

А.А. Альварес Солер

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И СПЕЦИФИКА
ПЕРЕВОДА РАССКАЗА МАНУЭЛЯ САПАТЫ ОЛИВЕЛЬИ «ПАУТИНА»

Рассмотрены структурно-семантические особенности рассказа Мануэля Сапаты Оливелли «Паутина» в контексте латиноамериканской лингвокультуры и трудности его перевода на русский язык. Проведен комплексный анализ специфики создания поля художественного дискурса, не только формирующего смыслы и стиль, но и координирующего общение автора, переводчика и читателя. Описана композиционно-языковая структура рассказа «Паутина». Охарактеризованы особенности передачи языковых проявлений предметного мира в семиотике рассказа и автопоэзии смыслов. Особое внимание уделено языковому оформлению переводного текста. Установлено, что для сохранения семантической информации на уровне фразы или более широкого контекста при переводе переводчик вынужден подбирать те эквиваленты, которые в полной мере воссоздадут мир повседневной жизни колумбийцев и передадут особенности национально-специфичной лексики колумбийского национального варианта испанского языка.

Ключевые слова: художественный дискурс, латиноамериканская литература, паралингвистическая информация, автопоэзия смыслов.

A.A. Alvares Soler

LINGUO-STYLISTIC PROPERTIES OF TRANSLATION OF THE SHORT
STORY “LA TELARAÑA” BY MANUEL ZAPATA OLIVELLA

The aim of the research is to consider the structural and semantic features of the short story *La telaraña* by Manuel Zapata Olivella in the context of Latin American linguistic culture and the difficulties of its translation into Russian. The scientific novelty of the research lies in a comprehensive analysis of the specifics of creating a field of artistic discourse, not only forming meanings and style, but also coordinating the communication of the author, translator and reader. The compositional and linguistic structure of the *La telaraña* story is described. The features of the transmission of linguistic manifestations of the objective world in the semiotics of story and autopoiesis of meanings are characterized. Special attention is paid to the language design of the translated text. The results obtained show that in order to preserve semantic information at the level of a phrase or a wider context during translation, the translator is forced to select those equivalents that will fully recreate the world of everyday life of Colombians and convey the features of the nationally specific vocabulary of the Colombian national variant of the Spanish language.

Keywords: literary discourse, Latin American literature, paralinguistic (non-verbal) information, autopoiesis.

Вводные замечания

Каждый писатель неосознанно вводит в художественный текст лексические единицы, которые тесно связаны с духовной культурой народа и его языком, в то время как

переводчик вынужден задумываться над сохранением национального своеобразия подлинника в переводе. Для переводчика художественной литературы важно определить стилистическое своеобразие произведения, «прочувствовать» каждое его

Альварес Солер Анна Александровна

кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка и перевода переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета. Сфера научных интересов: фразеология испанского языка, оценочная семантика, когнитивная лингвокультурология, художественный перевод, аудиовизуальный перевод. Автор 16 опубликованных научных работ.
E-mail: anna.alvaressoler@gmail.com

слово и, с использованием средств переводящего языка (ПЯ), создать равноценное литературное произведение, в полной мере транслирующее идейное, эстетическое и эмоциональное содержание исходного текста.

Актуальность рассматриваемой темы определяется необходимостью глубокого изучения лингвостилистических особенностей современной колумбийской прозы как локально-регионального феномена латиноамериканской культуры. Неизменный интерес исследователей-переводоведов также вызывают все возможные способы оказания художественного воздействия перевода на читателей. Лексико-семантический и переводоведческий анализ основных произведений автора способствуют «раскодированию» латиноамериканской прозы и более глубокому пониманию творчества латиноамериканских писателей, а также открывают новые перспективы для изучения латиноамериканского текста как локального сверхтекста.

Цель исследования: изучить вербальные элементы, которые определяют своеобразные черты рассказа Мануэля Сапаты Оливельи «Паутина», и проанализировать факторы, обусловившие выбор определенной переводческой стратегии, реализованной переводчиком. Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

1) выявить основные черты композиционно-языковой структуры произведения;

2) осуществить лексико-семантический анализ рассказа;

3) рассмотреть некоторые трудности перевода рассказа на русский язык.

