

**Белозерцева Наталья Васильевна,**

кандидат педагогических наук, доцент ФГБОУИ ВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет», г. Москва  
[bnv\\_75@mail.ru](mailto:bnv_75@mail.ru)



**Богатырева Светлана Николаевна,**

кандидат филологических наук, доцент ФГБОУИ ВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет», г. Москва  
[svetlana-690204@mail.ru](mailto:svetlana-690204@mail.ru)

**Павленко Татьяна Сергеевна,**

студентка ФГБОУИ ВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет», г. Москва

### **Особенности передачи авторского стиля при переводе пьесы Б. Шоу «Пигмалион» с английского языка на русский**

**Аннотация.** В статье рассматривается понятие «авторский стиль», его соотношение с термином «идиостиль». Выявляется роль авторского стиля в художественных произведениях, в драматургии. Определяется специфика авторского стиля Бернарда Шоу как драматурга и создателя пьесы «Пигмалион». Выявляются те черты авторского стиля Б. Шоу, которые составляют инвариант перевода произведения. Проводится анализ двух переводов пьесы Б. Шоу «Пигмалион» с целью определить основные особенности передачи авторского стиля при переводе.

**Ключевые слова:** Бернард Шоу, драма, авторский стиль, идиостиль, инвариант перевода, передача авторского стиля при переводе.

**Раздел:** (05) филология; искусствоведение; культурология.

Художественный перевод является важным фактором как развития общественно-эстетического сознания определенного народа, так и его взаимодействия с литературой и культурой других стран. Этот процесс обогащает нации не только знаниями и опытом друг друга, но и художественными взглядами, особенностями мировосприятия. Эффективное взаимодействие языков и культур становится возможным при наличии адекватных переводов художественных произведений, что, как показывает история переводоведения, сделать не так уж и легко.

Перевод художественных произведений является сложным процессом, который требует не только знания языка и культуры источника и перевода, но также и проникновения в сущность произведения, погружения в его идею, проблематику и характеры персонажей, понимания авторской идеи. Особенно это касается перевода драматических произведений, которые создаются не только для чтения, но и для постановки на сцене. Поскольку вопрос перевода драматических произведений на данный момент недостаточно исследован и имеет характер, отличный от других видов перевода, то исследование передачи особенностей драматических произведений видится нам актуальным.

Также актуальным является изучение авторского стиля, которое заключается в исследовании своеобразия и закономерностей сочетания языковых средств, образующих стиль писателя как единое целое. Идиостиль как своего рода «индивидуальный почерк» автора, как его манера проявляется уже в самом факте избирательности, предпочтении определенных лексических, морфологических, синтаксических, фоне-

тических средств, становится базой для формирования более сложных и ярких образов. С учетом антропоцентризма современной научной парадигмы проблема индивидуального стиля становится одной из ключевых в лингвостилистике художественного текста. А потому одной из основных задач художественного перевода можно считать сохранение идиостиля создателя оригинала.

Таким образом, цель данного исследования – выявление особенностей передачи авторского стиля при переводе пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион» с английского языка на русский.

Методологической и теоретической основой исследования послужили труды следующих лингвистов: Ю. К. Найда, В. В. Сдобников, А. В. Федоров, А. Д. Швейцер (перевод художественного текста); С. Баснет, И. Ф. Борисова, А. В. Жданова (особенности перевода драмы), А. Б. Есин, М. А. Новикова, А. Н. Соколов, А. В. Чичерин (авторский стиль и его особенности).

Говоря о том, как отображается при переводе индивидуальный авторский стиль писателя, следует выявить саму специфику понятий *стиль* и *индивидуальный стиль писателя*.

Определений стиля сегодня существует немало. Кроме того, в искусстве, языкознании и литературоведении эти толкования могут отличаться. Наибольшее внимание теории стиля в отечественном литературоведении уделяли такие ученые, как В. В. Виноградов, А. Б. Есин, Ю. Н. Минералов, Г. Н. Пospelов, А. Н. Соколов и другие. При этом стоит отметить, что в целом эти ученые придерживаются различных трактовок в определении и содержании стиля: одни считают, что стиль характерен для художественной формы (А. Б. Есин, Г. Н. Пospelов, А. Н. Соколов), другие связывают его и с формой, и с содержанием (Л. И. Тимофеев). Перед нами не стоит задача разработки теории стиля, однако отметим, что мы согласны с точкой зрения тех ученых, которые рассматривают стиль как категорию, характерную для формы произведения.

