

УДК 811.111'255.2 (045)

*Ю.А. Борисенко***НАМЕРЕННЫЕ НАРУШЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОЙ НОРМЫ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. КИЗА «ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА»)**

В статье рассматриваются намеренные отклонения от лексической языковой нормы в художественном тексте на примере романа Д. Киза «Цветы для Элджернона» и его перевода на русский язык. Конструируя текст, автор может использовать подобные нарушения в качестве эффективного стилистического приема для создания специфического речевого портрета персонажа. Изменения, происходящие в интеллекте и сознании главного героя романа, отражаются на лексическом уровне языка: по мере интеллектуального развития порядок изложения мыслей героя становится логичным, словарный запас пополняется новой «сложной» лексикой, исчезают лексические ошибки, и речь героя приобретает выразительность и художественную образность. Адекватный перевод текстов, содержащих намеренные нарушения лексической нормы, требует от переводчика творческого подхода и находчивости, которые зачастую сопровождаются применением переводческих стратегий и различного рода трансформаций, таких как генерализация, опущение и целостное преобразование.

Ключевые слова: языковая норма, нарушения лексической нормы, плеоназм, стилистические приемы, художественный перевод.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1018-1026

Принято считать, что язык – это совокупность слов и правил их соединения. Человек выстраивает свою речь в соответствии с правилами языка. Если в речи соблюдены все правила, то ее называют правильной, если в ней присутствуют ошибки, то ее традиционно называют неправильной. Ошибки – это любые отклонения от нормы (правил), которые возникают в результате потенциальной возможности языка обеспечивать бесконечное комбинирование языковых знаков.

Однако отступления от языковых канонов не всегда можно отнести к нарушениям собственно языковых норм. Многие авторы умело используют способность языка обеспечивать гармоничное существование нормы и ее нарушений, моделируя новые языковые ситуации, позволяющие лучше выразить их мировоззренческую позицию. Для реализации художественного замысла автор зачастую прибегает к созданию новых приемов, нарушающих устоявшиеся художественные закономерности и противоречащие привычной картине мира. В этом случае необычные с точки зрения нормы языка сочетания приобретают особый статус и начинают выполнять функцию эффективного стилистического приема.

Традиционно под нормативностью языка понимают «правила построения письменного и устного текста, обеспечивающие его связность, цельность и однозначность, а также среднестатистические языковые характеристики текстов определенной стилиевой и / или жанровой принадлежности» [1, с. 368].

Несмотря на то, что нормативность языка – хорошо изученная и подробно описанная тема, исследователи постоянно отмечают наличие отступлений от языковых канонов, что ведет к изменениям норм языка [10, с. 162]. В.В. Соколова отмечает, что «новое в речевом опыте, не вписывающееся в рамки системы языка, но работающее, функционально целесообразное, ведет к перестройке в нем, а каждое очередное состояние языковой системы служит основанием для сравнения при последующей переработке речевого опыта. Таким образом, язык в процессе речевого функционирования развивается, изменяется, и на каждом этапе этого развития языковая система с неизбежностью содержит в себе элементы, которые не завершили процесс изменения. Поэтому различные колебания и варианты в языке неизбежны» [14, с. 47].

Важно отметить, что отклонения от нормы фиксируются в речи, однако они не всегда являются нарушением собственно языковых норм. Речевые нормы предполагают соблюдение определенной стилиевой или жанровой принадлежности, что непосредственно связано с использованием различных стилистических приемов. Ю.В. Крылов для обозначения понятия «стилистический прием» использует термин «риторический прием» и ставит его в один ряд с такими понятиями и терминами, как троп и фигура речи, а также предлагает рассматривать его как наиболее общее (родовое) понятие. Такое осмысление этого понятия предполагает самую широкую трактовку нормы, которая может быть мотивирована условиями речевого общения.

Проблема отклонения от речевых норм в языке описана в диссертации В.И. Болотова, который считает, что «отношения “нормативный язык / ненормативное содержание” возможны при нарушении социальных (статусных, ролевых, поведенческих, моральных, этических, религиозных и т. д.) норм» [2, с. 41]. Это позволяет нам говорить о том, что коммуникация ориентируется не только на собственно языковые, но и внеязыковые нормы.

Проводя анализ ситуаций нарушения норм, необходимо учитывать некоторые аспекты нормативности. В статье, посвященной анализу намеренного и ненамеренного нарушения нормы языка, Ю.В. Крылов говорит о трех таких аспектах. Во-первых, необходимо разделять языковые и речевые нормы, допускающие некоторое отклонение от строгой языковой системы с целью создания риторического приема, соблюдения стилистической целостности или для учета факторов языковой ситуации. Во-вторых, следует учитывать, что нарушение норм языка может носить намеренный характер. В-третьих, помимо собственно языковых норм, выделяются различные социальные, этические, ролевые и прочие правила речевого поведения, нарушение которых также может быть намеренным и выполнять определенную коммуникативную функцию [10, с. 163]. Рассмотрим аспект намеренных нарушений языковой нормы как стилистический прием более подробно. Для этого обратимся к работам лингвистов, объектом исследования которых выступают художественные тексты.