Для выявления структурно-семантических особенностей рассказа «Паутина» и трудностей их «отражения» в языке перевода в исследовании применяются взаимодополняющие *методы*: методы стилистического, сопоставительного и трансформационного анализа, а также гипотетико-дедуктивный метод, предполагающий восстановление авторских и переводческих намерений, целевых установок, стратегий. Использование системного подхода направлено на описание творчества писателя, характеризующегося проникновенным описанием мира душевных переживаний, мастерством портретной зарисовки и умелым использованием неисчерпаемых богатств испанского языка.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных ученых, в которых рассматриваются особенности перевода текстов на испанском языке (В.С. Виноградов) [2], теоретические и практические аспекты переводческой деятельности в области художественного перевода (Т.А. Казакова) [3], идейно-художественное содержание и традиции перевода латиноамериканской художественной литературы (Т.В. Писанова) [7].

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования

Теория и практика перевода

его результатов на практических занятиях по испанскому языку, а также в рамках лекционных курсов по культуре и литературе Испании, лексикологии и стилистике испанского языка.

*Композиционно-языковая структура
рассказа «Паутина»*

Не подлежит сомнению то, что колумбийская литература стала достоянием мировой культуры благодаря многочисленным переводам на разные языки, в том числе и на русский. Мы черпаем наши знания о далекой и экзотической стране в основном из переводов творений колумбийских писателей. Но каждый исторический период отражает суть эмпирического мира с присущими ему непостоянством, многообразием и временностью. Социальные конвульсии, культурные сдвиги, влекущие за собой кардинальные изменения в духовной жизни общества, которыми богата колумбийская история, – все это, безусловно, влияет на колумбийский национальный вариант испанского языка, обладающий собственной структурно-семиотической организацией, а также на темы литературных произведений с их индивидуально-авторским видением реальности.

Многочисленные исследования показывают, что в испанском языке наблюдаются различные языковые изменения, обусловленные экстралингвистическими факторами. Т.В. Писанова утверждает, что «постоянная потребность взаимного перевода между структурными узлами культуры создает основы организации коммуникативных пространств трансцендентального типа» [7, с. 12]. В настоящее время внимание лингвистов приковано к способам передачи с одного языка на другой новых усложненных языковых форм, рефлексий эксплицитного автора, в языковой форме

встроенных в повествование, и метафорических образов, экстраполирующих скрытый голос автора.

Афроколумбийский писатель Мануэль Сапата Оливелья (1920–2004) вложил в свои произведения не только огромный запас наблюдений над жизнью социально обездоленных людей, но и раздумья над судьбой колумбийского общества. Автор прибегает к тем лексическим и синтаксическим моделям, которые приводят читателя как к осмыслению скрытых в повествовании образов и смыслов, так и к установлению принципиально нового отношения к историческим фактам. Следует отметить, что освоение культурно-исторического опыта, нашедшего отражение в произведениях колумбийских писателей, теми, кому они изначально предназначались (то есть носителями испанского языка), будет отличаться от восприятия их читателями, выросшими в других исторических, культурных и социальных условиях (то есть теми, кто читает произведение в переводе).

Мануэль Сапата Оливелья написал два сборника рассказов – «Рассказы о смерти и свободе» (*Cuentos de muerte y libertad*, 1961) и «Кто отдал винтовку Освальду?» (*¿Quién dio el fusil a Oswald? y otros cuentos*, 1967). Рассказ «Паутина» (*La telaraña*) входит во второй сборник.

В. Одинцов считает, что «только осознав общий принцип построения произведения, можно правильно истолковать функции каждого элемента или компонента текста. Без этого немислимо правильное понимание идеи, смысла всего произведения или его частей» [5, с. 171]. Исследование выявило следующие особенности композиционно-языковой структуры рассказы «Паутина», которые представляют для нас особую ценность с точки зрения перевода.

1. Рассказ обладает элементами драматического текста: произведение делится

на акты и сюжетные линии, действие развивается во времени и в пространстве, присутствуют сценические и внесценические персонажи. Особая композиционная структура произведения определяет различные подходы к передаче замысла автора с помощью образно-смысловых возможностей переводящего языка.

2. Частая детализация объекта описания: *Seis tablas sin pulir recubiertas por espesas telarañas. Las sacudió con el codo y descubrió que tenían grabado en tiza el nombre de su hijo.* (94)¹ – *Шесть необработанных досок, покрытых плотной паутиной. Она задела их локтем и увидела имя сына, начертанное на них мелом* (97). Благодаря такому подходу перед глазами переводчика вырисовывается детальная картина происходящего, а каждый образ приобретает индивидуальные черты. При переводе таких предложений мы старались избегать отступлений от структурного параллелизма между исходным и переводным текстами. Были допущены лишь минимальные отклонения от структуры оригинала в целях достижения равноценности регулятивного характера исходного текста.