А. И. Николаев трактует исследуемое понятие следующим образом: «стиль – это манера письма, способ проявленности содержания, содержательная форма» [1]. На наш взгляд, именно такое определение является наиболее приемлемым в качестве рабочего, и в дальнейшем мы будем использовать понятие «литературный стиль» именно в значении «манера письма».

При этом также следует обратить внимание на то, какие именно факторы являются *носителями стиля* (А. Н. Соколов) [2]: внешняя форма (она же языковая); композиция; родовые и видовые формы.

Говоря о стилевых категориях, А. Н. Соколов отмечает, что речь идет о «наиболее общих понятиях, при помощи которых понимается, осмысливается стиль того или иного художественного целого» [3].

При этом он выделяет такую типологию стилевых категорий:

- соотношение объективного и субъективного в искусстве;
- изображение и выражение (экспрессия);
- соотношение общего и единичного в изображении объекта;
- наличие/отсутствие условности;
- тяготение искусства к строгим или свободным формам;
- простота/сложность;
- симметричность/асимметричность;
- величина, масштаб;
- соотношение статики и динамики.

Однако несложно заметить, что при этом речь идет не столько о литературном произведении, сколько о произведении искусства в целом, на что и указывает А. Б. Есин. С его точки зрения, для литературы более характерна такая типология:

- описательность, сюжетность, психологизм;
- в зависимости от типа художественной условности – жизнеподобие, фантастика;
- в области художественной речи три пары стилевых доминант – стих/проза, номинативность/риторичность, монологизм/разноречие;
- для художественной композиции – простота/сложность [4].

Таким образом, обобщив разные определения стиля, мы взяли за рабочее то определение, в соответствии с которым речь идет о **манере письма**. Для нее характерны такие понятия, как носители стиля, стилевые категории и типология категорий.

Далее рассмотрим такое понятие, как *авторский стиль*, или *идиостиль*. При этом считаем нужным выявить его место в общей системе различных уровней стиля. Уровни такого рода выделены А. И. Николаевым [5]:

- Силевой анализ **фрагмента текста**.
- Силевым единством обладает **любое произведение**.
- Корректно говорить о **стиле автора** – единстве, определяемом особенностями мировоззрения и эстетическими предпочтениями писателя.
- Принято говорить о **стиле направления**, отражающем общие эстетические установки многих художников. Например, можно говорить о стиле романтизма, стиле символизма и так далее. В этом значении стиль пересекается с редко используемым сегодня понятием **художественного метода**.
- Существует **национальный** стиль, отражающий особенности того или иного национального менталитета. Национальный стиль проявляется на всех уровнях стилевой системы: в словах, в жанрах, в позициях авторов и т. д.
- Наконец, существует **стиль эпохи** – очевидно, наиболее абстрактный уровень стилевое единства. Изнутри самой эпохи стилевое единство, как правило, ощущается слабо, люди склонны подчеркивать различия, а не сходства, но на фоне других эпох стилевое единство просматривается достаточно отчетливо.

**Стиль писателя** зависит, прежде всего, от идиолекта – совокупности индивидуальных признаков языка конкретного человека, обусловленных его национальностью, местом жительства, возрастом, профессией, социальным положением и т. д. Авторское своеобразие в использовании языковых средств формирует творческую манеру писателя.

А на основе творческой манеры образуется собственный стиль, то есть, обобщая ряд определений, мы приходим к такому выводу: **идиостиль писателя** – устойчивая общность признаков творческой манеры, образной системы, средств художественной выразительности, характеризующих своеобразие творчества писателя; совокупность особенностей его творчества, которыми его произведения отличаются от произведений других авторов.