Е.Н. Шабалина предлагает подробное и последовательное описание структуры художественного текста. В статье, посвященной проблеме отклонения от языковой нормы в аспекте художественной коммуникации, автор описывает текст как «сложный, многогранный феномен» и подчеркивает, насколько актуальным в настоящее время является его рассмотрение в качестве «динамического объекта». Автор отмечает, что текст «представляет собой центральное звено, сложнейшую специфическую форму речевой коммуникации, обусловленную двусторонней деятельностью автора и читателя». Таким образом, исследователь утверждает, что любое произведение реализуется посредством индивидуального восприятия читателя, которое создается автором, конструирующим текст.

Далее Е.Н. Шабалина говорит о том, что «художественное произведение выступает как средство выражения мировоззренческой позиции автора, как способ моделирования мироздания». Следовательно, в тексте всегда можно обнаружить авторскую установку, которая «скрепляет все элементы его структурной организации». Однако для того, чтобы передать воспринятую реальность, «писатель должен материально воплотить свои жизненные впечатления, закодировать их языковыми средствами». В соответствии с этим язык художественного текста является многоплановым, многоуровневым и экспрессивным [17. С. 162–164]. На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что нарушение нормы определяет авторский выбор языковых средств для создания «языковой ткани» художественного произведения. В подобной трактовке любое нарушение нормы может пониматься как «деформация – нарушение традиционной структуры текста и взаимосвязи составляющих ее элементов» [9, с. 11–12].

Ю.В. Фоменко пишет о том, что важнейшим качеством образцовой речи является своеобразие. Свообразная речь – та, что «несет на себе печать личности автора». Ученый подчеркивает, что «своеобразие речи проявляется в индивидуальном отборе и сочетании элементов языка»: чем необычнее словарный запас человека и создаваемые им комбинации слов, тем своеобразнее его речь. Таким образом, Ю.В. Фоменко справедливо указывает, что у каждого человека должна быть своя уникальная манера выражаться – «свой индивидуальный стиль». Однако подобные эксперименты могут привести к отступлениям от языковой нормы, которые порождают следующие ошибки: производные, лексические, фразеологические, морфологические, синтаксические, орфографические, пунктуационные и стилистические [16, с. 20–21].

Как известно, наибольший простор для стилистической вариативности предлагает лексический уровень. Именно этот уровень представляет автору возможность выбора разнообразных лексических единиц для наиболее точного и яркого выражения мыслей. Нарушения лексической нормы могут приводить к бедности и невыразительности речи, к искажению смысла целого высказывания. С другой стороны, они могут выполнять функцию эффективного стилистического приема. В современном медийном пространстве, а также в художественной литературе нередко можно встретить яркие примеры сознательного отступления от лексической нормы. Рассмотрим, какие функции может выполнять такой стилистический прием.

Ю.В. Фоменко предлагает следующее определение нарушения лексической нормы: «Лексические ошибки – это нарушения правил лексики, прежде всего – употребление слов в несвойственных

им значениях, а также искажение морфемной структуры слов и нарушения правил смыслового согласования» [16, С. 25].

К наиболее распространенным лексическим ошибкам исследователь относит «нарушение правил смыслового согласования слов» или нарушение лексической сочетаемости.

И.Б. Голуб в пособии по стилистике русского языка лексической сочетаемостью слов называет их способность соединяться друг с другом. Она отмечает, что «для правильного употребления слов в речи недостаточно знать их точное значение, необходимо еще учитывать особенности лексической сочетаемости слов».

Многие лингвисты придерживаются мнения о том, что между лексической сочетаемостью слова и его смыслом существует неразрывная связь. Некоторые исследователи приходят к выводу о том, что в языке не существует абсолютно свободных сочетаний слов, есть только различные по возможностям сочетаемости группы слов.

Здесь следует уделить особое внимание разного рода ограничениям, которые появляются при соединении слов в словосочетания. И. Б. Голуб выделяет три основных момента. Слова могут не сочетаться: 1) из-за их смысловой несовместимости; 2) в силу их грамматической природы; 3) вследствие их лексических особенностей (случаи, когда слова, обозначающие, на первый взгляд, соединимые понятия, не сочетаются).

В зависимости от вышеперечисленных ограничений, которые регулируют соединение слов, выделяют три типа сочетаемости: семантическую, грамматическую (синтаксическую) и лексическую [3]. Рассмотрим подробнее каждое из этих понятий.