3. Использование простых нераспространенных предложений, в которых простота формы сочетается с содержательностью и структурой которых важно сохранить, чтобы передать драматизм обыденной ситуации: *El señor de chaleco y paraguas.* (86) / *La destituirían. Sintió ganas de llorar.* (86) – *Сеньор в жилете и с зонтиком в руках.* (87) / *Ее уволят. Ей захотелось плакать* (89). Такие предложения способствуют динамичности нарративно-

го дискурса и несут большую эмоциональную нагрузку, помогая автору передать чувства персонажей, а нам – читателям – сопереживать им.

4. Описание рефлексий эксплицитного автора – «фиктивного автора» произведения, который выступает в качестве персонажа и ведет повествование от своего лица. Примечательно, что в анализируемом рассказе реплики эксплицитного автора, настроенного враждебно по отношению к главной героине, стилистически диссоциируют с ее репликами. Такая дисгармония используется как прием, создающий драматический эффект, что крайне важно передать при переводе.

5. Расширение семиотического пространства повествования за счет привлечения инсектной темы. Сюжет рассказа строится не на противостоянии «человек – насекомое», а на слиянии их в монструозный образ системы правосудия. Для построения образа паука, оплетающего своей живучей паутиной то героев рассказа, то лестницу, по которой поднимается главная героиня, писатель прибегает к различным языковым средствам, которые в итоге служат залогом успешной передачи его авторской интенции, но ставят переводчика перед необходимостью подобрать подходящие функционально-стилистические и жанровые соответствия и создать адекватный синтаксический рисунок. Если рассматривать паука с точки зрения аксиологической иерархии насекомых, то его можно отнести не к низшей, а скорее к верхней категории: образ паука интегрирует в себя неистребимость, живучесть

¹ Здесь и далее цитаты из рассказа Мануэля Сапаты Оливелли “La telaraña” и его русского перевода приводятся по билингва-изданию: Zapata Olivella M. La telaraña / trad. al ruso A.A. Álvarez Soler // Zapata Olivella M. ¿Quién dio el fusil a Oswald? [edición bilingüe] Cali: Universidad del Valle, 2020. Pp. 80–99. = Сапата О.М. Паутина / пер. с исп. А.А. Альварес Солер // Сапата О.М. Кто отдал винтовку Освальду? [изд. на 2-х языках]. М.: Изд-во Московского государственного лингвистического ун-та, 2020. С. 80–99. После каждой цитаты в круглых скобках указан номер страницы.

Теория и практика перевода

и власть над живыми существами. Можно смело утверждать, что за образом паука не закреплена однозначно пейоративная оценка, что позволяет представить в переводе паука как космического творца, создающего ткань мира:

La araña sacudida por el viento se balanceó sobre la escalera. El diminuto orificio de su vientre continuó escupiendo la saliva que la suspendía en el vacío. En sus ojitos poliédricos los escalones se multiplicaban y superponían. Flotaban como ella en el abismo. Su hilo pegajoso tampoco se apoyaba en ninguna parte. Ignoraba de dónde venía ni en qué lugar de la escalera hilar su telaraña. Sin embargo, por un instinto deseaba inmovilizar aquella multitud en su red. Paralizarla. Que tuviera conciencia de su inutilidad (80).

Качнувшись на ветру, паук замер над лестницей. Через крошечную дырочку на его брюшке продолжала выделяться слюна, которая, застыв, позволяла ему висеть в воздухе. В его выпуклых глазах ступеньки множились, наслаиваясь друг на друга. Они будто парили над пропастью, как и сам паук. Его липкая нить тоже ни к чему не крепилась. Он не знал, ни откуда эта нить появлялась, ни в какую точку на лестнице ее направить, чтобы сплести паутину. Однако ему, в силу инстинкта, хотелось обездвигить своей сетью всю эту толпу. Парализовать ее. Чтобы она осознала свою ничтожность (81).

Передача языковых проявлений
предметного мира в семиотике рассказа
и автопоэзис смыслов

Переводчик должен понимать мотивацию художественного образа и логику его построения для того, чтобы осознать причины использования автором того или иного языкового средства и найти соответствующий ему эквивалент в родном языке.

Обратимся к текстам оригинала и перевода:

– *Levántense, aquí no pueden quedarse toda la vida* (84).

– *Поднимайтесь, вы не можете сидеть здесь до конца своих дней* (85).