Изучение данного понятия в науке начинается с трудов В. В. Виноградова, его осмысление находим и в работах М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Р. О. Якобсона и др. Несмотря на это до сегодняшнего дня понятие идиостиля всё еще находится в состоянии разработки. Не создан пока даже единый терминологический аппарат, поскольку параллельно употребляются понятия *идиостиль*, *индивидуальный стиль*, *идиолект* или *стилевая манера*. Однако можно выделить несколько определений, которые являются ключевыми. Индивидуальный стиль – это:

- «структурно единая и внутренне связанная система средств и форм словесного выражения» (В. В. Виноградов) [6];

– целостная система, которая «возникает вследствие применения своеобразных принципов отбора, комбинирования и мотивированного использования элементов языка» (А. Б. Есин) [7];

– «результат отбора на уровне словесного выражения, т. е. на заключительном этапе творчества» (В.В. Сдобников) [8].

Таким образом, говоря об идиостиле, можно утверждать, что каждый писатель использует особую, индивидуальную систему образов, а также систему смыслов, которые и отображают картину мира данного автора.

В современной науке под индивидуальным стилем писателя обычно понимают проявление существенных признаков таланта в конкретном художественном произведении, художественную документализацию своеобразия мировосприятия конкретного автора, его склонности к иррациональному или рациональному мышлению, его эстетического вкуса, что в совокупности формирует неповторимое духовное явление.

Стилевыми факторами являются мировоззрение и мироощущение писателя, актуальные для него тематика и проблематика, законы и нормы выбранного жанра. Носители стиля – элементы внешней и внутренней формы художественного произведения (от композиции до выразительных языковых форм). Стиль каждого писателя характеризует соответствующая стилевая доминанта. С каждым произведением стиль писателя меняется, поскольку меняются их тематика и проблематика.

Существует еще одно понятие, которое отображает особенности стиля того или иного человека, – это понятие *идиолект*. Более полное определение этому термину дал, на наш взгляд, В. В. Виноградов: идиолект – «совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка. Термин “идиолект” создан по модели термина *диалект* для обозначения индивидуального варьирования языка в отличие от территориального и социального варьирования, при котором те или иные речевые особенности присущи целым группам или коллективам говорящих» [9].

Все лингвисты и литературоведы, которые имеют дело с исследованием идиостиля, обращают внимание на ряд его особенностей. Прежде всего, ученые обращают внимание на тот факт, что при выявлении идиостиля следует учитывать не только частотность употребления тех или иных языковых средств художественной выразительности, но систему средств художественной выразительности. Кроме того, «индивидуальный стиль писателя обусловлен и национально, и исторически» [10].

Применительно к анализу идиостиля нередко используют понятие «языковая личность», который ввел В. В. Виноградов. При этом Ю. Н. Караулов ввел такое ее деление на уровни: вербально-семантический, когнитивный, мотивационный. Предметом внимания в нашем исследовании является вербально-семантический уровень языковой личности, на котором предполагается владение языком на нормальном уровне, умение описывать его грамматические средства.

Однако в свете нашего исследования важно помнить, что мы имеем дело не только с оригиналом произведения Б. Шоу, но и с его переводами, в которых система примет идиостиля писателя может быть иной. Современные ученые неоднократно обращают внимание на то, что при переводе все особенности авторского стиля должны соблюдаться. Так, на этом настаивал И. А. Кашкин: «...индивидуальный стиль автора, творческое использование им выразительных средств своего языка должно быть воспроизведено в переводе как можно полнее, поскольку именно этим может быть донесена до читателя идейная и художественная сущность подлинника, индивидуальное и национальное своеобразие автора» [11].



Какова же специфика авторского стиля Бернарда Шоу? Прежде всего, он проявил себя как новатор в драматургии. Его новаторство состояло в следующем:

1) Классификация драматических произведений на пьесы «неприятные» (“plays unpleasant”): «Дом Вдовца», «Профессия миссис Уорен» и «Волокита»; «приятные» (“plays pleasant”): «Война и человек», «Кандида», «Избранник судьбы» и «Никогда вы не можете сказать»; и «пьесы для пуритан» (“plays for the puritans”): «Ученик Дьявола», «Цезарь и Клеопатра», «Обращение капитана Брасбаунда». «Неприятные» пьесы критикуют негативные стороны буржуазной морали; «приятные» продолжают критику, но название цикла является уже иронией, иронично и название третьего цикла, который также продолжает борьбу с негативными аспектами буржуазной морали.

