

Н.В. Матвеева, Я.И. Жигалова
N.V. Matveeva, Ya.I. Zhigalova

**СТРАТЕГИИ ДОМЕСТИКАЦИИ И ФОРЕНИЗАЦИИ
ПРИ ПЕРЕВОДАХ «АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС» Л. КЭРРОЛЛА**

**STRATEGIES OF DOMESTICATION AND FORENIZATION IN THE
TRANSLATIONS OF ALICE IN WONDERLAND BY L. CARROLL**

Цель данной статьи заключается в выявлении и анализе переводческих стратегий доместикации и форенизации при переводе сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» (англ. Alice's Adventures in Wonderland) на русский язык. Данные стратегии являются отличительной особенностью перевода художественного текста, которые отличают его от перевода других типов текстов. Данные стратегии связаны, в первую очередь, с передачей эмоциональной нагрузки текста и, конечно, контекстом. Для переводчика основной задачей является передача особенностей оригинала текста в переводе, следовательно, для адекватного художественного перевода переводчик применяет не только определенные языковые средства, но и определенные переводческие стратегии. В статье рассматриваются стратегии доместикации и форенизации, впервые рассмотренные американским теоретиком Л. Венути. Под стратегией доместикации понимается такая переводческая стратегия, при которой текст перевода максимально адаптируется к языку перевода. То есть, текст выглядит привычным для реципиента, а иностранная культура не мешает пониманию смысла произведения. К стратегии доместикации мы в работе отнесли такие трансформации и приемы, как конкретизация, генерализация, модуляция, экспликация, компенсация, контекстуальная замена, опущение, адаптация. Под понятием стратегии форенизации понимается сохранение в переводе элементов реалий исходного языка, что нарушает привычные для культуры языка реципиента явления. Такой подход неизбежно погружает читателя в незнакомую для него среду, где он определенно чувствует культурные и лингвистические отличия. Один и тот же фрагмент приобретает разный характер у каждого переводчика за счет особенностей форенизации. Что касается стратегии форенизации, то к ней относятся транскрипция, транслитерация, калькирование, дословный перевод. Рассмотрев произведение в переводах Нины Демуровой и Бориса Заходера с точки зрения вышеназванных стратегий, резюмируем, что данные переводчики стремятся к доместикации произведения, тогда как Владимир Набоков, хоть и использует достаточно приемов, относящихся к доместикации, в целом скорее тяготеет к форенизации.

Ключевые слова: стратегия, перевод, доместикация, форенизация, сказка Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес».

The purpose of this article is to identify and analyze translation strategies of domestication and forenization in the translation of Lewis Carroll's fairy tale

"Alice's Adventures in Wonderland" into Russian. These strategies are a distinctive feature of the translation of a literary text, which distinguish it from the translation of other types of texts. These strategies are primarily related to the transfer of the emotional meaning of the text and the context. For a translator, the main task is to convey the features of the original text in translation; therefore, for an adequate literary translation the translator uses not only certain linguistic means, but also certain translation strategies. The article discusses the strategies of domestication and forenization, first considered by the American theorist L. Venuti. A domestication strategy is understood as a translation strategy in which the translation text adapts to the target language as much as possible. That is, the text looks familiar to the recipient, and foreign culture does not interfere with understanding the meaning of the work. In our research, we attributed such transformations and techniques as concretization, generalization, modulation, explication, compensation, contextual substitution, omission, adaptation to the strategy of domestication. The concept of a strategy of forenization is understood as the preservation of elements of the realities of the source language in translation, which violates the phenomena familiar to the culture of the recipient's language. This approach inevitably immerses the reader in an environment unfamiliar to him, where he definitely feels cultural and linguistic differences. The same fragment acquires a different character for each translator due to the peculiarities of forenization. As for the forenization strategy, it includes transcription, transliteration, calcification, and literal translation. Having analyzed the work in the translations by Nina Demurova and Boris Zakhoder from the point of view of the above-mentioned strategies, we summarize that these performers tend to domestication whereas Vladimir Nabokov, although he uses enough techniques related to domestication, in general tends more to forenization.

Key words: strategy, translation, domestication, forenization, Lewis Carroll's fairy tale "Alice's Adventures in Wonderland".