Словарь-справочник терминов и понятий лингвистики определяет семантическую сочетаемость как «способность слова вступать в сочетания с целыми классами слов, объединяемых общностью смысла» [6, с. 96]. Другими словами, семантическая сочетаемость предполагает естественное непротиворечивое соединение смыслов, значений соединяемых слов.

Грамматической (синтаксической) сочетаемостью Ю.В. Фоменко называет такую подчинительную связь, при которой слово уподобляется подчиняющему слову в формах рода, числа, падежа и лица [16, с. 28]. Такой тип сочетаемости предполагает соблюдение современных грамматических норм.

Лексическую сочетаемость лингвист называет «смысловым согласованием», которое определяет следующим образом: «смысловое согласование слов – это их взаимное приспособление по линии лексических (вещественных) значений». Здесь Ю.В. Фоменко считает немаловажным подчеркнуть, что допустимость / недопустимость смысловой сочетаемости слов обычно определяется сочетаемостью / несочетаемостью обозначаемых ими предметов и явлений [16, с. 28–29].

При анализе типов нарушений лексической сочетаемости следует учесть тот факт, что зачастую отступления от традиционно принятой сочетаемости могут быть сознательными и использоваться как стилистический прием. Неожиданное сочетание традиционно несоединяемых слов – один из ярких приемов экспрессии, если такое соединение влечет за собой новый оттенок смысла, образность и действенность [12].

И.Б. Голуб в работах по стилистике русского языка говорит о том, что в отношении экспрессивной речи применяются «особые законы “притяжения” слов друг к другу». Так, в художественных и публицистических текстах границы лексической сочетаемости могут быть значительно расширены. Например, исследователи отмечают, что ограничения семантической сочетаемости не распространяются на переносное словоупотребление, т. е. возможны словосочетания, которые кажутся бессмысленными, если составляющие их слова понимать в буквальном значении. Однако такая семантическая несочетаемость слов позволяет создавать уникальные художественные образы. Именно нарушение привычных связей слов, которое придает им новые оттенки значения, лежит в основе многих классических образов, ставших хрестоматийными примерами эпитетов, метафор, метонимий.

По мнению И.Б. Голуб, «нарушение лексической сочетаемости может стать действенным средством создания комического звучания речи в юмористическом контексте». Нарушение лексической сочетаемости как яркий стилистический прием создания комического эффекта лежит в основе различных шуток, афоризмов, которые обычно публикуются на юмористических страницах журналов и газет.

Следует отметить, что нарушение лексической сочетаемости также является одним из приемов создания броского заголовка, который привлекает внимание читателей. Нередко поэты нарушают лексическую сочетаемость, чтобы поразить художественной силой своего произведения [3].

Таким образом, нарушения лексической нормы – это, прежде всего, употребление слов в не свойственных им значениях, а также искажение морфемной структуры слов и нарушения правил смыслового согласования. Необходимо подчеркнуть, что к наиболее распространенным лексическим ошибкам исследователи чаще всего относят нарушение правил смыслового согласования слов, т. е. нарушение лексической сочетаемости. Главной функцией намеренного нарушения лексической нормы является привлечение внимания посредством создания ярких запоминающихся образов и придание речи комизма.

Материалом для данного исследования послужил научно-фантастический роман американского писателя и филолога Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» (“Flowers for Algernon”), его перевод, выполненный С. Шаровым в 1990 г. (издательство «Мир»), а также перевод одноименного рассказа, осуществленный С. Васильевой в 1966 г. и опубликованный в научно-популярном и научно-художественном журнале «Знание – сила».

Главный герой романа «Цветы для Элджернона» – 32-летний Чарли Гордон – становится первым человеком с ограниченными умственными возможностями, который соглашается на участие в эксперименте по искусственному повышению уровня интеллекта [5, с. 68]. Операция проходит успешно, и уровень умственного развития героя значительно повышается. Однако метаморфозы, которые произошли с его интеллектом и сознанием, впоследствии сходят на нет, и Чарли возвращается к своему первоначальному состоянию [15, с. 143].

Отличительной чертой романа Д. Киза является не только центральный персонаж с умственной отсталостью, но и дневниковый жанр произведения, который позволяет раскрыть особенное видение мира героем. Как отмечают исследователи романа, форма отчетов дает возможность автору выразить чувства, эмоции и психологическое состояние персонажа, не прибегая к использованию авторской речи, а также показать читателю динамику развития речевых особенностей главного героя [4; 15, с. 143–144].

Обратимся к анализу лексических девиаций, свойственных речи главного героя романа Д. Киза, которые служат своеобразным индикатором происходящих с ним процессов.

