

Стилистическое задание поэтического текста: переводческий аспект

Афанасова Екатерина Александровна

Студент

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

e-mail: Katya_77786@mail.ru

Вопросы перевода художественного текста остаются актуальными в современном переводоведении. По существу, художественный текст можно рассматривать как опосредованное отображение представлений о реальной или вымышленной действительности, обусловленных как языковой, так и концептуальной картинами мира, формирующими данную культуру. В таком отображении каждый значимый элемент является объектом интерпретации, ибо его семантика и синтаксис такого знака служат всего лишь основой для дальнейшего развертывания художественного семиозиса, то есть формирования прагматического компонента [Казакова, 2006].

Художественный перевод – это перевод произведений художественной литературы. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно, художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. «Двойственность художественного перевода как особого вида переводческой деятельности связана, с одной стороны, с вторичной, воспроизводящей природой перевода, а с другой – с необходимостью создавать в процессе перевода тексты, обладающие способностью непосредственного эстетического воздействия» [Казакова, 2006]. И даже если основные принципы художественного перевода уже давно разработаны и приняты в практической деятельности, то при обращении к творчеству каждого конкретного автора и даже одного художественного текста возникают новые неожиданные вопросы, проблемы и индивидуальные, оригинальные пути их решения.

Стилистическая окрашенность, выраженная с помощью тех или иных конструктивных приемов, репрезентирует стилистическое задание художественного текста. Н.В. Данилевская отмечает, что «стилистическое задание – это специальное (продуманное) намерение говорящего создать выразительное, экспрессивное высказывание, способное вызвать в восприятии адресата стилистический эффект» [Данилевская, 2003]. Стилистическое задание выступает как исходный компонент речевого акта и предопределяет «рождение» в высказывании определенного стилистического значения, выступающего в качестве вторичного компонента стилистической структуры речевого акта [там же, 2003].

Одним из ключевых терминов стилистики является термин «стилистическая фигура». В широком смысле к стилистической фигуре относят любые языковые средства, служащие для создания и усиления выразительности речи. При таком взгляде на стилистическую фигуру в их состав включаются тропы (лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в преобразованном значении [Арнольд, 2002]) и другие риторические приемы. Стилистическое задание поэтического текста реализуется, в частности, за счет использования таких формообразующих средств поэтической речи, как рифма, ритм и метр, однако мы предполагаем, что основным ресурсом для оформления эстетической информации в поэтическом тексте классического типа (а следовательно, его прагматики), являются стилистические ресурсы лексики, то есть такие приемы, как метафора, метонимия, эпитет, образное сравнение, олицетворение и др.

К классическому типу принадлежат стихотворения лауреата Нобелевской премии в области литературы Уильяма Батлера Йейтса [1865–1939] – крупнейшего англоязычного поэта XX века. В его творчестве слились кельтские мотивы с теософией

мадам Блаватской, ренессансное ощущение мира как театра с мистическим романтизмом Блэйка и Шелли. У.Б. Йейтс известен как поэт-символист, драматург и критик. На переломе времен, в эпоху войн и революций, он связал распавшуюся связь традиции и восстановил славу, исстари принадлежавшую в Ирландии поэту – выразителю тайной души человека [Кружков, 2007].

В поэтических произведениях У.Б. Йейтса наиболее частотное употребление таких стилистических приемов, как метафора, эпитет, образное сравнение и олицетворение. Сравнительный анализ оригинальных текстов У.Б. Йейтса, их переводов, выполненных Г. Кружковым, и выполненного нами дословного перевода показал, что в работе со стихотворным текстом переводчик стремится воссоздать особенности идиостиля автора: определяет стилистическое задание исходного текста и стремится к перевыражению его на языке перевода. Так, У.Б. Йейтс часто использует глагольные метафоры: «I have met in a man's house a statue of solitude, moving there and walking» – «Повстречал я в доме друга статую земной печали, статуя жила, дышала» (перевод Г. Кружкова); «We saw the last embers of day light die» – «День умирал, как угольки в камине» (перевод Г. Кружкова); декоративные метафоры: «It had become a glimmering girl with apple blossom in her hair, who called me by my name and ran and faded through the brightening air» – «Предстала дева предо мной, светясь как яблоневый цвет, окликнула – и скрылась, в прозрачный канула рассвет» (перевод Г. Кружкова). Здесь перевод декоративной метафоры потребовал применения нескольких переводческих трансформаций.

В создании образа У.Б. Йейтс использует лирические эпитеты, для перевода которых трансформации становятся обязательными: «Melodious guile» – «Печальный отклик» (перевод Г. Кружкова) – «Мелодичный обман» (дословный перевод); «Murderous moth» – «Гнусная тля» (перевод Г. Кружкова) – «Смертоносная моль» (дословный перевод). Перевод цветковых эпитетов не требует трансформаций (хотя появляются добавления лексем, принимающих эпитет в языке перевода): «In golden and silver wood» – «Под золотой листвою в серебряном лесу» (Перевод Г. Кружкова) – «В золотом и серебряном лесу» (дословный перевод). Эмфатические эпитеты оригинала также требуют переосмысления в художественном переводе: «Solemn-eyed» – «Прозрачными глазами» (перевод Г. Кружкова) – «Мрачноглазый» (дословный перевод); «Stony face» – «Лик идола» (перевод Г. Кружкова) – «Каменное лицо» (дословный перевод)

Отметим, что при переводе лексических средств, выражающих в поэзии У.Б. Йейтса олицетворение и образное сравнение, переводчику для перевыражения стилистического задания оригинала приходится применять комплексные трансформации. Таким образом, при работе с художественным (поэтическим) текстом лингвист и, в частности, переводчик обязательно обращается к проблемам оформления эстетической информации. Одновременно со стремлением к точности перевода необходимо помнить, что поэтический перевод – вольный: поэзия в неволе не живет.