DOI: 10.24888/2079-2638-2021-61-2-44-49

Проблема перевода художественного текста не теряет своей актуальности на протяжении уже многих лет, так как в данном процессе сталкиваются культуры языка источника и языка перевода. В этом случае возникает проблема «непереводимости стилистических, эмоциональных и оценочных компонентов исходной информации» [3, 10].

Художественные тексты часто включают в себя обращение к культурным, историческим и литературным реалиям, которые могут быть не знакомы читателю на другом языке. Переводчик должен уметь передать эти реалии в понятной форме, сохраняя их смысл и значимость, иными словами, «перекодировать» явления действительности [1, 5].

Цель данного исследования состоит в том, чтобы выявить и проанализировать переводческие стратегии доместикации и форенизации при переводе сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» (англ. *Alice's Adventures in Wonderland*) на русский язык. Эмпирическим материалом для исследования являются переводы сказки Н.М. Демуровой, Б. Заходера и В. Набокова.

Доместикация это такая переводческая стратегия, при которой текст перевода максимально адаптируется к языку перевода. То есть, текст выглядит привычным, а иностранная культура не мешает пониманию смысла произведения. Американский теоретик перевода Л. Венути отмечает, что именно «родная культура выступает инициатором перевода», поэтому каждый перевод является результатом доместикации в определенной степени [8, 8]. К стратегии доместикации мы отнесли такие трансформации и приемы, как конкретизация, генерализация, модуляция, экспликация, компенсация, контекстуальная замена, опущение, адаптация.

Что касается стратегии форенизации, то к ней относятся транскрипция, транслитерация, калькирование, дословный перевод. Стратегия форенизации нарушает привычные для культуры языка явления и сохраняет в переводе элементы реалий исходного языка. Такой подход неизбежно погружает читателя в незнакомую для него среду, где он определенно чувствует культурные и лингвистические отличия.

Сказка «Приключения Алисы в стране чудес» была написана английским профессором математики Чарльзом Лютвиджем под псевдонимом Льюиса Кэрролла и опубликована в 1865 году. Произведение рассказывает о девочке Алисе и о том, что с ней происходит, когда она попадает в мир чудес сквозь кроличью нору. Автор через призму абсурда показывает различные события и явления. Текст книги содержит в себе множество метафорических образов, прочно укоренившихся в английской культуре, каламбуров, математических и логических загадок и ребусов, часто описанных особым образом с помощью языковой игры. Н.М. Демурова пишет: «Работая над переводом Кэрролла, сталкиваешься с несметным количеством трудностей. Тут и игра слов, и каламбуры, и игра понятиями, и легкие, почти неуловимые логические сдвиги, и традиционная английская сдержанность, и сжатые речения, по-русски развертывающиеся, как пружина, в длинные периоды, и многочисленные детали быта, характеров, обычаев, оборотов речи, глубоко вросшие в национальное сознание. И наконец, поэзия...» [2].

В нашем исследовании представим особенности перевода Владимира Набокова (1923) [6], Нины Демуровой (1966) [5], Бориса Заходера (1971) [4].

Один и тот же фрагмент приобретает разный характер у каждого переводчика за счет особенностей форенизации. Так, например, в фрагменте из второй главы "Oh! The Duchess, the Duchess! Oh! *Won't she be savage* if I've kept her waiting!" (О, Герцогиня, герцогиня! О! Разве она не разозлится, если я заставлю ее ждать?) Нина Демурова и Владимир Набоков используют антонимический перевод: «*Она будет в ярости*, если я опоздаю! Просто в ярости!» и «*Как она будет зла*, если я заставлю ее ждать!» соответственно. Борис Заходер же прибегает к такому способу перевода, как добавление, основанное на зевгме – фигуре экспрессивного синтаксиса, когда при чтении предложения мы ожидаем одно продолжение, а следует совсем другое. Так, переводчик не только добавил новые синтаксические сочетания, но и усилил эффект комического: «*Она придет в ярость*, если я опоздаю! Она именно туда и придет!».

