

Образ сада, средства создания и способы его выражения при переводе в романе Ф. Э. Бёрнетт «The Secret Garden»

Сабурова Н. А., канд. филол. наук, доц.

Власова О. Н., бакалавр

Тихоокеанский государственный университет, Россия, Хабаровск

***Аннотация.** В данной статье исследовано понятие «художественный образ» и средства его создания, рассмотрены основные особенности художественной литературы для детей.*

Наряду с этим, в статье рассмотрены языковые средства создания образа сада в романе Ф.Э. Бёрнетт «The Secret Garden», способы реализации авторского замысла и его передача при переводе.

***Ключевые слова:** образ, художественный образ, художественная литература для детей.*

“The image of the garden, the means of creation and the ways of its expression translated in the novel by F. E. Burnet “The Secret Garden”

Saburova N. A. Candidate of Philological Sciences, associate professor

Vlasova O. N. student

Pacific National University, Russia, Khabarovsk

***Annotation.** This article explores the concept of "artistic image" and its features in literature for children. Along with this, in the article language means of creating artistic image of the garden, the means of creation and the ways of its expression, based on novel "The Secret Garden reviewed.*

***Keywords:** image, artistic image, fiction for children.*

В настоящее время термин «образ» является объектом исследования различных наук, т.е. считается междисциплинарным понятием. В связи с тем, что данный термин трактуется с разных точек зрения и разных научных воззрений, точное определение термина, его рациональное и системное описание становится практически невозможным. Термин «художественный образ» также нельзя назвать исследованным, что осложняет интерпретацию образа сада в художественной литературе.

В рамках лингвистики и переводоведения самым важным в исследовании образа является его языковая репрезентация, способ создания образа. Однако полноценное изучение языковых средств создания образа невозможно без привлечения знаний других гуманитарных дисциплин, к примеру, лингвокультурологии.

Понятие «детская литература» можно рассматривать с трех точек зрения. Во-первых, детская литература, если понимать это словосочетание буквально, означает художественные произведения, написанные детьми (например, сказки, стихи, считалки, загадки) и тесно связанные с фольклором. Во-вторых, к детской литературе относятся книги, которые изначально адресовались взрослым реципиентам, однако впоследствии вошли в круг детского чтения. В-третьих, детская литература включает в себя книги, специально написанные для детей и являющиеся частью мировой литературы [5: 86-87].

В данном исследовании мы придерживаемся третьей точки зрения на детскую литературу, понимая под ней все произведения, адресатами которых являются дети. Исходя из главного реципиента книг, художественная литература для детей обладает специфическими особенностями, которые не всегда присутствуют в общей литературе (для взрослых

читателей). Эти особенности могут наблюдаться на любом языковом уровне. Однако некоторые уровни оказываются предпочтительнее для авторов литературы для детей, чем другие.

Так, по утверждению Д. П. Зылевич, авторами литературы для детей редко задействуются фонетический, орфографический и графические уровни языка для соответствия возрасту реципиента книг. Однако есть и исключения. Например, для создания юмористического эффекта писатели могут вводить указания на неправильное произношение детей. Такое средство становится особым художественным приемом, который позволяет соотнести речь персонажа с отображаемым возрастом [4: 66].

Выбор лексики со стилистической окраской может быть обусловлен и образом персонажа, и его оценкой – положительной или отрицательной. В речи отрицательных персонажей может присутствовать нелитературная лексика, сниженные лексемы, обцененная лексика, инвективы. Это делается с целью обозначить отрицательный характер героя и осудить его в глазах реципиента книги [8: 764].

Что касается стилистических особенностей, в художественной литературе для детей они, как правило, берутся из употребительного литературного языка. Известно, что художественная речь выполняет главную эстетическую функцию. Поэтому писатель, вне зависимости от направления его творчества (детского или взрослого), когда он хочет произвести тот или иной эстетический эффект, «не создает каждый раз чего-то нового, а черпает основные элементы своего стиля из общенародного языка» [2: 212].