Литература

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002
2. Данилевская Н.В. Стилистическое задание // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003
3. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006
4. Кружков Г. Будущее в прошедшем: У.Б. Йейтс и его Великое Колесо возвращений // Йейтс У.Б. Плавание в Византию: Стихотворения. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007

Способы перевода лексических единиц, репрезентирующих концепт «бабочка» в романе В. Набокова «Lolita»
Бекасова Наталья Андреевна

студентка

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

e-mail: vishna_old@mail.ru

Тонкости концептуального смысла проявляются как в языковых единицах, так и в пространстве речи. Под концептом мы в данном исследовании будем понимать совокупность знаний, связанных с данным концептом, и ассоциаций (как индивидуальных, так и культурно закреплённых), связывающих его с другими феноменами [1, 64].

По мнению В.В. Иванова, XX в. характеризуется развитием «семиотических игр», ведущих в результате к появлению у одной творческой личности нескольких языков. Ярким примером литературного билингвизма и феномена авторского перевода является творчество В. Набокова и, в частности, его роман «Lolita». В данном исследовании мы попытались установить связь в подтекстах оригинала и перевода романа, которая, на наш взгляд, играет значительную роль в вербализации данного концепта. Более того, мы предполагаем, что изучение единиц вербализации концепта «бабочка» представляется возможным только при тщательном изучении как оригинала на английском языке, так и его авторского перевода.

Обратимся к рассмотрению некоторых, наиболее характерных примеров вербализации концепта «бабочка» в романе В.Набокова «Lolita». Английский вариант фамилии девочки «Haze» буквально переводится как «туман, дымка; заволакивать, затуманивать»; на русский язык, согласно классификации трансформаций по В.Н. Комиссарову, переведен посредством транслитерации [2, 173]. На наш взгляд, семантические связи между фамилией Лолиты и лексемами, употреблёнными в русскоязычном тексте произведения знаменательны, поскольку древние представления о душе у славян связаны с «облаком» и лишь затем заменяются зооморфным образом «бабочки», которая в некоторых говорах получает имя «душечки», как и у древних греков: «petomenh yuch» - «летающая душа; бабочка» [4, 42-46].

Следует отметить, что Набоков придает «бабочкам» уже не возвышенное, а приземлено-чувственное измерение. Так, Гумберт называет Лолиту, которую он хочет соблазнить во сне, «одурманенной душечкой» - «dazed rosedarling». В данном случае словосочетание «dazed rosedarling», включающие в себя авторский неологизм «rosedarling», который, на наш взгляд, отнюдь не случайно имеет в своём составе компонент «rose» (роза), переведено на русский язык посредством модуляции. Такое изменение естественно, так как у славян образ бабочки раздвоен: он связан и с демоническим персонажем «морой», «марой»; так, в словаре Даля «мара» трактуется как «мана, блазнь, морок, морока, наваждение, обаяние; греза, мечта; призрак, привидение, обман чувств» [3, 151-154].

На одной из первых страниц произведения автором упоминается Петрарка, который влюбился в свою Лаурину, когда она была белокурой нимфеткой 12 лет, бежавшей по ветру, «сквозь пыль и цветень, сама как летящий цветок». Здесь мы сталкиваемся с ещё одним примером вербализации концепта «бабочка» в виде «летящего цветка». Заметим также, что в целом лексическая единица «цветок» непосредственно связана в произведении с образом «девочки» и ассоциируется с раскрытыми крыльями бабочки. Даже в описании внешности отрицательного персонажа романа, Куильти, фигурирует образ «розового бутона»: «a *rosebud* degenerate mouth» - «ртом в виде розового бутончика», - который с одной стороны притягивает девочку-«бабочку», с другой – является ещё одной репрезентацией концепта.

Интересным является тот факт, что согласно англо-русскому словарю В.К. Мюллера, второе значение лексемы «rosebud», использованное при переводе, – «напоминающий свежий бутон розы», а одним из устаревших значений этой лексемы является «девочка-скаут младшего возраста (8 - 11 лет)». Отенок этого значения сохранился и в американизме *rosebud* – «дебютантка; девушка, впервые выезжающая в свет». Таким образом, можно сделать вывод о том, что даже на уровне одной лексемы прослеживаются семантические связи, позволяющие глубже раскрыть исследуемый нами концепт.