Владимир Набоков все произведение переводит с максимальной близостью к исходному языку (что вовсе не относится к переводу имен героев и некоторых реалий, а, скорее, касается грамматической части текста). Это особенно отчетливо видно в интерпретации следующего фрагмента: "And here Alice *began to get rather sleepy*" (И тут Алису начало клонить в сон). У Набокова главная героиня «*стала впадать в дремоту*», у Демуровой «*почувствовала, что глаза у нее слипаются*», а у Заходера уже «*совсем задремала*». Последние варианты звучат наиболее естественно для русского языка, поскольку переводчики используют прием целостного преобразования, а Набоков предельно наблюдателен к грамматике английского языка и не упускает из внимания глагол *began*.

Контекстуальная замена зачастую может привнести в текст смысл, который изначально отсутствовал и даже не подразумевался. Так, в переводе фразы "*I shall be punished for it now*, I suppose, by being drowned in my own tears!" (Полагаю, теперь я буду наказан за это тем, что утону в собственных слезах!) у Демуровой возникает выражение удивления героини своей неосмотрительности: «*Вот глупо будет*, если я утону в собственных слезах! *И поделом мне!*» вместо ожидания наказания, как, например, у Заходера: «*Вот теперь в наказание еще утонешь* в собственных слезах!». Однако далее и сам Заходер прибегает к контекстуальной замене с добавлением. В оригинальном тексте героиня продолжает размышлять: "That will be a queer thing, to be sure! *However, everything is queer today*" (Это, конечно, будет странно! Однако сегодня все как-то странно). Если Демурова («Конечно, это было бы очень странно! *Впрочем, сегодня все странно!*») и Набоков («Вот будет странно! *Впрочем, все странно сегодня*») переводят буквально, то у

Заходера появляется фраза, обыгрывающая сложившуюся ситуацию: «Это уж ни на что не похоже! *Хотя сегодня ведь все ни на что не похоже! Это и называется, по-моему, оказаться в плачевном положении...*». Алиса, купаясь в слезах, оказалась в состоянии, вызывающем сожаление, поэтому словосочетание «плачевное положение», описывающее происходящее как в прямом, так и в переносном смысле, добавляет каламбура, остро необходимого для создания целостной комической реальности в произведении.

При переводе фразы «**"Keep your temper", said the Caterpillar**» (Держи себя в руках, – сказала Гусеница) Демурова, Заходер и Набоков использовали прием целостного преобразования: «Держи себя в руках!», «Не надо выходить из себя!», «Владей собой» соответственно, приведя устойчивые для русского языка выражения. Во второй части фразы глагол *said* интерпретирован по-разному: если Демурова перевела буквально («сказала Гусеница»), то Заходер и Набоков конкретизировали: «сообщил Червяк», «молвила Гусеница». Аналогичный способ встречается в переводе глагола *смотреть*: у Заходера – «Червяк и Алиса довольно долго созерцали друг друга в молчании» (в оригинале: **"The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence"** (Гусеница и Алиса некоторое время молча смотрели друг на друга)).

Обратный конкретизации прием – генерализацию – можно наблюдать при описании Чеширского Кота. **Grin** у переводчиков звучит просто *улыбка*, тогда как в словарных статьях само слово *grin* означает именно широкую улыбку.

Приоритетным способом перевода Владимира Набокова является синтаксическое уподобление, что ярко иллюстрирует следующий пример. В оригинале фраза звучит так: **"One side will make you grow taller, and the other side will make you grow shorter"** (С одной стороны, вы станете выше, а с другой – ниже ростом). У Набокова мы читаем: «Один край заставит тебя вырасти, другой – уменьшиться». Естественное для английского языка сочетание *will make you* он переводит как «заставит тебя», однако во второй части предложения все же приближает текст к привычному для русского языка звучанию, заменяя *grow shorter* на «уменьшиться» и опуская повторяющиеся слова. Еще один пример, отличающий перевод Набокова от остальных частым использованием синтаксического уподобления. Оригинальный текст: **"All right", said the Cat; and this time it vanished quite slowly, beginning with the end of the tail, and ending with the grin, which remained some time after the rest of it had gone**» (Хорошо, – сказал Кот, и на этот раз улыбка исчезла довольно медленно, начиная с кончика хвоста и заканчивая ухмылкой, которая оставалась еще некоторое время после того, как все остальное исчезло). Набоков переводит слово за словом: «Ладно, – промолвил Кот и на этот раз стал исчезать постепенно, начиная с кончика хвоста и кончая улыбкой, которая еще осталась некоторое время, после того как остальное испарилось». Тогда как, например, у Демуровой здесь применен прием контекстуальной замены: «она долго парила в воздухе» (в оригинале **"which remained some time"**), а у Заходера – добавление: «сначала пропал кончик хвоста, а потом постепенно все остальное; наконец осталась только одна улыбка, – сам Кот исчез, а она еще держалась в воздухе».