Как и другие художественные произведения, произведения для детей обладают ключевой стилистической чертой – образностью. В свою очередь, П. В. Палиевский считает, что «художественный образ не

сводится к образности языка, он представляет собой более сложное и более емкое явление, включающее в себя наряду с языком и другие средства и выполняющее особую, собственно художественную функцию» [7].

И. Ф. Волков рассматривает художественный образ как «систему конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [3: 75].

Основная цель художественного образа — «преобразить вещь, превратить ее в нечто иное — сложное в простое, простое в сложное, но в любом случае достичь между двумя полюсами наивысшего смыслового напряжения, раскрыть взаимопроникновение самых различных планов бытия» [1: 21].

Структура художественного образа включает в себя:

- 1) синтетическое освоение окружающего мира;
- 2) эмоциональное отношение к объекту творчества;
- 3) установку на внутреннее совершенство художественного обобщения;
- 4) потенциальную впечатляющую силу [9].

Для исследования художественного образа в данной работе выбрано художественное произведение для детей английского автора Ф. Э. Бёрнетт «The Secret Garden» («Таинственный сад») и его перевод на русский язык Р. Рубиновой. Это история о сироте, Мэри Ленокс, которая, благодаря тому, что она вместе с близкими ей людьми ухаживает за садом, начинает оживать, менять отношение к людям и духовно выздоравливать. Одним из главных художественных образов в романе Ф. Э. Бёрнетт «The Secret Garden» является образ сада. Согласно сюжету романа, сад выступает как воплощение расцвета, весны, выздоровления, оживания всего живого (как природы, так и человека).

Рассмотрим основные средства создания образа сада.

Одним из частых и ярких средств создания художественного образа сада является эпитет.

Эпитеты чаще всего соотносятся с лексемой «garden»: *secret garden* — таинственный / тайный сад, *deserted garden* — запущенный сад, *mysterious garden* — таинственный сад, *dead garden* — мертвый сад.

Для более полного представления образа сада применяются эпитеты к сопутствующим существительным, окружающих художественный образ «garden». Например: *When she had passed through the shrubbery gate she found herself in great gardens, with wide lawns and winding walks with clipped borders. The place was bare and ugly enough, Mary thought, as she stood and stared about her.*

Помимо эпитетов, одним из самых распространенных средств создания образа сада является олицетворение. Благодаря олицетворению, сад воспринимается читателем как некогда живое существо, мертвленное хозяином из-за смерти его жены. Например:

"The one where the old rose-trees are." She could not help asking, because she wanted so much to know.

"Are all the flowers dead, or do some of them come again in the summer? Are there ever any roses?"

Приведем еще один пример олицетворения: *"An' I come straight here. I couldn't have stayed away. Why, th' garden was lyin' here waitin'!"*

Образ сада в романе «The Secret Garden» подвергается метафорической репрезентации элемента.

Например: *... "there'll be a fountain o' roses here this summer."*

В данном примере метафора заключается в том, что кусты роз сравниваются с фонтаном на основе образной репрезентации буйства красок распустившихся цветков.

"An' there'll be peach an' plum trees in bloom against th' walls, an' th' grass'll be a carpet o' flowers."

В данном случае метафора основана на сравнении цветочной поляны в саду с тканым ковром. Основанием для метафорического переноса служит сходство покрытий земли с точки зрения человека.

Приведенные примеры метафоры позволяют доказать, что метафорический перенос создает положительный образ сада в определенный период — период расцвета, весны и раскрытия тайны.

Далее отметим сравнение как один из способов создания образа сада в книге Ф. Э. Бёрнетт. Например: *Thick as the ivy hung, it nearly all was loose and swinging curtain, though some had crept over wood and iron.*

В данном примере подчеркивается секретное положение сада, его таинственность для героев. Плющ, овивающий стену таинственного сада, предстает в данном контексте как большой, постоянно движущийся занавес.