2) Композиционные изменения: довольно длинные и с множеством деталей и объяснений предисловия и послесловия. Они дают читателю возможность понять точку зрения автора, которая является слишком большой для полного воспроизведения на сцене, а актерам и режиссерам, в свою очередь, полезную информацию для лучшего воспроизведения на сцене именно авторской задумки [12].

3) Изменения в системе ремарок. Они в пьесах занимают не меньше места, чем реплики, зачастую иронические, дают возможность автору незримо присутствовать на сцене, руководить действием, срывать «маски» с героев, довольно часто эти ремарки несут субъективные идеи автора и делают акцент на мелкие детали, как например, в описании героини в пьесе «Пигмалион»: “Her hair needs washing rather badly”.

4) Изменения в системе персонажей произведений Б. Шоу. Он вводит в драму новый тип героя – человека рационалистического, практического, целенаправленного, тем самым разделяя всех героев на два типа: на идеалистов, которые живут фальшивыми идеалами, и реалистов, которые скептически смотрят на мир. Здесь же переосмысливается и роль женщины в обществе. Во избежание трагического окончания – столкновения жизненных идеалов одних героев с реалиями жизни других – Б. Шоу не завершает полностью историю, тем самым оставляя финал открытым. В качестве иллюстрации этого новаторства можно взять пьесу «Пигмалион» – вместо ожидаемого “happy end”, при котором Элиза Дулитл должна выйти замуж за своего учителя, Б. Шоу, любя заинтриговать и эпатировать публику, подводит читателя к мысли, что Элиза купит Хиггинсу галстук и перчатки, тем самым навевая логическое завершение этой истории – бракосочетание. Но на этом месте пьеса завершается. В послесловии драматург четко указывает, что Элиза выйдет замуж за Фредди – аристократа, на которого она до этого не обращала внимания [13].

5) В творчестве Б. Шоу не существует классической драмы, автор предлагает драму в форме дискуссии, тем самым придавая новую структуру пьесе: развязка – развитие действия – дискуссия (то есть ход событий должен готовить финальный разговор-спор, в течение которого главная проблема (проблемы) пьесы не решается, а наоборот, еще более обостряется).

6) Изменение идей драмы. Тем самым происходит активное стремление приблизить новую драму к современным проблемам общественной и интеллектуальной жизни. Драмы Б. Шоу являются политическими и социальными по своей направленности.

Из традиционных моментов в творчестве Б. Шоу можно выделить использование мифов, аллюзий для передачи особенностей речи героев, наличие ремарок, деление произведения на акты; особое внимание уделяется грамматике и фонетике.

Так, например, название пьесы “Pygmalion” является аллюзией – художественно-стилистическим приемом, косвенной отсылкой к образу скульптора греческой мифологии.

Так же как и О. Уайльд, Б. Шоу в своих пьесах использует парадоксы, но эти парадоксы являются несколько специфическими и имеют целью острую критику существующего положения вещей в обществе. Собственно, сами пьесы Шоу строятся на

парадоксальных ситуациях. Как образец парадокса можно привести практически творческое кредо Б. Шоу: “My way of joking is to tell the truth. It's the funniest joke in the world” [14]. Вообще же нужно отметить, что Б. Шоу называют мастером парадоксов, поскольку он создавал их во многих своих произведениях. Причем это могут быть как парадоксы, высказанные в конкретных фразах (*The dirtier a place is the more renty ou- get; Those who can, do; those who can't, teach*), так и те, на основе которых строится сюжетная коллизия произведения. Автор иронизирует на тему института брака в «Доме вдовца», в этой пьесе отсутствует положительный персонаж. Бланш Саториус резко контрастирует с общепринятым представлением о девушке как о нежной, кроткой и покорной героине и соглашается на замужество исключительно из соображений выгоды и комфорта. В его пьесе «Горько, но правда» всеми командует рядовой Миик, который должен подчиняться, и так далее.

Каковы особенности индивидуального авторского стиля пьесы «Пигмалион»? В своем произведении Б. Шоу пытается решить важную проблему: «является ли человек изменяемым существом»? Чтобы отобразить такие изменения, автор описывает полное перевоплощение бедной безграмотной девушки в светскую леди.