Что касается перевода имен собственных, героев сказки можно с уверенностью назвать многоликими, ведь у каждого переводчика сложилась своя, уникальная череда персонажей. Некоторые персонажи в оригинале названы согласно своей видовой принадлежности и не имеют имени, присущего человеку, или кличку одомашненного животного, хотя и образованы от имен реальных людей. Примечательно, что в оригинале звери, повстречавшиеся Алисе во второй главе, когда она выбиралась из Моря Слез, пишутся с артиклем: **"It was high time to go, for the pool was getting quite crowded with the birds and animals that had fallen into it: there was a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet, and several other curious creatures"** (Пора было уходить, потому что бассейн уже был переполнен птицами и животными, попавшими в него: там были утка и дронг, Лори и орленок, а также несколько других любопытных созданий). Птица Додо в сказке представляет собой карикатуру на автора произведения, Льюиса Кэрролла, чье настоящее имя – Чарльз

Лютвидж Доджсон. Распространено неподтвержденное мнение, что Доджсон назвал себя Птицей Додо в связи с тем, что часто заикался и произносил свою фамилию так: «До-До-Доджсон». Во фрагменте, приведенном выше, Додо появляется в сопровождении других трех птиц, которые также имеют свои прототипы. В их именах зашифрованы реальные участники памятной лодочной прогулки 4 июля 1862 года, на которой и зародилась идея написать сказку о приключениях Алисы: Duck – капеллан Robinson Duckworth, Lory – старшая сестра Алисы Lorina Liddell, Eaglet – младшая сестра Алисы Edith Liddell. Из трех переводчиков, чьи тексты мы анализировали, только в переводе Нины Демуровой учтена шифровка имен: «там были Робин Гусь, Птица Додо, Попугайчик Лори, Орленок Эд». И хотя в оригинале нигде не сказано, что Лори – именно попугай, такую же версию мы видим у Заходера, который, кстати, переводя имя Dodo, использует прием лексических добавлений, указывая еще и на тот факт, что додо – вымерший вид: «Утка и Попугай, Стреляный Воробей и Орленок Цып-Цып, и даже вымершая птица Додо, он же Ископаемый Дронт». Дословный перевод Набокова – самый лаконичный, без подтекстов: «тут были и Утка, и Дронт, и Лори, и Орленок». Отметим, что к переводу окончания фразы – *"and several other curious creatures"* (и еще несколько любопытных созданий) – также был применен разный подход. Демурова («и всякие другие удивительные существа») и Набоков («и несколько других диких существ») близки к буквальному значению слова *curious*, а Заходер вновь использует прием контекстуальной замены: «И кого там еще только не было!».

Разница в переводе имени ящерицы тоже заслуживает внимания. В оригинале, как и у Демуровой, ящерицу зовут Билль: *"The poor little Lizard, Bill"* (Бедная маленькая ящерица, Билл) – «Ящерка Билль». И у Заходера Билль, но ящерица стала тритоном благодаря приему конкретизации. Набоков же, вероятно, опирался на явления аллитерации и ассонанса в русском языке: «Ящерица Яшка». Этот же фактор сыграл при переводе следующей сцены: *"She's under sentence of execution." / "What for?" said Alice. / "Did you say 'What a pity!'" the Rabbit asked"* (Она приговорена к смертной казни. / За что? – спросила Алиса. / Ты сказал "Какая жалость!?" – спросил Кролик). У Набокова героиня восклицает: «За какую шалость?», а кролик спрашивает: «Вы сказали: "какая жалость"?». Это интересное созвучие, которое не было задумано в оригинальном тексте, здесь приобретает комический характер благодаря несоответствию ожидаемого с реальным.

