

Научная статья

УДК 80

DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-32-42

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ДЕВИАЦИИ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ВРЕМЕННЫХ, ПРОСТРАНСТВЕННЫХ И ЛИЧНОСТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)

Сергей Сайярович Иванов

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия, s.san@mail.ru, ORCID 0000-0001-6247-3717

Аннотация. В статье рассматриваются примеры грамматических девиаций в текстах произведений У. С. Моэма и Дж. Оруэлла и оценивается их потенциал в создании многомерности текста с пространственно-временными параметрами и актуализацией дополнительных характеристик героев при помощи исключительно грамматических методов. Поскольку работа не относится к области литературоведения, в ней анализируются не сами произведения, но текст, проходящий сквозь них и его особенности. Актуальность работы заключается в том, что исследуются случаи отступления от нормативной грамматики авторами-классиками не для характеристики речи героев, а как средство создания художественных эффектов; такие случаи редки и выделяются на фоне основного грамматически нормативного текста. Работа структурирована по разделам, содержащим анализ примеров грамматических девиаций, создающих временные, пространственные, количественные и личностные характеристики соответственно. Грамматические отклонения включают в себя случаи нетрадиционного использования времён, артиклей и количественных числительных. Хронотоп, создаваемый авторским использованием грамматики, реализует такие эффекты, как эффект замедленной съёмки, остановки кадра, вакуумного пространства; трансформацию личностных характеристик героев, таких как персонификация, деперсонификация и др. Анализируются случаи грамматических отклонений с целью выявления дополнительных коннотативных пластов текста, ими создаваемых, а также их перевод на русский язык. Ставится вопрос о лакунах в тех случаях, где отход от нормативной грамматики в исходном тексте оказывается не передан в его переводе из-за отсутствия аналогичных грамматических средств русского языка и не компенсирован другими языковыми средствами. Помимо этого, ставится вопрос о развитии традиции отступления от нормативной грамматики в английских художественных текстах более позднего периода, т.е. конца XX века, чему могут быть посвящены дополнительные исследования. Положения, отражённые в настоящей статье, могут быть полезны в области преподавания иностранных языков и зарубежной литературы и представлять интерес для специалистов, занимающихся художественным переводом.

Ключевые слова: языковая и грамматическая норма, грамматические девиации, лакуны, хронотоп.

Для цитирования: Иванов С. С. Грамматические девиации как способы создания временных, пространственных и личностных характеристик в художественном тексте (на примере англоязычной прозы первой половины XX века) // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 6 (500). С. 32–42. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-32-42.

Original article

GRAMMAR DEVIATIONS CREATING TEMPORAL, SPATIAL AND PERSONAL CHARACTERISTICS IN A LITERARY TEXT (EXEMPLIFIED BY ENGLISH PROSE OF THE EARLY 20TH CENTURY)

Sergey S. Ivanov

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia, s.san@mail.ru, ORCID 0000-0001-6247-3717

Abstract. Grammar deviations in W. S. Maugham's and G. Orwell's texts are considered in the article, estimating their potential in creating a multi-dimensional text with spatiotemporal parameters and actualization of extra char-

acters' features solely by means of grammar. As long as the article does not deal with literature studies, it analyzes not the novels as a whole but the text piercing through them and this text's characteristics. The work is relevant because it researches the classical authors' deviations from normative grammar describing not their characters' speech peculiarities, but employed as a means of creating artistic effects, such cases being rare and standing out in grammatically normal texts. The structure of the paper includes sections illustrating grammar fluctuations' analysis, which build up temporal, spatial, quantitative and personal characteristics respectively. Grammar variations comprise non-conventional uses of tenses, articles and cardinal numerals. Chronotopos, which is formed by the author-customized uses of grammar, brings about several effects: stop motion, super still and vacuum space effects; the characters' personal traits transformation, such as personification, de-personification, etc. Grammar fluctuations are studied in order to single out additional connotation layers of the text, with translation of these cases into Russian analyzed as well. The paper raises the issue of lacunae where deviations from normative grammar in the original text are not adequately translated due to the absence of corresponding grammar means in the Russian language, nor compensated by other linguistic means. Another issue is raised concerning the tradition to deviate from normative grammar in later English literary texts, i.e. the end of the XX century, calling for further research. Findings of the article may appear of practical use in teaching foreign languages and literature, as well as attracting fiction translators' attention.

Keywords: linguistic and grammar norm, grammar deviations, lacunae, chronotopos.

For citation: Ivanov SS. Grammar deviations creating temporal, spatial and personal characteristics in a literary text (exemplified by English prose of the early 20th century). *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2025;(6(500):32-42. (In Russ.). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-32-42.