В качестве средства построения образа сада выступает также гипербола: *"Eh! the nests as'll be here come springtime," he said. "It'd be th' safest nestin' place in England. No one never comin' near an' tan-gles o' trees an' roses to build in."*

Образ сада получает разные характеристики в зимний и летний периоды. Зима выступает как период увядания, смерти сада, в то время как весна и лето — период цветения, его оживания. В результате средства создания образа сада пополняются таким стилистическим приемом, как антитеза. Например: *"If tha' goes round that way tha'll come to th' gardens," she said, pointing to a gate in a wall of shrubbery. "There's lots o' flowers in summer-time, but there's nothin' bloomin' now."*

Одним из специфических средств создания образа сада в романе, с нашей точки зрения, является «цветовая лексика», представляющая собой определенные символы для реципиента. Цвет выражает не только собственно цветовые характеристики предметов и явлений, но и другие характеристики, которые позволяют автору текста передавать эмоции и душевные переживания человека. Например: *"Why!" she cried, "the gray wall is changing. It is as if a green mist were creeping over it. It's almost like a green gauze veil." / Почему! - воскликнула она, - серая стена меняется. Как будто по нему ползет зеленый туман. Почти как зеленая марлевая завеса "*

Рассмотрим переводческие трансформации и соответствия, использованные при переводе.

Добавление используется для усиления образа, например: *It seemed almost like being shut out of the world in some fairy place* / *Ей казалось, что она находится в каком-то волшебном краю, в другом мире.*

Опущение используется не часто, поскольку переводчик старается передать максимальное количество стилистических средств создания образа сада, например: *But the flower-beds were bare and wintry and the fountain was not playing.* / *Но клумбы были обнажены, а фонтан не бил.*

Для сохранения многокомпонентных стилистических приемов, их формы и функции в тексте, переводчик часто использует калькирование, например: *I think the roses have climbed and climbed and climbed until they hang from the branches and walls and creep over the ground—almost like a strange gray mist.* / *По-моему... розы все тянулись вверх... все вверх... и теперь свешиваются вниз с ветвей и стен, и расстилаются по земле... как странный серый туман.*

При переводе на русский язык романа формальные показатели гиперболы нейтрализуются, хотя сама гипербола присутствует в семантике языковых

единиц, например: *It was the sweetest, most mysterious-looking place any one could imagine.* /

Это было такое прелестное таинственное место, какое только можно было себе представить.

Оценивая способ сохранения образа сада, который предложил переводчик, можно сказать, что все переводческие соответствия и трансформации сохраняют как понятийное наполнение средств, формирующих образ сада, так и коннотации. И поэтому благодаря соответствиям и трансформациям, подобранным переводчиком, удается сохранить образ сада в переводной версии романа.

Авторский замысел передан благодаря использованию переводческих приемов. Так используя добавления, переводчик усиливает художественный образы, чтобы показать их красочность, как это было в оригинале романа. Наряду с этим сравнение, которое построено на основе сравнения одного предмета с другим, достаточно хорошо отражено в переводной версии романа. В качестве построения художественного образа выступает гипербола, посредством которой слова или выражения получают экспрессивную и эмоциональную окраску.

Литература:

1. Борисова Е. Б. О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. — 2009. - № 35. — С. 20-26.
2. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. — 2-е изд., стереотип. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 392 с.
3. Волков И. Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. - М.: Просвещение: Владос, 1995. — 256 с.
4. Зылевич Д.П. Особенности языка и стиля художественных произведений для детей (на материале современной детской литературы) // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. - Мінск: БДУ, 2012. - №1. - С. 65-69.
5. Колесова Л.Н. Проза для детей: XX век, вторая половина / Л.Н. Колесова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — 295 с.
6. Палиевский П.В. Литература и теория / П.В. Палиевский. - М.: Сов. Россия, 1979. — 288 с.
7. Хабибуллина Е.В. Субстандартная лексика в детской литературе // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2010. - № 4-2. — С. 763-766.
8. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. — М.: Художественная литература, 1986. — 441 с.
9. Бёрнет Ф.Э. Таинственный сад. [Электронный ресурс]: *The Secret Garden* / Ф.Э. Бёрнет, Перевод Р. Рубиновой. — Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bernett_f_e/text_1911_the_secret_garden.shtml (дата обращения: 11.01.2019).
10. Burnett F. *The Secret Garden*. [Электронный ресурс]: F. Burnett. — Режим доступа: https://royallib.com/book/Burnett_Frances/The_Secret_Garden.html (дата обращения: 11.01.2019).