Пьеса Б. Шоу «Пигмалион» принадлежит к циклу “plays pleasant”, в ней Б. Шоу затрагивает наиболее интересующие его вопросы. Он обращает внимание на проблемы морали, противопоставляет проблемы культуры общения и духовного развития личности. Б. Шоу передает фрагменты жизни представителей разных социальных классов Англии, поэтому в ней присутствуют различные стилистические варианты речи персонажей. Наиболее показательны две группы персонажей: принадлежащие к высшему обществу полковник Пикеринг, профессор Хиггинс и его мать, семья Эйнсфорд Хилл с одной стороны – и Элиза Дулиттл и ее отец – с другой.

Этим и обусловлено наличие в пьесе минимум двух социальных вариантов языка: городского просторечия и сниженной и экспрессивной лексики.

В то время как речь персонажей, принадлежащих к высшему обществу, правильна во всех отношениях, Элиза и ее отец говорят на кокни. При этом речь фонетиста Хиггинса хотя и безупречна с точки зрения фонетических особенностей, однако далеко не совершенна с точки зрения лексики, поскольку изобилует ругательствами.

На наш взгляд, именно в передаче речевых особенностей представителей разных носителей языка и следует искать в данной пьесе специфику индивидуального стиля самого писателя.

Для кокни характерен ряд специфических черт, которые способствуют тому, что этот диалект существенно отличается не только от литературного английского языка, но и от других говоров. Его характерными чертами являются (на фонетическом уровне):

1. Буква в начале слова часто не читается: half – ‘alf, house – ‘ouse.
2. Буква t часто пропадает в словах: city – ci’y, water – wa’er.
3. Согласные буквы сливаются воедино, вместо того чтобы произносить их отдельно.
4. Использование “ain’t” вместо “isn’t” или “amnot”.
5. Использование вместо [r] губно-зубного [v], на слух напоминающего [w]. (“Weally” вместо “really”) [15].

Имеются лексические, а также грамматические особенности этого диалекта. Например, как отмечают энциклопедические издания, «наиболее отличительной чертой диалекта кокни является так называемый Rhyming Slang – рифмованный сленг. <...> Интересно и то, что слова похожие рифмуются не только по звучанию, они ещё высмеивают то слово, которое хочет употребить говорящий. Так, слово “blister” переводится как “мозоль”, так называют сестер на кокни. То же самое и со словом “жена” – “trouble and strife”, в переводе беда и спор» [16].

При переводе на русский язык кокни вызывает у специалистов определенные трудности.

К числу стилистических особенностей произведения можно также отнести предисловие и послесловие. В авторском предисловии содержатся размышления Б. Шоу о фонологических и графических особенностях английского языка: об использовании англичанами букв чужого старого алфавита, о несоответствии между буквами слова и его произношением. Писатель отмечает, что он начал изучать исследования выдающихся английских фонетистов, направленные на совершенствование фонологической и графической систем английского языка.

Чрезвычайно интересным элементом анализируемого произведения является авторское послесловие (Sequel), которое расположено в конце книги и содержит заключительное сообщение о дальнейшем жизненном пути героев романа, раскрытие отношений между ними, а также разъяснения читателям логики развития событий.

Анализируя языковые особенности пьесы, необходимо отметить также особенности стилистических средств выразительности в ней. Так, можно отметить такие средства:

– сравнения:

*...you can't take a girl up like that if you were picking up a pebble on the beach;  
and don't sit there crooning like a bilious pigeon;  
... a wooden bowl of soap smelling like primroses;*

– эпитеты:

*a blinding flash of lightning;  
depressing and disgusting sounds;  
a respectable girl;*

– идиомы:

*Her boots are much the worse for wear;  
He is a blooming busy-body, that's what he is;*

– параллелизмы:

*The Morris wall-papers, and the Morris chintz window curtains and brocade covers of the ottoman and its cushions;*

– хиазм:

*Time enough to think of the future when you haven't any future to think of...*

– повторы:

*Mr. Doolittle can't provide for her. He shant provide for her. He is not in charge of her any more...*