Введение

Несмотря на то, что к теме грамматических девиаций в художественном тексте неоднократно обращались разные исследователи, и «давно утвердилось мнение, что авторов, вовсе не отступающих от нормы, не существует» [1. С. 81], их интерес направлен либо на изучение творчества авангардистов (чему посвящены работы В. П. Григорьева, В. В. Фещенко, Н. В. Морженковой и др.), либо на анализ подобных отклонений в речи персонажей как характеристику их социального происхождения, уровня образованности или специфику перевода подобных конструкций [12; 1]. Однако авторским отклонениям от грамматической нормы как средству достижения различных художественных эффектов в классической английской литературе первой половины XX в. не всегда уделялось пристальное внимание. В настоящей работе делается попытка несколько восполнить эту нишу, в чём и заключается её *актуальность*. Языковую и грамматическую норму мы понимаем как основной признак литературного языка, то есть в рамках узкого подхода, обозначенного С. И. Ожеговым, Н. В. Немцовой и др. *Научная новизна* заключается в раскрытии потенциала *сугубо грамматических девиаций* в авторском тексте или в речи героев, являющихся рупором голоса автора, для создания художественных эффектов, без отвлечения на остальные уровни текста, такие как лексический, фонетический и др. Основанием для этого является положение М. М. Бахтина о том, что автор неотделим от образов и персонажей, «так как он входит в состав этих образов как их неотъемлемая часть

(образы двуедины и иногда двуголосы). Но образ автора можно отделить от образов персонажей, но этот образ сам создан автором и потому также двуедин» [4. С. 487]. А также точка зрения Р. Барта о том, что в произведении мы имеем дело с «призраком автора, который может «явиться» в своём тексте, но <... > запечатлевается в нём как один из персонажей» [2. С. 420]. *Целью* работы является проследить грамматические девиации в текстах нескольких художественных произведений и выявить, какие именно эффекты достигаются посредством лишь грамматических трансформаций, специфичных для английского языка. Исходя из заявленной цели, ставятся следующие *задачи*, определить: 1) какие трансформации используются авторами для создания и изменения пространственных, временных и личностных характеристик; 2) как данные трансформации меняют коннотативное пространство текста; 3) каким образом отражаются или не отражаются подобные моменты в русском переводе. *Объектом* исследования являются три произведения: «Маг» и «Узорный занавес» У. С. Моэма и «1984» Дж. Оруэлла; *предметом* исследования — содержащиеся в текстах данных произведений грамматические девиации и их перевод на русский язык.

Выбор объекта и задач требуют небольшого пояснения. Поскольку работа не посвящена проблемам литературоведения (хотя, безусловно, соприкасается с ними), а носит лингвистический характер, здесь не преследовалась цель анализировать многие произведения одного автора, или многочисленные произведения авторов какого-то определённого жанра или эпохи. Выбор пал на

выше обозначенные произведения как образец литературного языка первой половины XX в. с подразумевающимся само собой нормативным употреблением грамматики, не принадлежащие перу авторов-авангардистов и экспериментаторов. Также следует оговориться, что некоторое внимание уделяется в статье и вопросам перевода, поскольку их замалчивание обеднило бы её содержание и лишило бы нас возможности обозначить возможные направления текущих и будущих исследований в этой области. Это обусловило структуру работы: примеры из оригинальных текстов соседствуют с их переводами, пронумерованы и помещены в таблицы, после чего комментируются. *Теоретическая ценность* работы состоит в том, что её положения могут представлять интерес как для лингвистов, занимающихся проблемами стилистики и переводоведения, так и литературоведов при анализе художественных произведений отечественной и зарубежной литературы; пристальный грамматический анализ фактического материала определяет *практическую значимость* для преподавания и изучения английского языка.

Материалы и методы

Материалом исследования являются примеры девиаций, взятые из обозначенных произведений английских авторов первой половины XX века методом сплошной выборки. Для выявления грамматических и синтаксических отклонений от литературной нормы использовался метод структурного анализа. Некоторые из интересующих нас единичных примеров грамматических отклонений представлены параллельно примерам с нормативным употреблением грамматики, как правило намеренно соседствующими с ними и, конечно, характерные для всего произведения в целом. Внутритекстовое рассмотрение сосуществующих в произведениях нормативной и девиантной грамматик, а также сопоставления подлинника и его перевода, обусловили привлечение метода сравнительно-сопоставительного анализа. Образные коннотации грамматических отклонений от нормы и выявление их стилистических функций потребовали использования метода стилистического анализа.

Результаты и их обсуждение

I. Создание пространственно-временных характеристик

В действительности, все примеры, описываемые в данном разделе работы, именуется хронотопом, отображающим «существенную взаимосвязь временных и пространственных отно-

шений, художественно освоенных в литературе» [4. С. 121]. Модель, создающая формы хронотопа при помощи грамматических девиаций и производящая воздействие на читателя, может быть описана следующим образом. Как уже упоминалось ранее, отклонения в анализируемых произведениях единичны, основное же пространство произведения заполнено нормативными грамматическими формами, и данные примеры соседствуют друг с другом, как бы намеренно сталкиваясь автором в пределах непосредственного или близкого контекста. Следуя точке зрения Л. Н. Мурзина, «осознать текст мы можем, только создав параллельный, аналогичный, но всё-таки другой текст. Чужие тексты человек понимает через посредство своего собственного текста» [11. С.167]. В процессе восприятия читатель классического произведения руководствуется нормативными грамматическими пресуппозициями и как только сталкивается с девиацией — возникает разрыв; а чтобы подчеркнуть этот разрыв, автор немедленно возвращается к норме. Однако в этот разрыв входит коннотативное означаемое; сама грамматическая девиация создаёт коннотативную пелену, сквозь которую гулко стучат денотативные компоненты, обеспечивающие связь с реальностью, восприятие которой уже изменилось в сознании реципиента. Рассмотрим эту модель на примерах 1a¹ и 1б², представленных в таблице 1.