Рассмотрим особенности словарного запаса Чарли. Поскольку люди с умственной отсталостью испытывают определенные трудности с усвоением новых понятий и расширением активного словарного запаса, круг слов, которые использует главный герой в своей речи, является ограниченным [15, с. 144]. В связи с этим можно заметить частую повторяемость определенных лексических единиц.

Как показал анализ текста романа, лексические единицы, которые наиболее часто встречаются в речи Чарли, позволяют автору сделать акцент на важных фактах действительности героя, т. е. показать читателю, что является предметом переживаний для Чарли в определенный момент.

Очевидно, что предстоящая операция по повышению уровня интеллекта вызывает у Чарли сильное волнение и страх. Об этом свидетельствует частотность употребления слова “*scare*” («страх») и его производных (19 случаев употребления). Не менее важным является тот факт, что главный герой постоянно стремится к развитию. Он часто говорит о том, что хочет стать умнее, поэтому в своей речи использует такие слова, как “*smart*” («умный») и его производные (122 случая употребления) и “*to learn*” («учиться») и его производные (122 случая употребления). Следует отметить, что обучение Чарли дается нелегко, поэтому ему приходится прикладывать значительные усилия. В связи с этим герой часто употребляет слово “*hard*” («трудный») и его производные (63 случая употребления). Несмотря на то, что Чарли, в силу своих ограниченных интеллектуальных возможностей, не способен выполнять все социально значимые функции, он по-прежнему относится к трудоустроенной части общества и много времени уделяет работе уборщика. Следовательно, главный герой часто делится мнением о своем окружении и рабочем распорядке. Так, в его речи часто встречается слово “*work*” и его производные (188 случаев употребления).

По мнению психологов, ограниченный словарный запас является одной из самых слабых сторон психического развития людей с отставанием в умственном развитии [13, с. 72]. В таком случае логично предположить, что все нарушения лексической нормы в речи главного героя романа связаны со скудностью его активного словарного запаса.

К таким нарушениям можно отнести плеоназм, который в толковом переводческом словаре проф. Л.Л. Нелюбина определяется как «многословие, выражение, содержащее однозначные и тем самым излишние слова» [11, с. 154–155]. Другими словами, Чарли, обладая скудным словарным запасом, стремится внести разнообразие в свою речь, однако за счет повторений слов с одинаковым смыслом высказывания героя не становятся более содержательными.

Сравним схожие отрывки из романа (1) и рассказа (2) и их переводы.

1: *"I still think those races and those tests are **stupid** and I think riting these progress reports are **stupid** to."* [19, с. 14]

«Я все равно думаю эти тесты и гонки **дурацкие** и думаю отчеты то же **дурацкие**» [8, с. 27].

2: *"These inkblots are **stupid**. And those pictures are **stupid** too."* [18]

«Эти кляксы **психованные**. И те картинки тоже **психованные**» [7].

Очевидно, что речь персонажа избыточна повторами, и ей свойственна избыточность. Хотя переводчикам С. Шарову и С. Васильевой удалось сохранить эту особенность, первый вариант перевода представляется более естественным, поскольку речь Чарли напоминает речь ребенка, для которого употребление слова «дурацкий» в значении «глупый, бессмысленный» более вероятно, чем слово «психованный». Однако благодаря схожей семантике обоих слов, возможны и тот, и другой варианты перевода.

Рассмотрим отрывок из романа, содержащий плеоназм:

*"I told him because all my life I wantid to be **smart** and **not dumb**."* [19, с. 3]

«Я сказал ему потомушто всю жизнь я хотел быть **умным** а **не глупым**» [8, с. 11].

«Я сказал я всю жизнь хотел быть **умным** а **не тупицей**» [7].

В данном случае для речи Чарли характерно использование «излишних слов», а именно антонима к слову *"smart"* («умный») с отрицательной частицей – *"not dumb"* («не глупый»). Думается, подобным образом главный герой пытается выразить свое сильное желание измениться в результате операции.

При переводе данного отрывка С. Шаров решает сохранить полную антонимию, прибегнув к использованию двух прилагательных, в то время как С. Васильева в качестве антонимичной пары использует прилагательное и существительное. Следует предположить, что второй вариант перевода является более удачным, так как, вероятнее всего, Чарли стремится избавиться не только от умственной отсталости, но и от обидных прозвищ, среди которых вполне могло оказаться прозвище «тупица».

Исследуя особенности словарного запаса главного героя романа, можно утверждать, что речь Чарли Гордона главным образом состоит из стилистически нейтральной и разговорной лексики, ориентированной на неформальное общение. Следовательно, в силу того, что герой не владеет сложными научными понятиями, в его речи практически отсутствует употребление терминов.