Quiso darle un empujón para que rodara al abismo. Se contuvo. ¿Qué sería de ella si la vieja desaparecía? Si toda aquella gente dejara de subir y bajar. El juez se quedaría allá arriba sin expedientes que estudiar. Nadie arrojaría al suelo los papeles rotos de las sentencias condenatorias. Tampoco subirían los señores con dentaduras de oro. La destituirían. Sintió ganas de llorar. Abrió los ojos para cerciorarse de que la vieja proseguía ascendiendo, curvada, apoyada en su bastón. Pensó en la araña. Era necesario que tejiera para que la vieja y toda la muchedumbre se quedara allí sujeta. Buen pretexto para barrer diariamente y ganarse un salario (86, 87).

Ей захотелось столкнуть ее в пропасть. Она еле сдержалась. Что станет с ней, если эта старуха исчезнет? Если все они перестанут подниматься и спускаться. У судьбы не останется ни одного дела на рассмотрении. Никто не бросит на пол разорванные в клочья обвинительные приговоры. И сеньоры с золотыми коронками тоже не будут подниматься по лестнице. Ее уволят. Ей захотелось плакать. Она открыла глаза, чтобы убедиться в том, что сгорбленная старуха, опираясь на палку, продолжает подниматься. Она подумала о пауке. Нужно было, чтобы он продолжал плести свою паутину, опутывая ею старуху и всю толпу. Они все должны остаться там. Прекрасный повод, чтобы ежедневно подметать пол и получать зарплату (89).

Состав лексики и структура приведенных в качестве примера предложений конструируются таким образом, чтобы

предельно насытить их мыслями одного из второстепенных персонажей рассказа – беспринципной уборщицы. В результате ощущение бренности существования охватывает и читателя.

В переводе мы были вынуждены учитывать требования узуса – языковые привычки носителей ПЯ. Это объясняется тем, что переводчик должен руководствоваться ситуативными правилами выбора средств языкового выражения, чтобы не нарушить привычное восприятие текста. Ближайшим семантическим соответствием для первого примера было бы: «Поднимайтесь! Вы не можете оставаться здесь на всю жизнь». Тем не менее для перевода было выбрано не ближайшее семантическое соответствие, а то, которое, согласно русской речевой традиции, считается более уместным для данной коммуникативной ситуации.

Во втором примере в процессе трансязыкового перефразирования мы воспользовались переводческими трансформациями на языковом уровне. В предложении *Quiso darle un empujón para que rodara al abismo* денотативное значение существительного *empujón* в сочетании с глаголом *dar* было передано глаголу «столкнуть». В предложении *El juez se quedaría allá arriba sin expedientes que estudiar* денотативное значение глагола *estudiar* перешло к существительному «на рассмотрении». Таким образом, с некоторой долей условности можно утверждать, что в первом случае существительное было преобразовано в глагол, а во втором – глагол был трансформирован в существительное.

Следует отметить и ряд синтаксических трансформаций, репертуар которых достаточно обширен. Во втором примере мы наблюдаем замену причастного оборота деепричастным: *apoyada en su bastón* – «опираясь на палку».

Драматичному стилю изложения способствует указание на артефакты – те реалии мира повседневной жизни, которые составляют неотъемлемую часть национального предметного мира Колумбии. Их названия писатель гармонично встраивает в повествование, описывая внешний облик персонажей:

Hombres de ruana que tenían la hedentina de su queso (86).

Тем временем вокруг сновали мужчины в руанах, от которых исходил такой же затхлый запах, что и от ее куска сыра (87).

Упоминание руаны – верхней одежды в стиле пончо, традиционной для колумбийских и венесуэльских Анд, способствует созданию достоверного пространственно-временного фона. Сравнение тяжелого духа, исходившего от мужчин, со зловонным запахом залежалого куска сыра, которой старая женщина принесла для своего сына, придает оттенок трагичности всей истории.

Интересно, что большая часть рассказа содержит монологи героев, напоминающие исповедь и в которых они раскрываются как личности. Эмоциональная насыщенность композиционно-речевой структуры рассказа передается в том числе и при помощи многократно используемых риторических вопросов-реакций, которые, наполняя монологи героев, выражают целый спектр эмоциональных состояний и являются не только средством защиты от их собственных мыслей, но и явной попыткой выразить свое негодование по поводу поведения окружающих людей: *¿Por qué tampoco sacude a la araña?* (84) – *Почему же она оставляет в живых и паука?* (86)

Таким образом, писатель стремится отразить особенности бытия окружающего его общества и как малый субъект истории обеспечивает коммуникативную сложность произведения, наполняя его скры-