В английском тексте слова, выделенные курсивом, представляют те авторские формы Past Simple, где нормативно напрашивается употребление Past Continuous (при том, что невыделенные случаи обычного употребления Past Simple соседствуют с девиантными). Благодаря употреблению «грамматического субстандарта» (термин Н. В. Немцовой) достигается эффект «замедленной съёмки», и в размеренно идущую бытовую реальность, выраженную каноническими формами, вторгается потусторонняя составляющая, всё происходит как во сне. В этом случае можно говорить о так называемом *онейрическом хронотопе*, то есть том типе хронотопа, который «реализуется посредством сновидений, фантазий, воспоминаний, иного бытия и т.п., т.е. ирреальности» [7, с. 390]. Помимо этого, автором реализуется прагматическая цель: читатель, размеренно пролистывающий описание хода событий, фокусирует своё внимание на этом эпизоде, замед-

¹ Maugham W.S. The Magician. М.: Изд-во «Менеджер», 2005. Р. 98.

² Моэм У. С. Маг // пер. с англ. Н. Кролик. М.: АСТ. 2024. С. 106-107.

ляет прочтение и начинает воспринимать детали сквозь коннотативную пелену, наброшенную на его глаза в момент разрыва между конвенциональным и неконвенциональным; происходит «настраивание Я на ритм внешнего мира (текста) <...> объясняющего удовлетворительную степень скоррелированности потребителя текста и самого текста» [15. С. 228].

Таблица 1

Table 1

Неконвенциональное и нормативное использование Past Simple в пределах одного контекста

1a. Margaret had a class that afternoon and set out two or three minutes later. As she *walked* through the courtyard she started nervously, for Oliver Haddo passed slowly by. He did not seem to see her. Suddenly he stopped, put his hand to his heart, and fell heavily to the ground. The concierge, the only person at hand, ran forward with a cry. She knelt down and, looking round with terror, caught sight of Margaret. 'Oh, mademoiselle, venez vite!' she cried. Margaret was obliged to go. Her heart *beat* horribly. She looked down at Oliver, and he seemed to be dead.

1б. А у мисс Донси в этот день были занятия, и она вышла на несколько минут позже. Едва очутившись во дворе, она вздрогнула: мимо прошел Оливер Хаддо. И как будто не заметил ее. Вдруг он остановился, приложил руку к сердцу и тяжело повалился на землю. Консьержка, единственный человек, видевший это, с криком подбежала к нему. Присела возле и с ужасом огляделась вокруг. Тут она увидела побледневшую Маргарет.

– О, мадемуазель, – взмолилась она, – идите скорее сюда!

Девушка была вынуждена подойти. Ее сердце бешено колотилось. Посмотрела на Оливера. Ей показалось, что он мертв.

Умело обойдя авторское отступление от грамматической нормы, переводчица передала в русском языке этот эффект замедления, воспользовавшись причастной формой и синтаксически разбив предложения исходного текста на более короткие; таким образом компенсировав отсутствие аналогичных грамматических средств русского языка лексическими и синтаксическими в случае с “*walked*”, и его контекстуальным окружением. Однако в случае с “*beat*” этого сделать

не удаётся (несмотря на то, что перевод эквивалентен, т.е. основной план содержания передан), и это неудивительно, поскольку «при межъязыковом преобразовании неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника» [3. С. 11]. В таблице 2 приведены аналогичные примеры из этого же произведения — в примерах 2a¹ и 2б² восприятие героини обусловлено властью чар, в примерах 3a³ и 3б⁴ герои общаются не с самой Маргарет, а с её духом во время спиритического сеанса:

Таблица 2

Table 2

Неконвенциональное использование Past Simple для создания онейрического хронотопа

2a. Her heart *beat* like a prisoned bird, with helpless flutterings, but it seemed too late now to draw back.

3a. In her anguish she sought not to hide her face. She *looked* at the ground, and the tears *fell* down her cheeks. Her bosom *heaved* with the pain of her weeping.

2б. Ее сердце трепетало, как птица, бьющаяся в силке, но было уже поздно – не вырвешься.

3б. Охваченная отчаянием, Маргарет не пыталась скрыть свое лицо. *Уставилась* в землю, и слезы градом *катились* по щекам, грудь *вздыхалась* от рыданий.

Особенно интересен пример 3, в котором по сюжету герои видят дух Маргарет, и выглядит он как застывшее изображение; благодаря грамматическим трансформациям создается даже не эффект замедления, а остановки кадра, образ предстаёт как скульптура, а не как живой человек.

Несмотря на утверждение, что «наличие безэквивалентной единицы не является препятствием для установления отношений эквивалентности между высказываниями в оригинале и в переводе» [8. С. 177], обращаясь к переводу вышеприведённых примеров, можно говорить о таком явлении

¹ Maugham W.S. The Magician. М.: Изд-во «Менеджер», 2005. Р. 109.