Рассмотрим попытки героя отразить косвенную речь в дневниковых записях:

*"I told Burt mabe I need new glassis. He rote somthing down on a paper and I got skared of faling the test. So I told him it was a very nice pictur of ink with pritty points all around the eyes but he shaked his head so that wasnt it neither. I asked him if other pepul saw things in the ink and he **sed** yes they imagen picturs in the inkblot. He **told** me the ink on the card was calld inkblot."* [19, с. 2]

«Я **сказал** Барту может мне нужны новые очки. Он штото записал на бумаге и я испугался што не пройду тест. Я **сказал** ему это очень красивая картинка с прилесными точичками по краям но он пакачал галавой и я понел што это апять не то. Я **спросил** другие люди видют што-нибудь в чирнилах и он **сказал** они вображают картинки в чирнильном петне. Он **сказал** што чирнила на картинках называюца чирнильное петно» [8, с. 9].

*"He **sed** pepul see things in the ink. I **said** show me where."* [19, с. 2–3]

«Он **сказал** люди видют разные штуки в чирнилах. Я **сказал** покажи мне» [8, с. 10].

В приведенных выше отрывках Чарли повторяется в использовании стилистически нейтральных глаголов *"to say"*, *"to tell"*, *"to ask"*. Однако этот факт не позволяет предположить, что герой не владеет их синонимами, поскольку его отчеты призваны сухо констатировать факты, фиксировать поток сознания, а не представлять собой художественную ценность как литературный текст, требующий употребления широкого ряда средств выразительности. Более того, нельзя утверждать, что речь Чарли совершенно лишена эмоционально окрашенной и оценочной лексики. При выражении своих мыслей герой часто использует пары антонимов, таких как *"good – bad"*, *"everything – nothing"*, *"big – little"*, *"neat – dirty"*, *"smart – dumb"* и т. д. Это свидетельствует о том, что для героя не существует градаций и оттенков, т. е. он делит мир на черное и белое, не замечая полутонов, а значит персонажу свойственно стереотипное мышление, типичное для детей.

Далее остановимся на моменте, когда лексикон Чарли начинает изменяться. После операции герой все чаще использует в речи составные слова.

Чарли вспоминает события, которые происходили с ним в возрасте шести лет. Он придает большое значение деталям:

"I see Mom, a thin, dark-haired woman..." [19, с. 51]

«Мама – крохотная **темноволосая** женщина» [8, с. 78].

В данном случае переводчику С. Шарову не составило труда сохранить «сложность» составного слова *"dark-haired"* в переводе, поскольку в русском языке, наряду со значением «брюнет(-ка)», существует полный эквивалент данного слова, который в своем морфемном составе также содержит два корня – «темноволосый(-ая)».

Особый интерес для анализа представляет следующий отрывок:

"That crazy Fay came in <...> with a female white mouse – about half Algernon's size – to keep him company, she said, on these lonely summer nights. She <...> convinced me that it would do Algernon good to have companionship." [19, с. 132]

«Эта чокнутая Фэй <...> принесла с собой белую мышь женского пола, чтобы, как она выразилась, скрасить Эджернону одинокие летние ночи. Она <...> решительно заявила, что Эджернону это ничего кроме пользы не принесет» [8, с. 194].

Нельзя не заметить, что С. Шарову удалось избежать дословного перевода существительного *"companionship"* («дружеское общение»), при этом полностью передав его смысл. Переводчик уделил особое внимание идиоме *"keep company"*, переведя ее на русский язык глаголом «скрасить [одинокие летние ночи]» и тем самым избежав долгих поисков наиболее подходящего перевода для слова *"companionship"*; появилась возможность заменить его местоимением «это».

Обратимся к моменту, когда Чарли начинает привносить разнообразие в свою речь при помощи сравнений. Впервые сравнительные обороты появляются в отчетах, когда главный герой говорит о своей сестре:

"...she was nice like a doll." [19, с. 27]

«...она была красивая **как кукла**» [8, с. 46].

"She was like a bundle all pink and screaming some-times that I couldnt sleep." [19, с. 27]

«Она была **похожа на комочек** вся розовая и вопила так что я никак не мог уснуть» [8, с. 46].

Следует подчеркнуть, что первые сравнения, которые использует Чарли, не отличаются особой выразительностью, и это, в свою очередь, облегчает задачу переводчику, однако по мере прогресса в интеллектуальном развитии героя сравнительные обороты в его речи усложняются и приобретают художественную образность:

"I sat quietly as one sits before a bird that feeds from your palm." [19, с. 89]

«Я сидел тихо-тихо, **как человек, кормящий с ладони птицу**» [8, с. 134].