В тексте романа автор называет Лолиту нимфеткой, что является авторским неологизмом Набокова. Английский аналог данной лексемы “*nymphet*”, а так же его производящее слово “*nymph*”, согласно произведённой выборке, обладает сравнительно высокой частотностью в тексте: 96 и 8 единиц соответственно. Словарная статья нового англо-русского словаря В.К.Мюллера содержит 5 значений данного слова, среди которых: «куколка, нимфа, личинка (насекомого)». Толковый словарь английского языка «*Collins English Dictionary*» 8th edition, в свою очередь выделяет 4 значения, в числе которых несколько неожиданное «*a water lily*». Таким образом, значения активно используемых в тексте произведения лексических единиц «*nymph*» и “*nymphet*” дают возможность составления семантических связей между ключевыми понятиями, репрезентирующими концепт «бабочка». Так, в «Лолите» - цветок преимущественно красный: роза, связанная с образом Кармен (вспомним хотя бы рассмотренную выше лексему *rosebud*). У В. Набокова также одно из центральных мест занимают лилии, этот цветок создает и звуковое оформление имени героини.

Проведённое исследование использованных автором переводческих трансформаций показало, что лексические единицы, репрезентирующие концепт «бабочка», подвергались практически в равной степени как лексическим и грамматическим, так и лексико-грамматическим трансформациям, что, на наш взгляд, позволяет говорить о глубине репрезентации концепта на всех языковых уровнях. Продуктивность транслитерации (20%) вызвана наличием в тексте собственных имён, приём модуляции (20%), по нашему мнению, связан с глубокими расхождениями в образности английского и русского языков. Остальные преобразования представлены следующим образом: грамматическая замена части речи (6,7%), экспликация (13,3%), конкретизация (13,3%), опущение (6,7%), генерализация (6,7%), компенсация (6,7%), синтаксическое уподобление (6,7%).

Проведя исследование вербализации концепта «бабочка» в романе В. Набокова «Лолита», мы пришли к выводу, что содержание концепта «бабочка» значительно объемнее одноименной поверхностной языковой сущности и репрезентируется широким кругом лексических единиц.

Литература

1. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) / Концепты. Вып. 2. Архангельск, 2007
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС. – 424 с., 2001
3. Терновская О.А. Бабочка в народной демонологии славян: «душа-предок» и «демон» // Материалы к VI Международному конгрессу по изучению стран Юго-Восточной Европы. София, 30.VIII.89-6.IX.89. Проблемы культуры. М., 1989
4. Hughes R.P. Nabokov Reading Pasternak // Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Edited by Lazar Fleishman. Berkeley Slavic Specialties, Berkeley, 1989

Описательный перевод ситуативных языковых реалий

Бестолкова Галина Васильевна

Преподаватель, кандидат филологических наук

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: galina.v.best@mail.ru

Ситуативные языковые реалии в большей степени обусловлены культурными традициями, чем все другие языковые реалии, именно поэтому при их передаче в тексте перевода наиболее часто используется *описательный перевод*.

Характерной чертой данного вида переводческой трансформации является то, что переводчик просто объясняет непонятное иноязычному читателю слово, т.е. *вместо эквивалента - описание, объяснение*.

Вот, к примеру, в русской культуре существует обычай кричать *Горько!* за свадебным столом. *Горько!* – это возглас гостей на свадьбе, призывающий молодых поцеловаться. (*Горько!* - приговаривают за свадебным столом, о вине, подсластить надо, и молодые должны поцеловаться. [Даль В.И.(2003), с.383])

В романе “*Двенадцать стульев*” в сцене женитьбы Остапа Бендера на мадам Грицацуевой ‘*Ипполит Матвеевич снова сидел на заветном стуле. В продолжение всего свадебного ужина он подпрыгивал на нем, чтобы почувствовать твердое. Иногда ему это удавалось. Тогда все присутствовавшие нравились ему, и он неистово начинал кричать “горько!” Остап все время произносил речи, спичи и тосты.* [Ильф И., Петров Е. (1994), с.109 -110]

1) *Vorobianinov était de nouveau assis sur la fameuse chaise. Pendant toute la noce, il ne cessa de se trémousser discrètement dessus, cherchant à sentir “l’objet dur”. Il y parvenait de temps à autre. Alors tous les convives lui devenaient sympathiques et il criait frénétiquement aux jeunes mariés de s’embrasser. Ostap prononçait discours sur discours, portait toast sur toast.* [Ilf et Petrov (2002), p.143]

2) *Vorobianinov était assis sur la fameuse chaise, sur laquelle il se trémoussa pendant tout le repas, cherchant à sentir quelque chose de dur. Ostap, lui, ne cessait de prononcer des discours, des toasts.* [Elie Ilf et Eugene Petrov (1929), p.144]

3) *Hippolyte was again sitting on his own walnut chair, and during the whole of the wedding-feast he was constantly jumping up and down to see if there was anything hard in it. Bender made endless speeches and proposed a number of toasts...* [Ilya Ilf and Eugene Petrov (1930), p.98]

Перевод данной русской ситуативной языковой реалии весьма труден, так как ни в английской, ни во французской культуре нет подобной ситуативной языковой реалии, обусловленной культурной традицией. Видимо, этим можно объяснить отсутствие данной ситуативной языковой реалии в двух из трех переводах.