² Моэм У. С. Маг // пер. с англ. Н. Кролик. М.: АСТ. 2024. С. 118.

³ Maugham W.S. The Magician. М.: Изд-во «Менеджер», 2005. Р. 228.

⁴ Моэм У. С. Маг // пер. с англ. Н. Кролик. М.: АСТ. 2024. С. 262.

нии, как грамматическая лакуна, то есть «отсутствие в системе одного языка элемента, который вербализован в другом языке» [1. С. 78]. Не используя ещё термин «лакуна», Э. Сепир отмечал, что «присущие данной литературе формальные ограничения и возможности никогда не совпадают вполне с ограничениями и возможностями любой другой литературы» [13. С. 196]. Действительно, грамматические девиации в английском языке, создающие тот коннотативный флёр, который служит средством выразительности и создания определённых художественных эффектов, оказывается не переданным (как в примерах 2 и 3) в русском языке из-за отсутствия аналогичных выразительных средств русской грамматики. Если бы в приведённых примерах автор использовал нормативную грамматику, то русский перевод выглядел бы точно так же. Здесь мы сталкиваемся со «стилистической утратой, то есть потерей образных, и других коннотативных значений лингвистической единицы подлинника» [12. С. 17]. При этом прагматическая сила воздействия текста-подлинника снижается и не компенсируется другими средствами, например, лексическими или синтаксическими, в переводе. Интересна в этом отношении мысль Ю. М. Лотмана о языке художественного пространства как особой моделирующей системы и образом сравнении пейзажа из окна и этого же пейзажа, запечатлённого на картине и повешенного в рамку. В первом случае, когда реципиент смотрит на вид из окна, он воспринимается «как видимая часть более обширного целого, и вопрос о том, что находится в закрытой от взора наблюдателя части, вполне уместен; <...> во втором он, сохраняя эту функцию, получает дополнительную: воспринимаясь как замкнутая в себе художественная структура, он кажется нам соотнесенным не с частью объекта, а с некоторым универсальным объектом, становится моделью мира» [9. С. 416]. Англоязычный реципиент оказывается в более выгодном положении по сравнению с русскоязычным: он воспринимает художественное пространство текста-оригинала как более чёткую картину, ограниченную, однако рамкой; русскоязычный видит её же, но более блёклую с отдельными непрорисованными участками; наибольшее же удовольствие получает двуязычный наблюдатель, перед которым открывается «пейзаж из окна» как часть большего пространства. Двуязычный реципиент получает возможность «вырваться из плена родного языка, увидеть мир по-новому» [14. С. 65].

В примерах 4a¹ и 4b², представленных в таблице 3, автор создаёт особое художественное пространство при помощи нетрадиционного использования грамматики:

Таблица 3
Table 3

Неконвенциональное использование Future Perfect для создания хронотопа

4a. “We shall turn you into gas and pour you into the stratosphere. Nothing will remain of you, not a name in a register, not a memory in a living brain. You will be annihilated in the past as well as in the future. *You will never have existed*”.

4b. «Мы превратим тебя в газ и рассеем в стратосфере. От тебя не останется ничего – ни имени в архивах, ни живого воспоминания. Ты обнулешься и в прошлом, и в будущем. *Раз – и нет тебя, никогда не было и не будет*».

Ни в самой фразе “*you will never have existed*”, ни в контексте не содержится той временной точки, к которой действие должно завершиться, как того требует нормативное употребление времени Future Perfect³. Одной грамматической девиацией автор создаёт «объёмное художественное пространство» [9. С. 414], межзвёздное и безжизненное, лишённое как привычных географических, так и временных координат; бесконечный временной и пространственный вакуум. Необходимо отметить, что в этом случае грамматический субстандарт, используемый в тексте-оригинале, компенсирован и передан лексико-синтаксическими средствами в переводе. Пример смешения временных пластов, создающих хронотоп как вакуум, как единство безпространства и безвременья, не единственный в произведении. Таблица 4 содержит схожие примеры 5a⁴ и 5b⁵, адекватно

¹ Orwell G. 1984 (a novel by George Orwell with an afterword by Erich Fromm). Signet Classic. Penguin Books Ltd. 1977. P. 254.

² Оруэлл Дж. 1984 // пер. с англ. Л. Бершидского. М.: Альпина Паблишер, 2021. С. 280.

³ Данное правило зафиксировано в разных грамматических учебниках разных лет, например: М. А. Ганшина, Н. М. Василевская Практическая грамматика английского языка. М.: Высшая школа, 1964; R. Murphy English Grammar in Use. Cambridge University Press, 2004.

⁴ Orwell G. 1984 (a novel by George Orwell with an afterword by Erich Fromm). Signet Classic. Penguin Books Ltd. 1977. P. 48.

⁵ Оруэлл Дж. 1984 // пер. с англ. Л. Бершидского. М.: Альпина Паблишер, 2021. С. 55.