– метафоры:

*a consort battle ship.*

В драме можно отметить и сюжетную метафору, которая связана с самим мифом о Пигмалионе. Подобно тому как Пигмалион ваял свою Галатею, новую женщину создавал и профессор Хиггинс. Однако он создавал ее иными средствами. Из содержания пьесы нам становится понятно, что Хиггинс был назван Пигмалионом с сарказмом, так как для того, чтобы испытывать такое яркое чувство, как любовь, Хиггинс слишком эгоистичен и единственное, что ему может быть дорого, – наука. Именно наука стала той силой, которая смогла превратить девушку из низкого сословья в благородную леди, в отличие от греческого мифа, в котором статуя ожила благодаря силе любви.

Изучив исследования теоретиков перевода, мы проанализировали особенности и приемы перевода драматического текста на примере оригинала пьесы Б. Шоу «Пигмалион» и двух российских вариантов ее перевода (П. В. Мелковой и Н. Л. Рахмановой – перевод 1, Е. Калашниковой – перевод 2) и отметили ряд их особенностей.

В пьесе «Пигмалион» фонетический аспект выступает как стержневой элемент сюжетной линии, а не дополнительная окраска, которой можно пренебречь. Сначала Б. Шоу подчеркивает отдельные реплики Элизы и других персонажей, чтобы оттенить особенности их идиолекта. Он неоднократно приводит в репликах Элизы транскрипцию кокни, чтобы показать, прежде всего актрисе, каким образом вести роль фонетически.

Российские переводчики пьесы Е. Д. Калашникова и П. В. Мелкова, Н. Л. Рахманова в своих версиях переводов не передавали транскрипцию кокни. Речь героини в авторском замысле является неотъемлемой характеристикой персонажа. Однако это не было воспроизведено в русских вариантах перевода, поскольку не представлялось возможным. Российские переводчики старались заменить кокни стилистически сниженной лексикой. Приведем пример из оригинала и его переводов.

**THE FLOWER GIRL.** Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewddan y' de-ootybawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awyatbahtpyin. Willye-oopymef'them?

В этом отрывке мы наблюдаем и растянутые гласные, и слитые согласные, характерные для данного диалекта. Кстати, в русском переводе эти особенности передать непросто. В переводе, сделанном П. Мелковой и Н. Рахмановой (1), подаются только лексические особенности просторечия:

**Цветочница.** Ага, так это ваш сынок? Хороша мамаша! Воспитала бы сына как положено, так он бы побоялся цветы у бедной девушки изгадить, а потом смыться и денег не заплатить. Вот вы теперь и гоните монету!

В переводе Е. Калашниковой (2) практически не наблюдается сниженной лексики, не говоря уже о фонетических особенностях речи:

**Цветочница.** А, так это ваш сын? Нечего сказать, хорошо вы его воспитали... Разве это дело? Раскидал у бедной девушки все цветы и смылся, как миленький! Теперь вот платите, мамаша!

Только слова смылся и мамаша говорят о том, что речь цветочницы отличается от литературной.

Начиная со второго акта, в пьесе все заметней становятся изменения речи девушки, которые сопровождают и изменения в ее внешности. Причем если изначально она говорила неправильно с точки зрения всех языковых уровней (фонетики, лексики, грамматики), то позднее фонетическая система ее языка становится практически безупречной, в то время лексика насыщена просторечиями и вульгаризмами, равно как и ругательствами (не без влияния Хиггинса). Это специфика английского текста, в то время как при переводе мы снова наблюдаем те же просторечия и вульгаризмы, которые сопровождали речь Элизы и до ее уроков с Хиггинсом, то есть в речи Элизы в тексте перевода изменилось немного, по сравнению с текстом оригинала.

Приведем примеры из диалога Элизы с гостями миссис Хиггинс:

...done the old woman in – 1. пришли старуху; 2. просто уколошили старуху.

