригинале раскрывает то, что драматичная, на первый взгляд, ситуация содержит юмористический подтекст. Однако, чтобы точно передать этот фрагмент произведения на русском языке и учесть особенности детской принимающей аудитории, переводчикам приходится прибегать к синтаксическим трансформациям и тщательно подбирать языковые средства. Сравним версию Н. Демуровой:

“Недели две после появления Венди было неясно, смогут ли Дарлинги оставить её в семье – ведь прокормить лишнего рот не так-то просто!” (Барри 2011).

Еще одна яркая деталь, характеризующая волшебный мир повести, – необычайно юный возраст Лизы, служанки семейства Дарлинг:

“Lovely dances followed, in which the only other servant, Liza, was sometimes allowed to join. Such a midget she looked in her long skirt and maid’s cap, though she had sworn, when engaged, that she would never see *ten* again” (Barrie, 2017: 8).

Возраст служанки представлен Дж. Барри как нечто обыденное, и эта деталь органично входит в уникальный художественный мир повести. И.Токмакова предпочитает не заострять внимание на образе служанки и опускает информацию о ее возрасте. Таким образом, там, где в оригинале находится еще один контекст языковой игры, в переводе образуется лакуна:

“Порой в детской открывались танцы. Иногда в них принимала участие и Лиза, единственная прислуга в доме” (Барри, 1993: 7).

Н.Демурова следует деталям оригинала:

“Тут начинались пляски, и даже маленькой служанке Лизе, которая тоже жила у Дарлингов, порой разрешали принять в них участие. В своей длинной юбке и белоснежной наколке она выглядела просто крошкой, хоть и клялась, когда её брали в дом, что ей исполнилось десять лет” (Барри, 2011).

В повести Барри обнаруживается немало упоминаний о смерти: Например:

“...she just remembered a Peter Pan who was said to live with the fairies. There were odd stories about him; as that *when children died* he went part of the way with them, so that they should not be frightened” (Barrie, 2017: 11).

Здесь необходимо пояснить, что, согласно фабуле повести, “свита” главного героя – мальчики, населяющие остров и считающие Питера Пэна своим предводителем – это дети, которые умерли в младенчестве. (При этом в оригинале также встречается словосочетание *lost boys* – “потерявшиеся мальчики”, что дает возможность переводчику скорректировать, “смягчить” фабулу, представив мальчиков как “детей, выпавших из колясок во время прогулки”, «потерявшихся детей»). Вообще мотив вечного детства тех, кто умер, так и не успев повзрослеть, пронизывает все творчество Джеймса Барри и, как считают исследователи, связан с его личной жизненной драмой и отчасти – с влиянием викторианской эпохи, для которой тема смерти (в частности, детской смерти) являлась вполне обыденной (Борисенко, 2017). Приведем переводы данного отрывка:

“А потом, мысленно добравшись до своего детства, она вдруг вспомнила про какого-то Питера Пэна, о котором говорили, что он живет там, где феи. Когда она была маленькая, она, конечно, этому верила...” (Барри, 1993: 10) – в версии И. Токмаковой упоминание смерти опускается.

Н. Демурова сохраняет этот отрывок с символикой смерти:

“Миссис Дарлинг его не знала, но, задумавшись о своём детстве, припомнила какого-то Питера Пэна, который, по слухам, жил у фей. О нём рассказывали всякие чудеса: будто,

когда дети умирают, он летит с ними часть пути, чтобы им не было страшно” (Барри, 2011).

Следующее авторское отступление полностью опущено в переводе И.Токмаковой по той же, на наш взгляд, причине избегания темы смерти для тогдашней советской аудитории:

“Children have the strangest adventures without being troubled by them. For instance, they may remember to mention, a week after the event happened, that when they were in the wood they met *their dead father* and had a game with him” (Barrie, 2017: 12).

Сравним с переводом Н.Демуровой:

“С детьми, бывает, приключаются самые невероятные вещи, которые их совсем не пугают. Скажем, неделю спустя они могут невзначай заметить, что, гуляя в лесу, встретили своего покойного отца и играли с ним” (Барри, 2011).

Следующие отрывки, опущенные или трансформированные в одном из русскоязычных переводов, можно интерпретировать как слишком сложные для детского понимания в традициях русской лингвокультуры:

“He did not alarm her, *for she thought she had seen him before in the faces of some mothers also*. But in her dream he had rent the film that obscures the Neverland, and she saw Wendy and John and Michael peeping through the gap” (Barrie, 2017: 15).

В переводе И.Токмаковой отрывок выглядит так:

“Она не встревожилась, потому что его лицо показалось ей знакомым. Ей снилось, что он слегка раздвинул завесу, которая скрывала остров Нетинебудет, и что Венди, и Джон, и Майкл по очереди заглядывают в щелку” (Барри 1993: 12).