переданные в переводе, при том временная чехарда в тексте-оригинале нормально воспринимается читателем под давлением художественного образа:

Таблица 4
Table 4

**Смещение временных пластов
в одном контексте**

5a. Comrade Ogilvy, who *had never existed in the present, now existed in the past*, and when once the act of forgery *was forgotten*, he would exist just as authentically, and upon the same evidence, as Charlemagne or Julius Caesar.

5б. Товарищ Огилви, никогда не живший в настоящем, теперь часть прошлого, а когда подлог забудется, он станет не менее реальным, чем Карл Великий или Юлий Цезарь, – по крайней мере его существование будет подтверждено ничуть не хуже.

Создание подобного хронотопа в произведении согласуется с восприятием главным героем окружающей реальности, по его же словам как человеком «в открытом космосе, не знающим, где верх, а где низ»¹.

II. Создание количественных характеристик

Интерес представляют также примеры искажения количественных (а значит и хронологических) характеристик в тексте при помощи грамматических девиаций 6a² и 6б³, проиллюстрированных в таблице 5.

Намеренное употребление “millions” после числительного, контрастирует со стандартным употреблением “millions of” без числительного, означающего «миллионы — точно не определённое количество», и одновременно создаёт коннотативный пласт, усиливающий и накладывающийся на то, что прямо выражено лексически, а именно «несметное количество, никто не знает, да и знать не хочет».

Описываемое грамматическое отклонение, подчёркивающее неизвестность и невозможность применения точного числа для измерения количества и времени, используется как ещё один инструмент создания хронотопа временно-

го и пространственного вакуума, наряду с искажением видо-временных форм глагола в примерах 4a и 5a.

Таблица 5
Table 5

**Неконвенциональное использование
количественных числительных**

6a. For example, the Ministry of Plenty's forecast had estimated the output of boots for the quarter at 145 million pairs. The actual output was given as sixty-two *millions*. Winston, however, in rewriting the forecast, marked the figure down to fifty-seven *millions*, so as to allow for the usual claim that the quota had been overfulfilled. In any case, sixty-two *millions* was no nearer the truth than fiftyseven *millions*, or than 145 *millions*. Very likely no boots had been produced at all. Likelier still, nobody knew how many had been produced, much less cared. All one knew was that every quarter astronomical numbers of boots were produced on paper, while perhaps half the population of Oceania went barefoot. And so it was with every class of recorded fact, great or small. Everything faded away into a shadow-world in which, finally, even the date of the year had become uncertain.

6б. «Например, Главбог прогнозировал выпуск ста сорока пяти миллионов пар ботинок за квартал. В отчете о фактическом производстве сообщалось о шестидесяти двух миллионах. Однако, переписывая прогноз, Уинстон уменьшал цифру до пятидесяти семи миллионов, чтобы создать возможность, как обычно, отрапортовать о перевыполнении плана. В любом случае шестьдесят два миллиона не ближе к истине, чем пятьдесят семь или сто сорок пять. Вполне вероятно, что ботинки не выпускались вовсе. Еще вероятнее – никто не знает, да и знать не хочет, сколько их произвели. Известно лишь, что каждый квартал на бумаге выпускают несметное количество ботинок, а пол-Океании ходит босиком. И так со всеми зафиксированными где бы то ни было фактами, важными и не очень. Все они стираются до призрачного состояния, пока не исчезает уверенность даже в том, какой на дворе день или год.

В данном случае необходимо отметить наличие грамматической лакуны в примере б, а именно: количественные грамматические девиации не компенсируются и не отражаются в переводе. Как отмечалось в начале работы, девиации соседствуют с нормативным употреблением грамматики,

¹ Оруэлл Дж. 1984 // пер. с англ. Л. Бершидского. М.: Альпина Паблишер, 2021. С. 218.

² Orwell G. 1984 (a novel by George Orwell with an afterword by Erich Fromm). Signet Classic. Penguin Books Ltd. 1977. P. 41

³ Оруэлл Дж. 1984 // пер. с англ. Л. Бершидского. М.: Альпина Паблишер, 2021. С. 48.

как в примерах 7a¹ и 7б², отображённых в таблице 6:

Таблица 6
Table 6

Нормативное использование количественных числительных

7a. Three hundred *million* people all with the same face

7б. Триста миллионов людей, и все на одно лицо.

На двух контрастирующих примерах 6 и 7 особенно чётко проявляется наличие грамматической лакуны: ненормативное и нормативное употребление грамматики переведено абсолютно одинаково, что обедняет восприятие перевода русскоязычным читателем, сдёргивая с него дополнительный коннотативный флёр, созданный автором в тексте-оригинале.

III. Создание личностных характеристик

Данный раздел посвящён анализу случаев ненормативного употребления грамматики для описания ненормативных, то есть неожиданных характеристик персонажа, выходящих за рамки образа, изначально созданного автором. Важно отметить, что нас интересуют не те случаи, где ненормативная грамматика характеризует социальное происхождение, или уровень образованности говорящего, хотя таких примеров у обоих авторов немало. Интерес представляют именно те случаи, когда нормативно и правильно говорящие персонажи на протяжении всего произведения вдруг допускают единичное отклонение, которое бросается в глаза и создаёт художественный эффект. Рассмотрим пример употребления определённого артикля перед именем собственным в таблице 7 в примерах 8a³ и 8б⁴:

Таблица 7
Table 7

Использование артикля перед именем собственным

8a. "You will marry *the* excellent Mr. Burdon".