Теория и практика перевода

тыми смыслами. Читатель, постигая совокупный смысл художественного текста, осваивает определенный культурно-исторический опыт и кладет начало зарождению нового культурного сознания в целом и художественного сознания в частности. В свою очередь, иноязычный читатель приобретает возможность тонко прочувствовать реалии латиноамериканского мира, если не нарушается предложенный М. Бахтиным принцип «преодоления чуждости чужого без превращения его в чисто серое» [1, с. 371]. Взаимодополняющее общение писателя, переводчика и читателя, которым свойственно интерпретирующее мышление, образует герменевтический круг, что свидетельствует об автопоэзисе смыслов в рассказе «Паутина» [6, с. 136].

*Особенности языкового оформления
переводного текста*

Привлечение паука, блох, мышей и крыс в качестве персонажей вызывает ряд мистических ассоциаций и создает информационное пространство таинственного и фантастического. Блохи, отравляющие жизнь старухе, олицетворяют мелких людей, которые, заботясь лишь о своей личной выгоде, делают жизнь главной героини невыносимой:

Los piojos, que no podían chuparle más sangre, decidieron abandonar su cabeza pero al saltar quedaban prisioneros en la red. Jugosa nutrición para la araña (88).

Виши, высосавшие старушечью кровь до последней капли, решили покинуть ее голову, но, сделав один прыжок, они попадали в сеть паука, становясь его пленниками. Роскошный ужин (89).

Прием гротескной деформации оказывается как нельзя более подходящим для выражения трагического смысла жизни колумбийского общества [10]. Социаль-

ная дисгармония воспроизводится автором путем изображения ряда героев в виде крыс (*ratas*). При переводе важно оценить информационный статус исходного знака, а также присущие ему художественно-информационные свойства [3, с. 71]. Именно поэтому важно правильно истолковать тот имплицитный смысл, который кроется в символическом обыгрывании ситуации. Сравним отрывок из оригинала и перевод:

Dos hombrecitos uniformados lo ayudaban a bajar. Sus orejas le sobresalían por encima de los quepis. Las narices alargadas y puntiagudas. En lo hondo del entrecejo, dos pupilas turbias. Sus largas colas dejaban la huella de dos surcos delgados a lo largo de las gradas. <...> Un confuso movimiento de manos y cartera. Los billetes pasaron a su bolsillo. Las ratas que le acompañaban lanzaron un quejido pedigüeño que se permitió ignorar (90).

Два маленьких человечка в форме помогали ему спускаться. Их уши выглядывали из-под кепи. Длинные остроконечные носы. Под нахмуренными лбами – мутные зрачки. Они оставляли за собой на ступеньках след от крысиных хвостов двумя ровными бороздами. <...> Едва заметное движение рук у портфеля. Купюры переключались в его карман. Следующие за ним крысы издали жалобный писк, оставленный без внимания (93).

В этом контексте соответствие крысы вполне логично и не вызывает трудностей. Следует отметить, что лексическое соответствие *ratas* – «крысы» принадлежит к разряду «прямых». Одно из значений слова *rata* – мерзкий, жалкий, трусливый, скупой человек, вор, коррумпированная личность [8]. В русском языке соответствующее по своему значению слово «крыса» употребляется пренебрежительно, обозначая человека подлого или того, кто бросает общее дело в трудный, опасный момент [6, с. 311]. Метафорический образ при-

спешников судьи, похожих на крыс, это не что иное, как элемент деформированного мира.

Рисуя образы людей, таких же несчастных, как и сама старуха, писатель добавляет к их портретам нечто такое, что не является очевидным, но помогает читателю отличить положительного героя от отрицательного.

Los ratones, enloquecidos por el olor del queso, comenzaron a dar saltitos en torno al cuerpo. La barrendera los ignoraba como si hubiese enceguecido. Siempre tuvo temor por una escalera limpia, sin telarañas ni ratones, sin papeles arrugados ni cadáveres (88).

Мыши, обезумевшие от запаха сыра, сновали вокруг старухи. Старуха не замечала их – она сидела как ослепшая. Она всегда боялась чистых лестниц, без паутин и мышей, без брошенных на землю бумаг и людей вокруг (89).

Паутина (*telaraña*) олицетворяет болезненную и враждебную систему законов, создающих предпосылки для социальной обреченности. Однако автор подчеркивает отсутствие у старухи стремления к бунту против окружающей ее действительности. Героиню ждет печальный конец: исчерпав свои силы и потеряв единственное желание спасти сына, она взваливает гроб на хрупкие плечи и покидает то место, где ее сын встретил смерть.