Рассмотрим французский перевод, автором которого является Алан Прешак, подробнее (пример)

Здесь переводчик заменил непонятный элемент (*Горько!*) добавочной информацией (*il criait frénétiquement aux jeunes mariés de s’embrasser*), дабы обеспечить адекватное понимание передаваемого сообщения.

К описательному переводу прибегают в тех случаях, когда расхождения культурного плана могут воспрепятствовать полноценному пониманию исходного сообщения, переводчик устраняет эти препятствия, внося в текст необходимые изменения. Отсутствие необходимых фоновых знаний вызывает необходимость в эксплицировании подразумеваемой информации, внесении в перевод необходимых дополнений и разъяснений.

В данном случае любому российскому гражданину известно, что *Горько* – это возглас гостей на свадьбе, призывающий молодых поцеловаться, а французский

реципиент может этого не знать, поэтому во французском переводе разъясняется смысл этого ритуала.

Описательный перевод использовался и для передачи в английском и французском переводах такой русской ситуативной языковой реалии, как *выпить на брудершафт*, поскольку ни в английской, ни во французской культуре нет ничего подобного:

Пили с мужиками на брудершафт, сидя на скирдах. [Ильф И., Петров Е. (1994), с.330]

Assis sur des meules, verres en main, le quatuor fraternisa avec les moujiks. [Ilf et Petrov (2002), p.44]

They drank eternal friendship with the muzhiks, sitting on hayricks. [Ilya Ilf and Eugene Petrov (1932), p.35]

Рассмотрим семантику данной русской ситуативной языковой реалии. *Брудершафт* - выпить брудершафт или на брудершафт с кем-либо – держа рюмки в скрещенных руках и чокаясь, выпить “на ты”. [Даль В.И.(2003), с.65]

Здесь, как и в предыдущем примере, переводчик при передаче русской ситуативной языковой реалии в тексте перевода вынужден был заменить непонятный элемент (*брудершафт*) добавочной информацией (*drank eternal friendship; verres en main, le quatuor fraternisa avec les moujiks*), расшифровывающей смысл данной реалии, с целью обеспечить адекватное понимание передаваемого сообщения.

Таким образом, *описательный перевод* позволяет добиться большей точности при передаче ситуативных языковых реалий в тексте перевода, но использование данного переводческого приема ограничено вследствие его многословности.

Негативной стороной применения *описательного перевода* при передаче ситуативных языковых реалий в тексте перевода является расширение подлинника, но это лучше, чем лексически краткий, но никому не понятный перевод.

Литература

1. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. М.: Известия, 1994
2. Ilya Ilf and Eugene Petrov. Diamonds to sit on. Translated from the Russian by Elizabeth Hill and Doris Mudie. London, 1930
3. Elie Ilf et Eugene Petrov. Douze Chaises. Traduit du russe par J.-W. Bienstock. Paris, 1929
4. Ilf et Petrov Les Douze Chaises. Traduit du russe par Alain Préchac. Paris, 2002
5. Ilya Ilf and Eugene Petrov The Little Golden Calf. Authorized translation from the Russian by Charles Malamuth. New York, 1932
6. Ilf and Petrov Le Veau d'or. Traduit par Alain Préchac. Paris, 2002
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. М.: Рус.яз. – Медиа, 2003

Сопоставительный анализ разноязычных вариантов повести В.Набокова «Другие берега»

Губина Вероника Васильевна

Студентка

Удмуртский государственный университет

e-mail: gubinaveronika@mail.ru

Объектом данного исследования являются три текста автобиографической повести Владимира Набокова. Ее изначальный англоязычный вариант «Conclusive Evidence» увидел свет в 1951 году. В 1954 году повесть появилась на русском языке под заголовком «Другие берега», а в 1966 году вновь вышла на английском под заголовком «Speak, Memoir». Композиционно книги состоят из 14 глав, относительно самостоятельных в плане условно-жанрового скрепления, но дополняющих друг друга и образующих единое целое – поток воспоминаний, ассоциаций, размышлений и связей между переживаниями и картинами жизни.

Обращаясь к истории создания текстов, следует заметить, что англоязычный вариант книги писался «мучительно, ибо память была настроена на один лад – музыкально-недоговоренный русский, - а навязывался ей другой лад, английский и обстоятельный» [Набоков: 134]. Возникал вопрос, как рассказать на английском языке о том, что было сформировано в сознании русскоязычным типом мышления. Написав текст на английском, автор берется за «безумное дело перевода» на прежний «основной» язык, однако, «удержав общий узор», автор «многое в повести изменил и дополнил» [Там же: 134]. Затем писатель создает вторую редакцию англоязычного текста.

Целью исследования явились выявление и анализ трансформаций текста повести при переходе повествования автора с английского языка на русский, а затем снова на английский.

Анализ был произведен методом последовательного пофразного сопоставления текстов и позволил выявить произведенные трансформации: замены одних элементов исходного текста другими, добавления, опущения и перестановки.