8б. «Выйдешь замуж за своего замечательного Бардона».

¹ Orwell G. 1984 (a novel by George Orwell with an afterword by Erich Fromm). Signet Classic. Penguin Books Ltd. 1977. P. 74.

² Оруэлл Дж. 1984 // пер. с англ. Л. Бершидского. М.: Альпина Паблицер, 2021. С. 84.

³ Maugham W.S. The Magician. М.: Издательство «Менеджер», 2005. P. 128.

⁴ Моэм У. С. Маг // пер. с англ. Н. Кролик. М.: АСТ. 2024. С. 140.

В данном случае артикль придаёт фразе иронический окрас: таким образом Оливер Хаддо выражает презрение своему сопернику, что находит адекватное отражение в переводе. Но помимо этого, в контексте тайного союза между Хаддо и Маргарет, артикль наделяет Артура чертами чуждыми их тандему, отделяет и отдаляет данного персонажа от их новой совместной сюжетной линии. Аналогичный случай в таблице 8 в примерах 9a⁵ и 9б⁶:

Таблица 8
Table 8

Артикль перед именем собственным для деперсонификации

9a. "Ah, I feel that," cried Arthur. "If Margaret has broken her word to me, if she's gone to him so callously, it's because it's not *the* Margaret I know."

9б. «Если Маргарет нарушила данное мне слово, если так легко ушла к нему, то это случилось лишь потому, что она стала уже не Маргарет, которую я знал».

В данном примере артикль *the* опять же служит для придания героине характеристик, чуждых и непривычных для неё в русле изначально созданного автором образа, при том, контекстуально это вербализуется и на лексическом уровне. Описываемая грамматическая девиация в исходном тексте не нашла своего отражения в переводе. Например, возможен был бы вариант перевода артикля *the* указательным местоимением: «уже не *та* Маргарет». Кроме того, употребление артикля перед именем собственным и в примере 8, и особенно явно в примере 9, создаёт эффект деперсонификации. Данный эффект закреплён ещё одной грамматической девиацией, приведённой в примере 3, где благодаря употреблению Past Simple вместо более уместного с нормативной точки зрения Past Continuous, образ героини предстаёт как скульптура, как неодушевлённая вещь, а не как живой человек. Создание эффектов деперсонификации или персонификации путём отхода от грамматических норм нередки. Ю. Лотман приводит пример из А. С. Пушкина: «И ты взыграл, неодолимый, — И стая тонет кораблей...». Как известно «море» является существительным среднего рода, однако поэт наделяет его характеристиками мужского рода, поскольку «в русском языке формы мужского рода имени суще-

⁵ Maugham W.S. The Magician. М.: Издательство «Менеджер», 2005. P. 147.

⁶ Моэм У. С. Маг // пер. с англ. Н. Кролик. М.: АСТ. 2024. С. 162.

ствительного способны выражать признаки одушевленности в несравненно большей степени, нежели формы среднего рода. Море для поэта совсем как друг — и значит оно для него совсем живое, одушевленное» [10, с. 398]. Персонафикация моря, созданная при помощи грамматической «ошибки» А. С. Пушкина, прямо противоположна примеру из Моэма, где постройка автором артикля перед именем собственным овеществляет героиню.

Создание характеристик персонажа, которые чужды ему или непривычны в рамках созданного образа, не ограничиваются вышеописанными примерами использования артиклей перед именем собственным. Они также могут включать неожиданное употребление времён в примерах 10а, 11а¹ и 10б, 11б², использованное автором для создания стилистического эффекта, как это показано в таблице 9.

Таблица 9
Table 9

Неконвенциональное использование Future Simple в придаточных условия

10а. *“If Mrs. Townsend will give me her assurance that she will divorce her husband and if he will give me his written promise to marry you within a week of the two decrees being made absolute, I will do that.”*

11а. *“He agrees to my divorcing him if your wife will give him the assurance that she will divorce you.”*

10б. «Если миссис Таунсенд заверит меня, что разведётся с мужем, и если он даст мне письменное обещание жениться на тебе не позже, чем через неделю после того, как оба судебных решения вступят в силу, и тогда я выполню твою просьбу».

11б. «Он согласен, чтобы я развелась с ним, если твоя жена разведётся с тобой».

В приводимых примерах глагол *will* можно было бы трактовать не как вспомогательный, а как самостоятельный глагол, выражающий волеизъявление (тогда мы бы имели дело с составным глагольным сказуемым), однако данные единичные случаи резко контрастируют с повсеместно употребляемой в произведении нормативной грамматикой, где в придаточных условия стандартно употребляется Present Simple (приводить

¹ Maugham W.S. *The Painted Veil*. СПб.: Антология, КАРО, 2008. Р. 67, 73.

² Моэм С. *Узорный покров*. Пер. с английского. М.: ВЕЧЕ, 1993. С. 60, 64.