La araña comenzó a tejer sus hilos hasta envolverla (88).

Паук начал плести свои кружевные сети, пока полностью не опутал ими старуху (89).

La araña comenzó a atarlos. Daba puntada del borde de un párpado a otro hasta cerrarlos. Saltaba de una nariz a otra. La escalera ancha se estrechaba en la romería inmóvil. Los pies sujetos a la telaraña pegajosa. El ovillo de la vieja. El temblor de la red cuando saltaban los pijoos.

Deseos de abrirse paso, algunos de los recién llegados resolvieron levantarla. Aún ignoraban que la espera constituía allí la única razón de estar (88).

Паук начал связывать их невидимой нитью. Его паутина тянулась от одного века к другому, пока полностью не закрыла их. Он перепрыгивал с одного носа на другой. Широкая лестница от присутствия на ней безмолвной толпы казалась узкой. Ноги были опутаны липкой паутиной. Кулек с вещами для сына. Тонкая сеть дрожала от прыжков попавших в нее вшей. Некоторые из новоприбывших решили поднять старуху, чтобы пройти вперед. Они еще не знали, что ожидание составляет единственный смысл пребывания в этом здании (91).

Las paredes, las claraboyas, todo estaba cubierto de telarañas (96).

Стены, окна – все было покрыто паутиной (97).

Паралингвистическая информация, заключенная в контексте данного рассказа, колоссальна по своему объему. Это своего рода краткая информация об авторе, которая помогает читателю распознать его стиль среди целого ряда художников слова. Прежде всего она характеризует способы воплощения сюжета в тексте и изобразительно-выразительные средства. Показательно, что даже слова, которые передают в речи смысловую (семантическую) информацию, наполняются экспрессией в произведениях Мануэля Сапаты Оливельи. Отчасти это объясняется тем, что в литературном произведении все элементы речевой формы направлены на воспроизведение существенных и специфических характеристик действительности, отраженной в сознании автора [9, с. 18]. Характер отбора определенных лексических номинаций, индивидуальные смысловые оттенки в употреблении тех или иных слов, стиль письма, синтаксис отражают мировоззренческие установки

Теория и практика перевода

и приводят к формированию собственного художественного языка, что является залогом успеха писателя. Нейтральные по стилю и эмоционально окрашенные слова расширяют смысловое поле и дают читателю возможность истолковать информацию по-своему, стать со-творцом повествования. Рассмотрим способы сохранения индивидуального стиля автора в переводе:

Sin dejar de levantar el polvo con la escoba le dijo:

– El juez me prometió que hoy estudiaría el caso de su hijo. ¡Ji! ¡Ji! ¡Ji!

La veía barrer los escalones. Amontonaba las hojas rotas de papel; la firma desgarrada del juez; las colillas de cigarrillo de los que se cansaban de esperar. Huía de su escoba desflecada. Un día cualquiera podría barrerla a ella y a la araña impidiéndole llegar arriba. Se consolaba creyendo que ella le tenía piedad. Limpiaba todo a su alrededor; sacaba el sucio de entre sus zapatos sin derribarla ni hacerla apartar. Por eso pudo subir uno o varios escalones. <...> Otra vez el miedo (84).

Не переставая поднимать пыль своей метлой, она сказала старухе:

– Судья пообещал мне поглядеть дело вашего сына сегодня.

Старуха видела, как она подметает ступеньки. Та превращала в кучки ворох разорванных бумажек с истерзанной подписью судьи, окурки, брошенные теми, кто уже устал ждать. Она пыталась укрыться от ее бесшабашной метлы. Метлы, способной в одно мгновение смести в кучку и ее, старуху, и паука, не дав ему возможности добраться до потолка. Она тешила себя надеждой, что та сжалится над нею. Она наводила чистоту везде вокруг себя; она проишлась и по её грязной обуви, ни свалив ее при этом с ног, ни сдвинув с места. Метла не помешала ей подняться еще на одну или несколько ступенек. <...> И снова страх (85).