Важное уточнение здесь опущено, переводчик прибегает к синтаксической трансформации. Сравним с переводом Н.Демуровой:

“Он её не встревожил, ей казалось, что она уже различала его черты раньше в лицах многих женщин, у которых не было детей. Возможно, он виделся ей на лицах и некоторых матерей. Но в её сне он разорвал лёгкую завесу, которая затеняет Нигдешнюю страну, и она увидела, что Венди, Джон и Майкл смотрят туда” (Барри, 2011).

В следующем примере переводчик прибегает к замене художественного сравнения, и очевидно, что аналог подбирался с учетом возрастных особенностей принимающей аудитории:

“They sat thus night after recalling that fatal Friday, till every detail of it was stamped on their brains and came through on the other side *like the faces on a bad coinage*” (Barrie, 2017: 18).

“Так они сидели по вечерам, вспоминая ту роковую пятницу, пока все, даже самые мелкие подробности не проявились у них в головах, как это бывает с переводными картинками” (Барри, 1993: 14).

В переводе же Н.Демуровой находим вариант, более близкий оригиналу, хотя и получивший некоторое расширение:

“Так они сидели длинными вечерами, перебирая мельчайшие подробности этого рокового дня, пока они не запечатлелись в их памяти, словно голова монарха на бракованных монетах, где изображение бывает пробито насквозь” (Барри, 2011).

Рассмотрим еще один пример лакуны, вызванной стремлением переводчика опустить сложный для детского понимания оборот с ключевым словом душа:

“George, Nana is a treasure”.

“No doubt, but I have an uneasy feeling at times that she looks upon the children as puppies.”

“Oh no, dear one, *I feel sure she knows they have souls*” (Barrie, 2017).

И.Токмакова опускает упоминания понятия душа в переводе, упрощая таким образом диалог для детского понимания:

– Джордж, Нэна просто сокровище!

– Не сомневаюсь. Только мне иногда кажется, что она принимает детей за щенят.

– Да нет же, дорогой! Я уверена, что ты ошибаешься” (Барри, 1993: 17).

Сравним с вариантом Н.Демуровой:

– Но Джордж, Нэна просто сокровище!

– Конечно, но иногда мне бывает как-то не по себе. Мне начинает казаться, что для неё наши дети всё равно что щенята!

– Ах нет, дорогой, она прекрасно знает, что у них есть души!” (Барри, 2011).

Есть в переводах и опущенные фрагменты, эстетически организующие сюжет и языковые характеристики главных персонажей. Тем не менее, именно влияние возрастного фактора определило необходимость нивелировки некоторых элементов взрослой жизни (например, подчеркнутого различия мужского и женского) вплоть до их полного опущения. Приведем примеры:

“Wendy,” he said, “don’t withdraw. I can’t help crowing. Wendy, when I’m pleased with myself.” Still she would not took up, though she was listening eagerly. “Wendy,” he continued, *in a voice that no woman has ever yet been able to resist*, “Wendy, one girl is more use than twenty boys.”

Now Wendy was every inch a woman, though there were not very many inches...” (Barrie, 2017: 34).

Тема противопоставления мужского и женского затрагивается на протяжении всего повествования. Автор постоянно сталкивает эти понятия как два противоположных полюса, делая это в достаточно мягкой манере. Многие образы раскрыты в повести именно через это противопоставление. Таким же образом сталкиваются “обычные дети” и “дети-обитатели острова Нетинебудет” – и на фоне этого контраста выделяется Венди как «избранная» (Barrie, 2018: 62), которая оказывается связующим звеном между реальностью и миром ожившей сказки. В свою очередь, Питер Пэн, главный герой повествования, противопоставлен всем остальным мальчикам: будучи их предводителем, он единственный оказывается способным на взрослый мужской поступок, бросив вызов капитану Крюку.

Выделенные курсивом фрагменты И.Токмакова в одном случае заменяет на более

нейтральное определение, а в другом случае – опускает, применяя синтаксическую трансформацию и опуская важное для повествования указание на противопоставление мужского и женского:

“– Венди, – сказал он ласковым голосом, – не удаляйся, не надо. Я просто такой. Я всегда кукарекаю, когда я собой доволен.

Она не вылезала из-под одеяла, но было видно, что она прислушивается.

– Венди, – продолжал Питер, – от одной девочки больше толку, чем от двадцати мальчишек.

Венди выглянула из-под одеяла” (Барри, 1993: 25).

Н.Демурова в своем переводе остается верна оригиналу:

“– Венди, – сказал он, – не удаляйся. Я всегда так кричу, когда я собой доволен. Но она осталась под одеялом.

– Венди, – сказал он голосом, перед которым не устояла ещё ни одна женщина, – Венди, от одной девочки больше пользы, чем от двадцати мальчишек. Венди, конечно, была женщиной до самых кончиков своих пальцев, хоть пальчики эти и были совсем невелики, и она высунула голову” (Барри, 2011).