Далее была исследована содержательная сторона добавленных и опущенных языковых элементов. При анализе их значения учитывалось идущее от Ш. Балли представление о двойственном плане содержания, где он различал модус и диктум. В современной семантической теории текста речь идет о модальном (коммуникативном) и номинативном (предметном) планах высказывания [Балли: 219]. Модальный план выражает отношение, оценку, эмоцию автора, номинативный – значения, связанные с описанием предметной ситуации (объективного мира). Соотношение выявленных добавленных и опущенных элементов приведено в таблице.

Содержательный план высказывания	Добавления	Опущения
Модальный план	64%	38%
Номинативный план	36%	62%

Пример: в русскоязычном тексте: *Моя нежная и веселая мать во всем потакала моему ненасытному зрению.* В англоязычном: *My mother did everything to encourage the general sensitiveness I had to visual stimulation.* (Дословный перевод: «Моя мать делала все, чтобы поддержать мою широкую восприимчивость, которую я имел к зрительным стимуляциям»). В этом примере в русскоязычном тексте относительно англоязычного отсутствует 6 номинативных элементов и присутствует 2 дополнительных модальных элемента, выраженных качественными прилагательными и заключающих в себе характеристики, данные героем, то есть субъективно окрашенные («нежная» и «веселая»). Кроме того, соотносимые элементы «потакать» и «encourage» («поддерживать, поощрять») обнаруживают большую модальную нагрузку русского

варианта в сравнении с английским, выраженную стилистической маркированностью слова «потакать» (разговорное), что сообщает русской речи характер более непринужденный в сравнении с английской. Соотнесение элементов «ненасытное зрение» и «the general sensitiveness...to visual stimulation» («широкая восприимчивость к зрительным стимуляциям») выявляет более глубокое значение слова «ненасытное» (не могущее удовлетвориться ничем, что имеется) по отношению к «general» («широкая»).

Сравнение русского текста с третьей версией, англоязычной, выявило расширение номинативного плана и сокращение модального. Количество добавленных текстовых фрагментов номинативного плана в 2,6 раза превосходит количество добавлений модального. Опущенные элементы составляют 73% модального плана и 27% номинативного.

Можно видеть, что в понимание В.Набоковым сущностей русскоязычного и англоязычного типов мышления и возможностей перехода из одного в другой в процессе реализации художественного замысла входит расширение фактического и сокращение предикативно-оценочного содержания текста для английского языка. Английский язык как инструмент повествования имеет специфические в сравнении с русским свойства и требует большей фактологичности, меньшей чувствительности. Это соотносится с вводимым И.Б. Ворожцовой различием между Я-культурой, где первичным является модальный план содержания сообщения, и Ты- культурой, где на первый план выводится номинативное содержание, и выводом о тяготении русской культуры к первому типу, а англосаксонской - ко второму [Ворожцова: 87].

Еще одним вариантом повести является перевод последней версии - «Speak, Memoгу» - С.Б. Ильиным. Сопоставление исходного текста «Speak, Memoгу» и его перевода проводилось по описанной выше схеме анализа и позволило выявить, что опущения в переводе С. Ильина составляют 26% модального плана и 74% номинативного плана. Добавленные элементы составляют 61% модального плана и 39 %номинативного. При этом добавления модального характера на 64% заимствованы из «Других берегов» В.Набокова.

Обращаясь к предшествовавшей английскому тексту русской версии мемуаров и заимствуя у В.Набокова, как создателя русского текста, определенные языковые элементы, переводчик по возможности включает их в свой текст. Таким образом, переводчик Сергей Ильин не представляет русскому читателю англоязычной манеры повествования В.Набокова. Оставаясь в рамках формальной структуры английского текста, он максимально полно воссоздает его русскоязычную манеру.

Литература

- 1) Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М., 1955.
- 2) Ворожцова И.Б. Культура общения в речевом взаимодействии. Речевой субъект на перекрестке культур. Учебное пособие. – Ижевск, 2008.
- 3) Набоков В. Собр.соч.в 4 т. М.,1990. Т.4.

Допустимые границы адаптации художественного текста при переводе (на материале перевода интертекстуальных элементов в романе Дж. Джойса «Улисс»)
Гусева Анна Александровна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
e-mail: aguseva2003@mail.ru

Художественный перевод представляет собой вид интеллектуальной деятельности, в процессе которой переводчик устанавливает информационное соответствие между языковыми единицами исходного и переводящего языков, позволяющее создать иноязычный *аналог* исходного художественного текста в виде вторичной знаковой системы, отвечающей литературно-коммуникативным требованиям и языковым привычкам общества на определенном историческом этапе. [Казакова, 2006: 25]

Добиться полной эквивалентности текстов оригинала и перевода не представляется возможным; более того, в ряде случаев этого следует избегать, т.к. следование букве оригинала может привести к непониманию текста читателем перевода и, как следствие, к потере смысла.