В данном отрывке появляется образ птицы, которую кормят с руки. Герой счел важным подчеркнуть в своих записях, насколько внимательно он выслушивал рассказ незнакомой женщины, изливавшей ему душу в парке. Такое сравнение позволяет читателю вспомнить, с каким трепетом люди кормят птиц, и представить, как Чарли участливо слушал незнакомку.

С. Шарову удалось сохранить эту образность в переводе. Для благозвучия был применен прием целостного преобразования. Так, в переводе «выпал» глагол *"to sit"* с предлогом *"before"* («сидеть перед»), а акцент с образа «птицы, которая ест с ладони» (*"a bird that feeds from your palm"*), сдвинулся на факт того, что ее кто-то кормит.

По мере повышения уровня своего интеллекта Чарли начинает разбавлять записи тропами, такими как метафора и эпитет:

"It was like a big hole opened up in the walls of my mind and I can just walk through." [19, с. 31]

«В **стене, отгородившей мой мозг от остального мира**, появилась огромная дыра, и я вышел сквозь нее» [8, с. 51].

Очевидно, что переводчик принял решение представить свое видение мироощущения главного героя. Ему представляется, что «стены разума» (*"the walls of my mind"*) героя непременно «отгораживают» его от внешнего мира, хотя данная подробность отсутствует в тексте оригинала. Однако эта деталь не нарушает смысл повествования и даже помогает воссоздать более яркий образ в воображении читателя.

Интересно, как с помощью развернутой метафоры главный герой описывает свои сложные отношения с матерью:

"I see now that when Norma flowered in our garden I became a weed, allowed to exist only where I would not be seen, in corners and dark places." [19, с. 117]

«В нашем саду расцвела Норма, и я превратился в сорняк, имеющий право расти только там, где его не видно, – в темных углах» [8, с. 175].

Чарли сравнивает отношения в его семье с садом. Он уподобляет свою сестру прекрасному цветку, а себя – сорняку. Такое сравнение демонстрирует, насколько несправедливо относились к маленькому Чарли из-за слабоумия и насколько превозносили его здоровую сестру.

С. Шаров сохранил эту метафору при переводе, тем самым предоставив русскому читателю возможность ощутить глубину переживаний главного героя романа.

Говоря об эпитетах, после операции Чарли стремится разнообразить ими свою речь:

"I felt sick inside as I looked at his dull, vacuous smile, the wide, bright eyes of a child, uncertain but eager to please, and I realized what I had recognized in him." [19, с. 138]

«От этого тупого, идиотского смеха, от широко раскрытых блестящих глаз ребенка, не понимающего, что происходит, но горящего желанием услужить, мне стало не по себе» [8, с. 203].

Далее отметим, что в процессе самоанализа Чарли использует сравнения, что, по всей вероятности, свидетельствует о новой, приобретенной способности к рефлексии:

"I'm like a man who's been half-asleep all his life, trying to find out what he was like before he woke up." [19, с. 58]

«Я похож на человека, который проспал полжизни, а теперь пытается узнать, кем он был, пока спал» [8, с. 90].

"I'm like a man born blind who has been given a chance to see light." [19, с. 75]

«Я похож на слепого от рождения, которому позволили увидеть свет» [8, с. 114].

Наконец, в речи главного героя появляются «популярные» просторечные и разговорные слова и выражения.

Рассмотрим, каким образом они были переданы на русский язык.

"Joe Carp says mabye I got rolled or the cop let me have it. I dont think poleecmen do things like that." [19, с. 22]

«Джо сказал может я кувырнулся или полицейский вложил мне но мне так не кажеца» [8, с. 39].

Русский эквивалент «кувырнуться» для английского *"to get rolled"* можно назвать адекватным, поскольку данный глагол в обоих языках имеет значение «упасть с чего-либо», «свалиться». В данном случае в романе речь идет о барной стойке, на которую забрался Чарли.

Однако значение глагола «вложить кому-либо» на первый взгляд представляется неясным. В тексте говорится о том, что после вечеринки в баре у Чарли болела голова, а лицо покрылось синяками. Только из этого контекста можно догадаться о том, что данный глагол имеет значение «ударить кого-либо», в то время как при чтении оригинала трудностей с пониманием не возникает. Более того, после изучения словарных статей толковых словарей русского языка необходимо признать, что ни одно из значений данного слова не соответствует глаголу «ударять кого-либо». Следовательно, представляется целесообразным использовать другой вариант перевода, подходящий как с точки зрения стиля, так и с точки зрения семантики, например, «врезать», «зарядить», «садануть».

Кроме того, переводчик счел удачным перевести разговорное существительное *"cop"* при помощи нейтрального существительного «полицейский». Однако в данном случае кажется разумным сохранить стиль разговорной речи, употребив существительное «коп».