В тексте перевода попадают и не столь заметные опущенные фрагменты. Тем не менее, это тоже свидетельство влияния возрастного фактора. Приведем пример:

“They are children who fall out of their perambulators when the nurse is looking the other way. If they are not claimed in seven days they are sent far away to the Neverland to defray expenses” (Barrie, 2017: 39).

Сравним варианты перевода:

“Ребята, которые вывалились из колясочек, пока няньки зевали по сторонам. Когда ребята выпадут из коляски и их семь дней никто не хватится, тогда они отправляются в страну Нетинебудет” (Барри, 1993: 30).

“Это мальчики, которые выпали из колясок, когда няньки смотрели в другую сторону. Если никто не потребует их обратно через неделю, их отправляют на остров Нигдешний, чтобы не было лишних расходов” (Барри, 2011).

Заключение

Выбранный в статье подход к анализу перевода с точки зрения межкультурной адаптации текста является принципиально иным по сравнению с классическим сопоставлением переводов. Особенностью нашего подхода и классификации отклонений перевода от исходного текста является рассмотрение адаптации текста в иной культуре с точки зрения адресата. Нами установлено, что в переводоведении этот подход находит отражение в одной из ветвей коммуникативной модели перевода – теории динамической эквивалентности. Таким образом, сравниваются прежде всего потенциальный адресат исходного авторского текста и адресат-реципиент перевода. При этом сам перевод рассматривается как вторичный текст, призванный замещать

исходный текст в другой языковой и культурной среде. Диалектичная природа перевода объясняется неизбежностью столкновения двух потенциальных языковых картин мира, двух культурных фонов, двух языков и двух национальных ментальностей. В таких условиях при влиянии экстралингвистических факторов перевод неизбежно становится не просто «копией-заместителем» исходного текста в инокультурном пространстве, но новым, уникальным художественным произведением. Наше сопоставительное исследование двух русскоязычных переводов английской повести «Питер Пэн» выявило наличие лагун в переводе И.П. Токмаковой по сравнению с более полным переводом Н.М. Демуровой. Лагуны обусловлены действием ряда экстралингвистических факторов. Проведенный анализ подтверждает значимость идеологического и возрастного факторов русскоязычной адаптации сказочной повести «Питер Пэн», нередко превышающую степень влияния интенций самого переводчика на текст, и позволяет говорить о переводе как об акте межкультурной адаптации текста.

REFERENCES

- Алексеева, И.С. (2008). *Текст и перевод. Вопросы теории*. Москва: Международные отношения.
- Ахманова, О.С., Уилсон, Е.А.М. (1990). *Англо-русский и русско-английский словарь* (краткий).
- Барри, Дж. (1968). *Питер Пэн и Венди*. пер. с англ. Н. Демуровой. Москва: Издательство «Детская литература».
- Барри, Дж. (1981). *Питер Пэн*. пер. с англ. И. Токмаковой. Москва: Издательство «Детская литература».
- Барри, Дж. (2011). *Питер Пэн и Венди*. пер. с англ. Н. Демуровой. Москва: Махаон, Азбука-Аттикус. Источник: http://librebook.me/piter_pen_i_vendi/
- Барри, Дж. (1993). *Питер Пэн*. пер. с англ. И. Токмаковой. Екатеринбург: Сред.-урал. кн. изд-во.
- Борисенко, А.Л. (2017). *История Питера Пэна*. Источник: <https://arzamas.academy/tag/466-peter>
- Жукова, И.Н. (2013). *Словарь терминов межкультурной коммуникации*. Москва: ФЛИНТА: Наука.
- Лотман, Ю.М. (1970). *Структура художественного текста*. Москва: Искусство.
- Львовская, З. Д. (1985). *Теоретические проблемы перевода* (на материале испанского языка): моногр. Москва: Высшая школа.
- Оболенская, Ю. Л. (2006). *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. Москва: Высшая школа.
- Тер-Минасова, С.Г. (2008). *Война языков и культур*. Москва: Слово/Slovo.
- Хухуни, Г.Т. (2003). «Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации». В *Этнокультурная специфика языкового сознания*. Москва. Источник: <https://goo-gl.ru/5cet>

- Хухуни, Г.Т., Валуйцева, И.И. (2003). *Межкультурная адаптация художественного текста*. Москва: Прометей.
- Barrie, J. M. (2017). *Peter Pan*. Moscow: Publishing house “Ikar”.
- Barrie, J.M. (2018). *Peter y Wendy*. Edición de Silvia Herreros de Tejada. Barcelona: Penguin Clásicos.
- Nida, E., Taber, Ch. (1974). *Theory and Practice of Translation*. Leiden.