Вследствие этого современные теории переводоведения отказываются от оценки перевода с точки зрения его эквивалентности или адекватности и рассматривают перевод с позиций его *репрезентативности*: в результате процесса перевода создаются тексты, предназначенные для репрезентации (полноправной замены) исходного текста на другом языке и в другой – иноязычной – культурной среде. [Комиссаров, 1973: 20]

В качестве критериев репрезентативности перевода выделяют обязательную передачу фактической стороны оригинала (его плана содержания), цели создания оригинала (сохранение прагматической компоненты оригинала), тона и важнейших стилистических особенностей оригинала, а также авторского отношения к излагаемому в тексте предмету. [Тюленев, 2003: 146 – 147]

На материале перевода интертекстуальных элементов в романе Дж. Джойса «Улисс» рассмотрим виды адаптации, к которым может прибегать переводчик, а также постараемся ответить на вопрос о том, какие элементы необходимо адаптировать в тексте перевода для обеспечения его репрезентативности.

Под адаптацией обычно понимается разнообразная обработка текста в целях приспособления его для восприятия читателями, которые не подготовлены к восприятию полной оригинальной версии. В переводоведении адаптация – это способ достижения равенства коммуникативного эффекта, оказываемого оригиналом и переводом. [Комиссаров, 1990: 125] Так, для обеспечения адекватного понимания передаваемого сообщения реципиентом переводчик может заменить непонятный элемент исходного сообщения, эксплицировать его или опустить в тексте перевода.

В.Н. Комиссаров выделяет четыре вида прагматической адаптации:

1. *экспликация*: введение переводчиком в текст перевода дополнительной информации с целью восполнить отсутствующие знания у читателя перевода (например, пояснения к культурно-бытовым реалиям, использованным в тексте оригинала);

2. адаптация с целью сохранить прагматический потенциал текста (к адаптации этого вида следует прибегать в том случае, если названия каких-то объектов или ситуаций не вызывают у читателя перевода тех же ассоциаций, которые они вызывают у читателя оригинала) – здесь речь идет о замене каких-либо элементов текста оригинала;

3. адаптация, ориентированная не на усредненного, а на конкретного рецептора и на конкретную ситуацию общения (подобная адаптация обычно связана со значительным отклонением от исходного сообщения);

4. решение «экстрапереводческой сверхзадачи»: иногда переводчик хочет решить какую-либо задачу, не связанную с точным воспроизведением оригинала; для решения

этой «сверхзадачи» он может существенно изменять и даже искажать оригинал. [Комиссаров, 2003: 138 – 150]

Поскольку адаптация третьего вида ориентирована на *конкретного* читателя, очевидно, что к ней нецелесообразно прибегать при работе над переводом, предназначенном для широкой читательской аудитории. Что касается адаптации четвертого вида, то изменения подобного рода носят исключительный характер, а действия переводчика не являются переводом в обычном смысле этого слова, поскольку получаемый текст не отвечает цели создания оригинала, а значит, не может репрезентировать его на другом языке и в другой культуре. Поэтому в целях создания репрезентативного перевода допустимыми можно считать только адаптации первого и второго видов.

Рассмотрим далее, какие интертекстуальные элементы необходимо адаптировать в тексте перевода.

Необходимость внесения изменений в текст перевода возникает тогда, когда точное (буквальное) воспроизведение оригинала не обеспечивает адекватной передачи смысла или недостаточно для сохранения прагматики оригинала. Как правило, это вызвано различиями в фоновых знаниях читателей, говорящих на разных языках и принадлежащих к разным культурам.

Фоновые знания можно разделить на общечеловеческие (универсальные), национальные (страноведческие) и индивидуальные (очень узко известные) [Верещагин, Костомаров, 1983:126]. Фоновые знания (обоюдное знание реалий говорящим и слушающим) являются основой языкового общения: при отсутствии хотя бы минимального объема общих фоновых знаний коммуникация не могла бы состояться. Понятно, что универсальными фоновыми знаниями обладает любой участник коммуникативного акта, в то время как страноведческие фоновые знания изначально известны лишь ограниченной группе людей. Поэтому если интертекстуализмы, апеллирующие к общечеловеческим фоновым знаниям, необходимо сохранить в переводе без изменений, то в случае со страноведческими (национальными) фоновыми знаниями переводчик должен «помочь» читателю перевода, прибегнув к адаптации.

Особого внимания заслуживает так называемая «культурная адаптация», когда элемент, апеллирующий к референту, принадлежащему одной культуре, заменяется отсылкой к референту, принадлежащему к другой – переводящей – культуре. К адаптации такого рода следует прибегать с особой осторожностью, так как она приводит к замене национального колорита, что допустимо далеко не всегда. Кроме того, при культурной адаптации в тексте перевода, как правило, появляются коннотации, которых не было в тексте оригинала, что нарушает репрезентативность перевода. Поэтому адаптируемый элемент необходимо заменять аналогичным *нейтральным* выражением. Таким образом можно будет минимизировать смысловые потери, не добавляя при этом нового смысла или коннотаций.

Таким образом, адаптировать следует интертекстуальные элементы, апеллирующие к национальным фоновым знаниям, так как сохранение их без изменений в тексте перевода может привести к непониманию и смысловым потерям. Адаптируемые элементы необходимо заменять аналогичными нейтральными выражениями, чтобы избежать замены национального колорита и обеспечить репрезентативность перевода.

Литература

1. Верещагин Е.М, Костомаров В.Г. Язык и культура. М., 1983.
2. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. СПб., 2006.
3. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение М, 2003.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
5. Тюленев С.В. Теория перевода. М., 2004.