данные примеры мы не будем из-за их очевидности и объективных ограничений объёма статьи). В примерах 10 и 11 речь идёт о поступках, несвойственных и не ожидаемых от персонажей, на которые они если и согласятся пойти, то только сделав над собой сверх усилие, выйдя за рамки привычного образа, став не самими собой, — и для описания этих действий автор прибегает к грамматическим искажениям, употребляя Future Simple в придаточных условиях.

Следует также отметить, что в примерах 10 и 11 «грамматические ошибки» автора не нашли отражения в русском переводе, однако именно они использовались для придания высказываниям иронического оттенка в тексте-оригинале. Руководствуясь скопос-теорией, целью адекватного перевода литературного произведения является сохранение не только семантических, но и всех остальных элементов подлинника, включая стилистические и индивидуально-авторские [17], то есть тех, «которые в него «вдохнул» автор подлинника» [6. С. 116]. В данном случае можно было бы предложить как лингвистические, так и экстралингвистические способы сохранения иронии в переводе. Выбор «соответствующих средств для достижения функции целевого текста» [17. С. 190] может включать, например: перевод слова “will” во фразе “will give him the assurance that she will divorce you”, соответственно «соизволит/соблаговолит развестись», выделение этого слова/словосочетания жирным, разреженным шрифтом или курсивом.

В некоторых случаях «с течением времени девиантные формы как средства, реализующие креативный потенциал языка, становятся нормативными» [5. С. 19], как это произошло по аналогии со слоганом компании Макдональдс в английском языке “I am loving it”, когда «стало общеупотребительным использование глаголов в форме Continuous: I am liking/enjoying it» [5. С. 21]. Схожим образом грамматическая «не норма» в названии произведения Айзека Азимова “I Robot” спустя годы обрела вторую, общеупотребительную жизнь в названии гаджетов iPhone, iPad и пр. В нашем случае, частные случаи авторского использования грамматики не стали (и не стремились стать) нормативными, однако традиция использования девиаций в качестве художественного приёма развилась и продолжилась в более поздний период — второй половины и конца XX века. Авторы песен неоднократно прибегали к подобным отступлениям от нормы, что показано в таблице 10:

Таблица 10
Table 10**Продолжение традиции
использования грамматических девиаций**

12. “One day she tells me that she cares,
Another day she tells me
She *don't* love me.” (группа Queen “My baby
does me.”)
13. “He doesn't play for the money he wins,
He *don't* play for respect.”
(Sting “Shape of my heart.”)

Подобного рода примеров можно было привести ещё множество, однако это не входит в цели и задачи нашей работы. Здесь важно отметить то, что всех их объединяет один общий приём, заложенный авторами классиками: когда действия героя соответствуют норме его поведения в рамках созданного образа — грамматика употребляется нормативно; когда описываются чуждые ему характеристики — происходит грамматическое отклонение.

Заключение

Проведённое исследование показало, что используемые англоязычными авторами грамматические девиации обладают большим потенциалом в создании хронотопа как взаимосвязи временных и пространственных отношений, а также описания личностных характеристик ге-

роев, где, употребляясь наряду с нормативной грамматикой, они вводят дополнительные коннотативные пласты; всё это вкуче способствует созданию многомерности художественного текста. Отсутствие в русском языке грамматических возможностей для передачи в переводе девиаций исходного текста ставит проблему так называемых грамматических лакун и способов их преодоления и компенсации другими средствами языка перевода с целью достижения его максимальной эквивалентности, что может представлять обширное поле для дальнейших исследований. Сугубо грамматические отклонения способны создавать многочисленные стилистические и художественные эффекты: замедленной съёмки, остановки кадра, вакуумного «межзвёздного» пространства, иронии, персонификации и деперсонификации, временные и количественные характеристики. Таким образом, единичные отступления авторов в «алогичную языковую реальность, открывают для них возможность прорваться в глубины внеязыковой реальности» [16, с. 22]. Анализ примеров и выводы могут оказаться полезными для специалистов, занимающихся преподаванием иностранных языков и зарубежной литературы, и переводческой проблематикой.

Список источников

1. Акай О. М. Грамматические девиации vs элиминация грамматических лакун // Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 3. С. 78–89. DOI: 10.23683/2070-1403-2019-74-3-78-89.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отн., 1975. 240 с.
4. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худ. лит., 1986. 543 с.
5. Джусупов Н. М. Активные стилистически релевантные процессы как результат выдвижения языковых девиаций (на материале русского и английского языков) // Вестник РУДН. Сер.: Вопросы образования: языки и специальность. 2016. № 1. С. 19–27.
6. Жулидов С. Б., Золотова М. В., Иванов С. С. Роль интралингвистических факторов в воссоздании стилистических эквивалентов в художественном переводе (на материале американской прозы) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23, Вып. 2. С. 115–121. DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-2-115-121.
7. Екабсонс А. В. Концепция времени и пространства в современном литературоведении // Academic Research in Educational Sciences. 2022. Vol. 3, Iss. 3. P. 377–391. DOI: 10.24412/2181-1385-2022-3-377-391.
8. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М.: ЭТС. 2002. 424 с.
9. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
10. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 томах, Т. 3. Таллинн: Александра, 1993. 480 с.
11. Мурзин Л. Н. Язык, текст и культура // Человек — Текст — Культура: Коллект. монография. Екатеринбург, 1994. С. 160–169.