Данные фрагменты наглядно показывают, как важно при переводе выбрать то самое единственно верное и точное слово, отражающее лингвистические и социальные реалии переводимого произведения и воссоздающее речевой портрет его героев. Так, перевод слова *estudiaría* (от *estudiar* – изучать) русским аналогом «поглядеть» объясняется необходимостью передать использованное персонажем просторечие. Дело в том, что междометие *jijiji* является одним из способов произнести слово «да» у деревенских жителей Колумбии. В данном случае нам пришлось отказаться от приема орфографической транскрипции для передачи особенностей просторечного выговора, так как это могло бы повлечь за собой неверное истолкование: русское «хи-хи-хи» образовано путем звукоподражания и используется для обозначения негромкого смеха. В связи с этим мы были вынуждены прибегнуть к приему компенсации и передать социокультурные особенности персонажа через разговорное выражение «поглядеть дело». Слово «поглядеть» также помогает русскоязычному читателю понять, что судья, как станет ясно потом, не намерен вникать в подробности дела, а ознакомится с ним лишь поверхностно.

Особенностью стиля писателя является использование коротких предложений, структура которых была сохранена при переводе. Подобные конструкции создают у читателя иллюзию того, что события, описанные в рассказе, происходят непосредственно с ним, в режиме реального времени. Таким образом, правильная передача образности при переводе требует работы не только над лексическим наполнением переводимого текста, но и над его синтаксическими особенностями [2, с. 50].

Эстетическая функция рассказа подчинена идейно-художественному замыслу автора – передать трагическое ощущение жизни, фатализм. «Паутина» воспроизводит историю несчастной матери в художественно-образной форме, придавая повествованию фантастические черты. Образ смерти в рассказе является ярким свидетельством жизни, которая есть непрерывная борьба со смертью. Атмосфера борьбы жизни со смертью, живого человека с теми, кто несет эту смерть, пронизывает все произведение.

Особую сложность при переводе «Паутины» представляет необходимость отобразить модель над- и внежизненной реальности, которая является значимой, характерной чертой рассказа. Не менее сложная ситуация возникает при передаче национальной специфики исходного знака. Каким бы ни было решение переводчика, оно должно способствовать сохранению латиноамериканского колорита. Снизив до нуля степень гносеологической зависимости как свойства текста, переводчик, который находится один на один с задачей перевода исходной культурной информации, должен стремиться донести до читателя заложенное в рассказе понимание и признание мироустройства, в котором реальное и ирреальное существуют на равных условиях. Лишь бережное отношение к исходному тексту как к «живой системе», то есть способность вступить с ним в конструктивный диалог как с живым существом, и воспроизведение его структуры и значимых в функционально-стилистическом отношении элементов помогут переводчику добиться искомого результата, а именно вызвать у читателя соответствующие эмоциональные реакции и стимулировать когнитивно-образные процессы в его сознании.

Заключение

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам. Писателю удалось сделать свой рассказ реалистичным, изобразив в нем жизнь не как сцепление разрозненных единичных случаев, но воспроизведя общую картину противоборства представителей различных слоев общества.

Благодаря особенной композиционно-языковой структуре рассказа создается высокий уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя.

Лексико-семантический анализ произведения позволил установить тот факт, что информативная значимость латиноамериканских реалий, риторических вопросов-реакций и метафорических образов органично встраивается в эстетическую структуру текста и играет в нем немало важную роль.

Писатель бессознательно наполняет исходный текст эстетическими знаками, направленными на то, чтобы возбудить в читателе определенные чувства и эмоции. Лишь переводчик ощущает эмоциональное воздействие непривычных для принимающего языка форм, сочетаний, компоновки элементов. Переводчик анализирует вербальные образы и реконструирует систему представлений о внешнем мире автора средствами переводящего языка. Общий смысловой контекст в рассказе порождает тот образ человеческого бытия, который пересматривается и дополняется новыми оттенками благодаря авторской и читательской интерпретации. Процесс отражения и репрезентации в сознании читателя мира образов, созданного писателем, лежит в основе автопоэзиса бытия личности и помогает человеку познать самого себя и повлиять на дальнейший ход истории, предопределив содержание буду-

Теория и практика перевода

щих художественных произведений и их восприятие иноязычным читателем. Из всего сказанного следует, что переводчик сталкивается с непростой, подчас трудновыполнимой задачей: выйти из роли читателя, сопереживающего героям, и сделать недавно открывшийся ему мир столь же понятным и эмоциональным уже для новой, иноязычной аудитории. Другими словами, переводчик в этой ситуации подобен архитектору, возводящему здание по проекту, разработанному его коллегой с другого континента: ему необходимо не только строго следовать смысловой линии произведения, сохраняя ее целост-

ность (фундамент здания), но и передать описательное и метафорическое содержание оригинального текста так, чтобы оно нашло отклик в сердцах людей совершенно другой культуры (визуальный образ здания).