Рассмотрим еще один яркий пример, который каждый из переводчиков воспринял по-своему и использовал несколько способов перевода. Оригинальный текст: *"Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered," she went on, very much pleased at having found out a new kind of rule, "and vinegar that makes them sour – and camomile that makes them bitter – and – and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered"* (Может быть, именно перец всегда делает людей вспыльчивыми, – продолжала она, очень довольная тем, что обнаружила новое правило, – и уксус, от которого они становятся кислыми, и ромашка, от которой они становятся горькими, и ячменный сахар, и тому подобные вещи, которые делают детей добродушными). Так, в буквальном смысле наименование продукта и состояния человека не взаимосвязаны. Переводчики уловили суть мысли автора и составили свой лексико-семантический ряд. При этом, Набоков, например, опускает упоминание детей, а ромашку (*camomile*), по-видимому, за счет ее целебных свойств, называет более общим словом – «лекарства», тем самым демонстрируя прием генерализации: «Быть может, именно благодаря перцу люди становятся так вспыльчивы, – продолжала она, гордясь тем, что нашла новое правило. – А уксус заставляет людей острить, а лекарства оставляют в душе горечь, а сладости придают мягкость нраву». У Заходера можно наблюдать прием контекстуальной замены. Фрагмент в его переводе звучит так: «Ой, вообще, наверно, это от перца люди делаются вспыльчивые, – продолжала она, очень довольная, что сама обнаружила вроде как новый закон природы, – а от уксуса делаются кислые... а от хрена – сердитые, а от... а от... а вот от конфет-то дети становятся ну прямо прелесть!». Помимо того, что выражение *"make children sweet-*

tempered" заменено на разговорное «дети становятся ну прямо прелесть», ромашка в переводе оказывается хреном. Наконец, перевод Нины Демуровой пестрит языковой игрой, которую она удачно дополнила своими примерами: «От перца, верно, и начинают всем перечить... / Алиса очень обрадовалась, что открыла новое правило. / От укуса – куксятся, – продолжала она задумчиво, – от горчицы – огорчаются, от лука – лукавят, от вина – винаются, а от сдобы – добреют». Нина Демурова подметила одинаковое звучание звуков в разных частях слов, за счет чего подчеркнула методы каламбура в произведении.

Резюмируя проведенное исследование, можно сделать вывод о том, что переводы Нины Демуровой и Бориса Заходера стремятся к доместикации произведения, тогда как Владимир Набоков, хоть и использует достаточно приемов, относящихся к стратегии приближения автора к культуре языка перевода, в целом скорее тяготеет к форенизации. Отчасти у Набокова появился текст, «не похожий ни на текст оригинала, ни на любой другой текст на языке перевода» [7, 204]. Его «Аня в стране чудес» – это, с одной стороны, совершенно новое, уникальное произведение, поскольку события перенесены в русскую действительность: многие герои названы русскими именами, Белый Кролик оказывается дворянином, Чеширский кот – Масленичным, и даже такие небольшие детали, как, например, апельсиновое варенье, становится привычным клубничным. С другой стороны, Набоков точно повторяет структуру английских предложений, превращая перевод в калькирование. Можно сказать, что Владимир Набоков русифицировал некоторые внешние элементы текста, но само содержание, стиль написания сохраняет исходное, обращаясь к приемам форенизации.

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М., 2004.
2. Демурова Н.М. О переводах сказок Кэрролла. Электронная библиотека RoyalLib. Com. URL: https://royallib.com/book/demurova_n/o_perevode_skazok_kerrolla.html (дата обращения: 03.05.24).
3. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English Russian. СПб., 2001.
4. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес / пер. Б. Заходера. URL: http://lib.ru/CARROLL/alisa_zah.txt (дата обращения: 03.05.24).
5. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес / пер. Н. Демуровой. М., 2021.
6. Кэрролл Л. Аня в стране чудес / пер. В.В. Набокова. Ленинград, 1989.
7. Шелестюк Е.В. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки / Е.В. Шелестюк, Э.Д. Гриценко // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. Вып. 100. Челябинск, 2016. № 4. С. 202–207.
8. Venuti L. The Translator's Invisibility. London, New York, 1995.