12. Немцова Н. В. Способы передачи грамматических отклонений от нормы при переводе с английского языка на русский (на материале произведений М. Твена): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 22 с.
13. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / общ. ред. и вступ. ст. А. Е. Кибрика. М.: Прогресс, Универс, 1993. 656 с.
14. Тер-Минасова С. Г. Война и мир языков и культур. М.: Слово/Slovo, 2008. 344 с.
15. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
16. Фешенко В. В. Языковой эксперимент в русской и английской поэтике 1910-1930 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 24 с.
17. Reiss K., Vermeer H. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained. Translated from German by Christiane Nord. New York: Routledge, 2014. 221 p.

References

1. Akay OM. Grammatical deviations vs grammar lacunae elimination. *Gumanitarnie i sotsialnie nauki = Humanitarian and Social Sciences*. 2019;(3):78-89. DOI: 10.23683/2070-1403-2019-74-3-78-89. (In Russ.).
2. Barthes R. Izbrannye raboti: Semiotika: Poetika = Selected works: Semiotics: Poetics. Moscow; 1989. 616 p. (In Russ.).
3. Barkhudarov LS. Yazik i perevod (Voprosi obshey i chastnoy teorii perevoda) = Language and translation (Issues of general and partial translation theory). Moscow; 1975. 240 p. (In Russ.).
4. Bakhtin MM. Literaturno-kriticheskie statyi = Literature and critical essays. Moscow; 1986. 543 p. (In Russ.).
5. Dzhusupov NM. Active stylistically relevant processes as a result of foregrounding of linguistic deviations (using the materials of English and Russian). *Rossiysky universitet druzhbi narodov = Peoples' Friendship University of Russia*. 2016;(1):19-27. (In Russ.).
6. Zhulidov SB, Zolotova MV, Ivanov SS. The role of intralinguistic factors in recreating stylistic equivalents in literary translation (exemplified by American fiction). *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika = Bulletin of Saratov University. A New Series. Philology and Journalism series*. 2023;23(2):115–121. DOI: 10.18500/1817-7115-2023-23-2-115-121. (In Russ.).
7. Yekabsons AV. Konceptsiya vremeni i prostranstva v sovremennom literaturovedenii = The concept of time and space in contemporary literature studies. *Academic Research in Educational Sciences*. 2022;3(3):377-391. DOI: 10.24412/2181-1385-2022-3-377-391. (In Russ.).
8. Komissarov VN. Sovremennoe perevodovedenie = Contemporary translation studies. Moscow; 2002. 424 p. (In Russ.).
9. Lotman YuM. Statyi po semiotike i tipologii kultury = Essays on culture semiotics and typology. Tallinn; 1992. 497 p. (In Russ.).
10. Lotman YuM. Izbrannye statyi: v trekh tomakh, Tom 3 = Selected essays. In three volumes, Vol. 3. Tallinn; 1992. 480 p. (In Russ.).
11. Murzin LN. Yazik, tekst i kultura. Chelovek — Tekst — Kultura: kollektivnaya monografiya = Language, text and culture. Person — Text — Culture: joint monograph. Yekaterinburg; 1994. P.160-169. (In Russ.).
12. Nemtsova NV. Sposobi peredachi grammaticheskikh otkloneniy ot normi pri perevode s angliyskogo yazika na russkiy (na materiale proizvedeniy M. Tvena) = Methods to convey grammar deviations from the norm when translating from English into Russian (based on the material of M. Twain's novels). Thesis abstract. Yaroslavl'; 2011. 22 p. (In Russ.).
13. Sapir E. Izbrannye trudi po yazikoznaniyu i kulturologii = Selected works on philology and culture studies. Moscow; 1993. 656 p. (In Russ.).
14. Ter-Minasova SG. Voyna i mir yazikov i kultur = War and peace of languages and cultures. Moscow; 2008. 344 p. (In Russ.).
15. Toporov VN. Prostranstvo i tekst. Tekst: semantika i struktura = Dimension and text. Text: semantics and structure. Moscow; 1983. Pp. 227-284. (In Russ.).
16. Feshchenko VV. Yazikovoy experiment v russkoy i angliyskoy poetike 1910-1930 gg. = Language experiment In Russian and English poetry of the 1910-1930s. Thesis abstract. Moscow; 2004. 24 p. (In Russ.).

17. Reiss K, Vermeer H. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained. New York: Routledge; 2014. 221 p.

Информация об авторе

С. С. Иванов — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка для гуманитарных специальностей.

Information about the author

S. S. Ivanov — Cand. Sci. (Philology), Associate Professor of Department of English for Humanities.

Статья поступила в редакцию 25.10.2024; одобрена после рецензирования 28.10.2024; принята к публикации 15.08.2025.

The article was submitted 25.10.2024; approved after reviewing 28.10.2024; accepted for publication 15.08.2025.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.