What call would a woman with that strength in her have to die of influenza? What become of her new straw hat that should have come to me? Somebody pinched it; and what I say is, them as pinched it done her in. – 1. с чего бы такой здоровенной тетке вдруг помереть от инфлюэнцы! А куда девалась ее новая соломенная шляпа, что должна была достаться мне?? Стибрили! Вот я и говорю: кто шляпу стибрил, тот и тетку пришил! 2. Такая здоровенная была – и вдруг помереть от инфлюэнцы! А вот где ее шляпа соломенная, новая, которая мне должна была достаться? Сперли! Вот и я говорю, кто шляпу спер, тот и тетку уколошил.

Them she lived with would have killed her for a hat-pin, let alone a hat. – 1. Да эта публика могла пристукнуть ее за шляпную булавку, не то что за целую шляпу. 2. А



*чего ж! Вы не знаете, что там у них за народ, они её и за булавку шляпную могли убить, не то что за шляпу.*

Как видим, в этих примерах оба варианта перевода допускают просторечия. Очевидно, это связано с тем, что Элиза по сюжету допускает немало вульгаризмов и просторечий, а значит, даже Е. Д. Калашникова, которая до этого наделяла героиню правильной речью, начинает употреблять слова *укокошил* и *сперли*. Правда, язык Элизы в переводе П. В. Мелковой и Н. Л. Рахмановой еще более красноречив: *пришил, стибрили, пристукнул*.

В речи профессора Хиггинса разговорная и сниженная лексика появляется часто, но он, в отличие от Элизы, использует ее намеренно, для придания своей речи эмоциональной окраски или для того, чтобы обидеть собеседника. Но подход к переводу его речи значительно отличается от подхода к переводу речи Элизы, для которой использование просторечной лексики – явление систематическое, соответствует нормам ее социальной среды.

Сопоставительный анализ показывает, что перевод, выполненный Е. Д. Калашниковой (в примерах он под номером 2), в большей степени смягчает речь Хиггинса за счет использования лексики нейтрального регистра. П. В. Мелкова и Н. Л. Рахманова (номер 1 в примерах) переводят ругательства Хиггинса такими же ругательствами. Приведем примеры.

*Damnation!* – 1. Ах, черт! (Швыряет шляпу на стол.). 2. Ах ты, господи! (Швыряет шляпу на стол.)

*Will she, by George! Let her go.* – 1. Черта с два я ей позволю прощать меня. Пускай убирается! 2. Простите?! Она меня будет прощать, а! Пускай уходит.

*Lookhere, mother: here's a confounded thing!* – 1. Послушайте, мама, произошла дьявольская история! 2. Послушайте, мама, как вам нравится эта история?!

При этом П. В. Мелкова и Н. Л. Рахманова в некоторых случаях делают из профессора большего сквернословя, чем он является в оригинале, поскольку нередко слову «черт» в оригинале пьесы соответствуют другие специфические выражения: *God of Heaven!, By George, Oh Lord!, damn it!*; однако нередко проводятся параллели между «черт» и «дьявол». При этом в английском языке конструкция “*By George*” – это идиома, выражающая негодование или удивление.

Таким образом, в рассмотренных трудах в инвариант перевода были включены в основном социальные диалекты, используемые в произведении, а также авторские ремарки и средства языковой выразительности. Дальнейшее изучение процесса перевода драмы должно дать ответы, на какие аспекты должен обращать внимание переводчик, берясь за воспроизведение драмы на другом языке, что необходимо сохранить, а чем возможно пожертвовать в процессе перевода драматических произведений. Существенным остается вопрос выбора переводческих стратегий и тактик в процессе перевода драматических произведений разных направлений и стилей.

### Ссылки на источники

1. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – С. 236.
2. Соколов А. Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – С.130.
3. Там же. – С. 93.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – С. 103.
5. Николаев А. И. Указ. соч.
6. Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – С. 105.
7. Есин А.Б. Указ. соч. – С. 20–21.

8. Сдобников В. В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: материалы докладов VI Междунар. интернет-конференции «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации». – Смоленск: Саратовский гос. университет им. Н. Г. Чернышевского, 2014. – С.189.
9. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Худож. лит., 1961. – 612 с.
10. Соколов А. Н. Указ. соч. – С. 293.
11. Кашкин И. А. Для читателя-современника: статьи и исследования. – М.: Сов. писатель, 1977. – С. 384.
12. Innes C. The Cambridge Companion to George Bernard Shaw. – N. Y.: Cambridge University Press, 1998. – P. 73.
13. Ромм А. А. Джордж Бернард Шоу. – М.: Искусство, 1987. – С. 57.
14. Shaw B. John Bull's Other Island. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/3612/3612-h/3612-h.htm>.
15. Энциклопедия русского языка. – URL: <http://ruskiyazik.ru/312/>
16. Там же.