Translation difficulties of set phrases and idioms

Zaytaeva Dilbar Mukhamadjanovna

Young scientist

National University of Uzbekistan named after M.Ulugbek, Tashkent, Uzbekistan

e-mail: dilbar_zaytaeva@mail.ru

Translation is a process of rendering a text, written piece or a speech by means of other languages. The difference of translation from retelling or other kinds of rendering a given text is that translation is a process of creating an original unity in contexts and forms. The translation quality is defined by its completeness and value. The completeness and value of translation means definite rendering of the contextual sense of the original piece and a high-grade functional-stylistic conformity.

While translating, we should remember that different lexical, grammatical, stylistic elements of the original might be translated differently if accepted by the norms of conformity to the whole original.

As far as idioms and phraseological units are concerned in translation, the first difficulty that a translator comes across is being able to recognize that he/she is dealing with an idiomatic expression. This is not always so obvious. There are various types of idioms, some more easily recognizable than others. Those which are easily recognizable include expressions which violate truth conditions, such as “*It’s raining cats and dogs*”, “*Throw caution to the winds*”, “*Storm in a tea cup*”, “*Food for thought*”. They also include expressions which seem ill-formed because they do not follow the grammatical rules of the language, for example “*Blow someone to kingdom come*», “*Trip the light fantastic*”, “*By and large*”, etc.

Generally speaking, the more difficult an expression is to understand and the less sense it makes in a given context, the more likely a translator will recognize it as an idiom, because they do not make sense if interpreted literally. Provided a translator has access to good reference works and monolingual dictionaries of idioms, or, better still, is able to consult native speakers of the language, opaque idioms which do not make sense for one reason or another can actually be a blessing in disguise. The very fact that he/she cannot make sense of an expression in a particular context will alert the translator to the presence of an idiom of some sort.

There are two cases in which an idiom can be easily misinterpreted if one is not already familiar with it:

1. Some idioms are “misleading”; they seem transparent because they offer a reasonable literal interpretation and their idiomatic meanings are not necessarily signaled in the surrounding text. A large number of idioms in English, and probably all languages, have both a literal and an idiomatic meaning, for example “*Take someone for a ride*” (deceive or cheat someone in some way). Such idioms lend themselves easily to manipulation by speakers and writers who will sometimes play on both their literal and idiomatic meanings. In this case, a translator who is not familiar with the idiom in question may easily accept the literal interpretation and miss the play on idiom.

2. An idiom in the source language may have a very close counterpart in the target language which looks similar on the surface but has a totally or partially different meaning.

Apart from being alert to the way speakers and writers manipulate certain features of idioms and to the possible confusion which could arise from similarities in form between source and target expressions, a translator must also consider the collocation environment which surrounds any expression the meaning of which is not readily accessible. Idiomatic and fixed expressions have individual collocational patterns. They form collocations with other items in the text as single units and enter into lexical sets which are different from those of their individual words.

Once an idiom or fixed expression has been recognized and interpreted correctly, the next step is to decide how to translate it into the target language. The difficulties involved in translating an idiom are totally different from those involved in interpreting it.

Here, the question is not whether a given idiom is transparent, opaque, or misleading. An opaque expression may be easier to translate than a transparent one. The main difficulties involved in translating idioms and fixed expressions may be summarized as follows:

An idiom or fixed expression may have no equivalent in the target language. The way a language chooses to express, or not express, various meanings cannot be predicted and only occasionally matches the way another language chooses to express the same meanings. One language may express a given meaning by means of a single word, another may express it by means of a transparent fixed expression, and a third may express it by means of an idiom, and so on. It is therefore unrealistic to expect to find equivalent idioms and expressions in the target language as a matter of course.

Like single words, idioms and fixed expressions may be culture-specific. Formulae such as "*Merry Christmas*" and "*Say when*" which relate to specific social or religious occasions provide good examples.

Idioms and fixed expressions which contain culture-specific items are not necessarily untranslatable. It is not the specific items and expressions but rather the meaning it conveys and its association with culture-specific contexts that can make it untranslatable or difficult to translate.

An idiom or fixed expression may have a similar counterpart in the target language, but its context of use may be different; the two expressions may have different connotations, for instance, or they may not be pragmatically transferable.

An idiom may be used in the source text in both its literal and idiomatic senses at the same time. Unless the target language idiom corresponds to the source language idiom both in form and in meaning, the play on idiom cannot be successfully reproduced in the target text.

Using idioms in English is very much a matter of style. Languages such as Arabic and Chinese which make a sharp distinction between written and spoken discourse and where the written mode is associated with a high level of formality, on the whole, avoid using idioms in written texts. We may observe the effect of using idioms in general and using specific types of idiom in the source and target languages and quite rightly conclude that translation is an exacting art. Idiom more than any other feature of language demands that the translator be not only accurate but highly sensitive to the rhetorical nuances of the language.