Перспективы дальнейшего исследования проблемы перевода художественной текста мы видим в более детальном изучении как творчества афроколумбийского писателя Мануэля Сапаты Оливелли в целом, так и отражения художественного сознания и способах моделирования его языковой картины мира в зеркале языковой картины переводчика.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. *Виноградов В.С.* Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы: учебное пособие. 6-е изд. М.: Издательский дом КДУ, 2017. 238 с.
3. *Казакова Т.А.* Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного ун-та, 2006. 224 с.
4. *Кофман А.Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1993. 318 с.
5. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М.: Наука, 1980. 263 с.
6. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: А Темп, 2006. 944 с.
7. *Писанова Т.В., Альварес Солер А.А.* Пространства коммуникации Испании и Латинской Америки: многоязычие, литература, традиции перевода: монография. М.: Редакционно-издательский центр Московского государственного лингвистического ун-та «Рема», 2019. 294 с.
8. *Moliner M.* Diccionario de uso del español. In 2 Vols. Vol. 2. Madrid: Editorial Gredos, 1998. 1597 p.
9. *Paz O.* Traducción: Literatura y literalidad. Madrid: Alcana Libros Published by Tusquets, 1971. 78 p.
10. *Fornet-Betancourt R.* Hacia una filosofía intercultural latinoamericana // Anuario de Filosofía Argentina y Americana. 1996. No. 13. Pp. 169–171.
11. *Zapata Olivella M.* La telaraña / trad. al ruso А.А. Álvarez Soler // Zapata Olivella M. ¿Quién dio el fusil a Oswald? [edición bilingüe] Cali: Universidad del Valle, 2020. Pp. 80–99. = *Сапата О.М.* Паутина / пер. А.А. Альварес Солер // Сапата О.М. Кто отдал винтовку Освальду? [изд. на 2-х языках]. М.: Изд-во Московского государственного лингвистического ун-та, 2020. С. 80–99.

References

1. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publishing. 423 p. (in Russian).
2. Vinogradov V.S. (2017) *Perevod. Romanskie yazyki: obshchie i leksicheskie voprosy: uchebnoe posobie* [Translation. Romance Languages: General and Lexical Issues: Textbook]. 6th ed., Moscow, KDU Publishing House. 238 p. (in Russian).
3. Kazakova T.A. (2006) *Khudozhestvennyj perevod: v poiskakh istiny* [Literary Translation: in Search of Truth]. Saint Petersburg, St Petersburg University Publishing. 224 p. (in Russian).
4. Kofman A.F. (1993) *Latinoamerikanskij khudozhestvennyj obraz mira* [Latin American Artistic Image of the World]. Moscow, Nasledie Publishing. 318 p. (in Russian).
5. Odintsov V.V. (1980) *Stilistika teksta* [Stylistics of the Text]. Moscow, Nauka Publishing. 263 p. (in Russian).
6. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. (2006) *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij. 4-e izd., dop.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80 000 Words and Phraseological Expressions]. 4th Rev. Ed., Moscow, "A Temp" Publishing. 944 p. (in Russian).
7. Pisanova T.V., Al'vares Soler A.A. (2019) *Prostranstva kommunikatsii Ispanii i Latinskoj Ameriki: mnogoyazychie, literatura, traditsii perevoda: monografiya* [Spanish and Latin American Communication Spaces: Multilingualism, Literature, Translation Traditions]. Moscow, Editorial and Publishing Center of the Moscow State Linguistic University "Rema". 294 p. (in Russian).
8. Moliner M. (1998) *Diccionario de uso del español. In 2 Vols. Vol. 2*. Madrid: Editorial Gredos. 1597 p. (in Spanish).
9. Paz O. (1971) *Traducción: Literatura y literalidad*. Madrid: Alcaná Libros Published by Tusquets. 78 p. (in Spanish).
10. Fornet-Betancourt R. (1996) *Hacia una filosofía intercultural latinoamericana. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, no. 13, pp. 169–171. (in Spanish).
11. Zapata Olivella M. (2020) *La telaraña*. In: Zapata Olivella M. *¿Quién dio el fusil a Oswald?* Cali, Universidad del Valle, pp. 80–99. (in Spanish). = Zapata Olivella M. (2020) *Pautina* [Spider Web]. In: Zapata Olivella M. *Kto otdal vintovku Osval'du?* [Who Gave the Rifle to Oswald?], Bilingual Ed., Moscow, Moscow State Linguistic University Publishing, pp. 80–99. (in Russian).