**Natalia Belozertseva,**

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow*

**Svetlana Bogatyreva,**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow*

**Svetlana Pavlenko,**

*Student, Moscow State University of Humanities and Economics, Moscow*

**Author's style peculiarities representation in the translation of B. Shaw's play "Pygmalion" from English to Russian**

**Abstract.** The article discusses the concept of "author's style", its relationship with the term "idiostyle". The role of the author's style in literary works, in the drama is defined. The features of author's style by Bernard Shaw as a playwright and creator of "Pygmalion" play are determined. The authors identify those features of the author's style by B. Shaw, which are invariant to translation works. They make analysis of two "Pygmalion" translations with the aim to identify the main features of the author's style representation in translation.

**Key words:** Bernard Shaw, drama, author's style, idiostyle, invariant of translation, representation of the author's style in translation.

#### References

1. Nikolaev, A. I. (2011). *Osnovy literaturovedeniya: uchebnoe posobie dlja studentov filologicheskikh special'nostej*, LISTOS, Ivanovo, p. 236 (in Russian).
2. Sokolov, A. N. (1968). *Teorija stilja*, Iskusstvo, Moscow, p.130 (in Russian).
3. Ibid., p. 93.
4. Esin, A. B. (2000). *Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya: ucheb. posobie*, 3-e izd, Moscow Flinta, Nauka, , p. 103 (in Russian).
5. Nikolaev, A. I. (2011). Op. cit.
6. Vinogradov, V. V. (1990). *Jazyk i stil' russkikh pisatelej. Ot Karamzina do Gogolja*, Nauka, Moscow, p. 105 (in Russian).
7. Esin, A. B. (2000). Op. cit., p. 20–21.
8. Sdobnikov, V. V. (2014). "Taktika vosproizvedeniya individual'no-avtorskogo stilja v perevode hudozhestvennogo teksta", *Inostrannye jazyki v kontekste mezhkul'turnoj kommunikacii: materialy dokladov VI Mezhdunar. internet-konferencii "Inostrannye jazyki v kontekste mezhkul'turnoj kommunikacii"*, Saratovskij gos. universitet im. N. G. Chernyshevskogo, Smolensk, p.189 (in Russian).
9. Vinogradov, V. V. (1961). *Problema avtorstva i teorija stilej*, Hudozh. lit., Moscow, 612 p. (in Russian).
10. Sokolov, A. N. (1968). Op. cit., p. 293.
11. Kashkin, I. A. (1977). *Dlja chitatelja-sovremennika: stat'i i issledovaniya*, Sov. pisatel', Moscow, p. 384 (in Russian).
12. Innes, S. (1998). *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw*, Cambridge University Press, New York, p. 73 (in English).
13. Romm A. A. (1987). *Dzhordzh Bernard Shou*, Iskusstvo, Moscow, p. 57 (in Russian).
14. Shaw, B. *John Bull's Other Island*. Available at: <http://www.gutenberg.org/files/3612/3612-h/3612-h.htm> (in English).
15. *Jenciklopedija russkogo jazyka*. Available at: <http://ruskiyazik.ru/312/> (in Russian).
16. Ibid.

**Рекомендовано к публикации:**

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,  
 главным редактором журнала «Концепт»



[www.e-koncept.ru](http://www.e-koncept.ru)

|   |          |  |          |
|---|----------|--|----------|
| Поступила в редакцию<br><i>Received</i>                 | 30.08.17 | Получена положительная рецензия<br><i>Received a positive review</i> | 15.09.17 |
| Принята к публикации<br><i>Accepted for publication</i> | 15.09.17 | Опубликована<br><i>Published</i>                                     | 31.10.17 |

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2017

© Белозерцева Н. В., Богатырева С. Н., Павленко Т. С., 2017