Обобщая вышесказанное, можно сделать следующий вывод: все нарушения лексической нормы, свойственные речи главного героя романа Д. Киза, связаны со скудностью его активного словарного запаса, что зачастую характерно для людей с умственной отсталостью. Речь персонажа изобилует плеоназмами и лексическими повторами, в число которых главным образом входит нецелесообразное повторение стилистически нейтральных глаголов речи. Однако ошибок в употреблении лексических единиц не встречается, поскольку герой оперирует простыми понятиями. За счет отклонений от языковой нормы изображается динамика художественного образа персонажа, так как любые изменения в речи Чарли сигнализируют как об улучшении, так и об угасании его интеллектуальных способностей. В этой связи перевод текста, содержащего нарушения лексической нормы, представляет особый интерес для изучения. Перед переводчиком стоит задача максимально близко к оригиналу отразить эти нарушения

на языке перевода, не исказив образ персонажа художественного произведения, что, в свою очередь, заставляет переводчика прибегать к применению различных лексико-стилистических трансформаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Л.М., Аннушкин В.И., Баженова Е.А., Блинова О.И. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта, 2011. 696 с.
2. Болотов В.И. Проблемы эмоционального воздействия текста: дис. ... докт. филол. наук. 1985. 325 с.
3. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01>.
4. Гордашникова Д.С. Лексический эрратив как художественный прием создания речевого портрета (на материале романа Д. Киза «Цветы для Элджернона») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 2. С. 224–227.
5. Горшкова В.Е., Лиханова В.В. Перевод семиотически осложненного текста: «Цветы для Элджернона» Дэниела Киза в романе и на экране // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. 2016. № 4. С. 67–80.
6. Жеребило Т.В. Термины и понятия лингвистики: Лексика. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Назрять: Пилигрим, 2011. 128 с.
7. Киз Д. Цветы для Элджернона (рассказ). URL: <https://www.litmir.me/br/?b=85350>.
8. Киз Д. Цветы для Элджернона: Роман. М.: Эксмо, 2019. 317 с.
9. Кожин А.Н. Введение в теорию художественной речи. М.: Флинта, 2013. 224 с.
10. Крылов Ю.В. Нарушение норм языка в рекламном дискурсе (прием и антиприем) // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. Новосибирск, 2015. № 2 (24). С. 161–171.
11. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, 2003. 318 с.
12. Петрушина М.В. Методическое руководство по изучению дисциплины «Русский язык и культура речи». URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook820/01/part-007.htm>.
13. Скуратовская М.Л., Сквородникова Е.Л. Особенности формирования коммуникативной компетентности у учащихся с задержкой психического развития // Журнал Южного федерального университета «Культура. Наука. Интеграция». 2013. № 2 (22). С. 69–72.
14. Соколова В.В. Культура речи и культура общения М.: Просвещение, 1995. Т. 6. 192 с.
15. Толькова К.А. Лексико-грамматические девиации как способ выражения языковой личности рассказчика // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. № 2 (11). С. 143–146.
16. Фоменко Ю. В. Типы речевых ошибок. Новосибирск, 1994. 60 с.
17. Шабалина Е.Н. Нарушение языковой нормы в аспекте художественной коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2010. № 21. С. 162–165.
18. Keyes D. Flowers for Algernon (short story). URL: <https://www.sdfo.org/gj/stories/flowersforalgernon.pdf>.
19. Keyes D. Flowers for Algernon. London: The Orion Publishing Group, 2012. 216 p.

Поступила в редакцию 25.08.2021

Борисенко Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент
кафедры перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки)
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034 Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: Julie_bor@mail.ru

Yu.A. Borisenko

**INTENTIONAL LEXICAL DEVIATIONS IN FICTION AS A TRANSLATION PROBLEM
(BASED ON “FLOWERS FOR ALGERNON” BY D. KEYES)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1018-1026

The article examines intentional lexical deviations in a literary text on the example of “Flowers for Algernon” by D. Keyes and its translation into Russian. Writing the text, the author can use such violations as an effective stylistic device to create a specific speech portrait of a character. Changes in the intellect and consciousness of the protagonist of the novel are revealed in the lexical level of the language: as intellectual development progresses, the flow of the character’s thoughts becomes logical, the vocabulary is enriched with new “complex” expressions, lexical errors disappear, and the character’s speech acquires expressiveness and artistic imagery. To translate texts containing intentional lexical

deviations adequately, the translator should be creative and resourceful, which often requires the use of translation strategies and various kinds of transformations, such as generalization, omission and holistic transformation.

Keywords: language standard, lexical deviations, pleonasm, stylistic devices, literary translation.

REFERENCES

1. Alekseeva L.M., Annushkin V.I., Bazhenova Ye.A., Blinova O.I. Stilisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' [Stylistic encyclopedia]. Moscow: Flinta Publ., 2011, 696 p. (In Russian).
2. Bolotov V.I. Problemy emotsional'nogo vozdeistviya teksta [The problems of emotional impact of texts]: dis. ... dokt. philol. nauk [thesis ... doct. philol. sciences], 1985, 325 p. (In Russian).
3. Golub I.B. Stilistika russkogo yazyka [Russian stylistics]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01>. (In Russian).
4. Gordashnikova D.S. Leksicheskiy errativ kak khudozhestvennyi priyom sozdaniya rechevogo portreta (na materiale romana D. Kiza "Tsvety dlya Eldzhernona") [Misspelling as a means of speech portraying (case study of «Flowers for Elgeron» by Daniel Keyes)] // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tver State University]. Philology. Issue 2, 2019, pp. 224-227. (In Russian).
5. Gorshkova V.Ye., Likhanova V.V. Perevod semioticheski oslozhnennogo teksta: "Tsvety dlya Eldzhernona" Deniela Kiza v romane i na ekrane [Translating semiotically complicated texts: "Flowers for Algernon" by Daniel Keyes as the novel and screen adaptations] // Vestnik Moskovskogo universiteta [Bulletin of Moscow State University]. Volume 22. Translation theory, 2016, Issue 4, pp. 67-80. (In Russian).
6. Zhrebilo T.V. Terminy i ponyatiya lingvistiki: Leksika. Leksikologiya. Phrazeologiya. Leksikografiya [Linguistic terminology: lexis, lexicology, phraseology, lexicography]. Nazran': Pilgrim Publ., 2011, 128 p. (In Russian).
7. Keyes D. Tsvety dlya Eldzhernona [Flowers for Algernon]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=85350>. (In Russian).
8. Keyes D. Tsvety dlya Eldzhernona: roman [Flowers for Algernon]. Moscow: Eksmo Publ., 2019, 317 p. (In Russian).
9. Kozhyn A.N. Vvedeniye v teoriyu khudozhestvennoi rechi [Introduction into poetics]. Moscow: Flinta Publ., 2013, 224 p. (In Russian).
10. Krylov Yu.V. Narusheniye norm yazyka v reklamnom diskurse (priyom i antipriyom) [Violation of language norms in advertising discourse (language devices and anti-devices)] // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Novosibirsk State Pedagogical University]. Issue 2 (24), 2015, pp. 161–171. (In Russian).
11. Nelyubin L.L. Tolkovyi perevodovedcheskiy slovar' [Defining translation dictionary]. Moscow: Flinta Publ., 2003, 318 p. (In Russian).
12. Petrushina M.V. Metodicheskoye rukovodstvo po izucheniyu distsipliny "Russkiy yazyk i kul'tura rechi" [Guidelines on the course "The Russian language and speech culture"]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook820/01/part-007.htm>. (In Russian).
13. Skuratovskaya M.L., Skovorodnikova Ye.L. Osobennosti formirovaniya kommunikativnoi kompetentnosti u uchashchikhsya s zaderzhkoi psikhicheskogo razvitiya [The principles of communicative competence formation in schoolchildren with mental retardation] // Zhurnal Yuzhnogo federal'nogo universiteta "Kul'tura. Nauka. Integratsiya" [Journal of Southern Federal University "Culture. Science. Integrity"]. 2013. Issue 2 (22), p. 69–72. (In Russian).
14. Sokolova V.V. Kul'tura rechi i kul'tura obscheniya [Speech and communication culture]. Moscow: Prosvescheniye Publ., 1995, Volume 6, 192 p. (In Russian).
15. Tol'kova K.A. Leksiko-grammaticheskiye deviatsii kak sposob vyrazheniya yazykovoi lichnosti rasskazchika [Lexical and grammatical deviations in representation of a narrator's linguistic personality] // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Omsk State Pedagogical University]. Humanities. 2016, Issue 2 (11), p. 143–146. (In Russian).
16. Fomenko Yu.V. Tipy rechevykh oshibok [The types of speech errors]. Novosibirsk, 1994, 60 p. (In Russian).
17. Shabalina Ye.N. Narusheniye yazykovoi normy v aspekte khudozhestvennoi kommunikatsii [The violation of language norms in fiction] // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University], 2010, Issue 21, p. 162–165. (In Russian).
18. Keyes D. Flowers for Algernon (short story). URL: <https://www.sdf.org/gj/stories/flowersforalgernon.pdf>. (In English).
19. Keyes D. Flowers for Algernon. London: The Orion Publishing Group, 2012, 216 p. (In English).

Received 25.08.2021

Borisenko Yu.A., Candidate of Philology, Associate Professor
at Department of Translation and Applied Linguistics (English and German)
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: Julie_bor@mail.ru