References

1. Bassnett Mc.Guire Translation features. New-York Publishing House, 1980
2. Newmark P. Approaches to translation. Oxford University Press, 1981

Лингвокультурологическая адаптация фольклорных текстов при переводе на французский язык

Иванова Айыына Айдааровна

студентка

Якутский государственный университет имени М.К. Амосова, Якутск, Россия

e-mail: aiyna_de@list.ru

Переводоведение как наука по мере своего развития охватывает все большее количество проблем и спорных положений. Особенно сложным является перевод фольклорных произведений, т.к. они изобилуют национальными и историческими реалиями, которые не имеют понятийных соответствий в сопоставляемых языках.

Темой данной работы являются языковые реалии и способы их перевода; эта проблема одна из наиболее спорных в переводоведении.

Предметом нашего исследования мы не случайно выбрали русские волшебные сказки и их перевод на французский язык. Актуальность данной темы заключается в том, что переводчик часто сталкивается с проблемой перевода реалий. Реалии, относясь к несовпадающим элементам языка, обозначая понятия, чуждые для других культур, всегда представляют в процессе перевода особую сложность. Эти сложности, с другой стороны, обеспечивают интерес к данной проблеме.

Цель нашего исследования – проследить особенности передачи национально-культурного колорита жанра волшебных русских сказок в переводе на французский язык.

Для достижения цели мы решаем следующие задачи:

1. проанализировать текст оригинала, выделяя русские реалии
2. проанализировать текст перевода, выделяя то, каким способом были переданы реалии оригинального текста
3. сделать вывод о том, насколько точно был передан национально-культурный колорит при использовании того или иного способа передачи реалии.

Русские волшебные сказки полны культуроспецифических единиц. Для такого фольклорного произведения характерно большое количество этнографических названий, названий жилья и мифологических названий.

Примеры для анализа мы выбирали по следующим тематическим критериям:

- 1) названия жилища, предметов, природных явлений;
- 2) имена собственные (имена героев).

При сопоставительном анализе слов с национальным колоритом в тексте - оригинале и его переводах, нами были обнаружены следующие способы передачи реалий:

- транскрипция (транслитерация);
- генерализация.

Итак, в сказках мы часто встречаем слово «изба». Переводчики прибегают к двум способам передачи этой реалии: транскрипции (izba) и генерализации (maison). Транскрипция требует комментария (которого в переводе нет), поскольку, несмотря на кажущуюся распространенность, эта русская реалия не зафиксирована ни в толковом словаре Робер, ни в толковом словаре Ларусс, и, следовательно, не является частью словарного запаса носителя французского языка. Компонентный анализ показал, что при генерализации утрачиваются такие признаки избы, как «деревянная» и «крестьянская».

Ономастические реалии представлены в текстах сказок в основном антропонимами, то есть именами героев сказок. Эти реалии, по мнению Н.А. Фененко, являются наиболее национально окрашенными, однако и здесь у французских читателей могут возникнуть сложности: во-первых, отчество для них – это понятие незнакомое, во-вторых, многие русские имена в уменьшительно-ласкательной форме изменяются, порой до неузнаваемости.

Наиболее часто упоминаемым персонажем сказок является, конечно, Иван Царевич. В сказке «Иван Царевич и Серый волк» переведен как Ivan le Tsarevitch. В этом

варианте, передав с помощью транскрипции имя в его национальной форме, переводчик сохраняет национальный колорит.

Сохранение и передача колорита является одной из важнейших задач при переводе реалий. Именно эта проблема очень часто встает перед переводчиком. Колорит, которым обладает большинство реалий, является чертой, которая выделяет реалию из всей массы языковых единиц.

Таким образом, проанализировав перевод на французский язык русских народных сказок, мы приходим к следующим выводам. Особенностью плана передачи реалий было широкое использование функционального аналога, который приводил к замене русской картины мира картиной мира языка перевода, при этом национально-культурный колорит передан не был. Транскрипция, обеспечивающая наиболее национально окрашенный перевод, не сопровождалась необходимым комментарием, из-за этого восприятие перевода оставалось затрудненным.

Подводя итог нашего анализа, следует сказать, что переводчик выбирает тот или иной прием, полагаясь на свой переводческий инстинкт, опираясь на полученные знания и накопленный в процессе работы опыт, поэтому окончательное слово, независимо от теоретических исследований, в большинстве случаев остается за переводчиком-практиком.

Проблема передачи идиостиля писателя в художественном переводе

Иванова Алла Игоревна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: allaigorevna@gmail.com

Переводчик как субъект коммуникации, в том числе художественной, творческой, перевыражает вербально-художественную информацию оригинала в соответствии с переводческой, личностной, культурной, языковой установками. При переводе художественного произведения происходит интегрирование переводчика в создаваемое произведение не только в силу столкновения языков и культур, но также и в силу столкновения идиостилей. Речь может идти (в общем случае) о столкновении речевых предпочтений автора и переводчика и (в частном случае) о столкновении писательских диалектов.

Переводчик, являясь посредником в акте коммуникации, обрабатывает поступающую художественную информацию на двух уровнях: как переводчик-читатель и как переводчик-писатель. На первом уровне происходит осознанное и неосознанное выделение определенных элементов художественной информации, на втором к этому процессу добавляется наложение идиостиля переводчика, т.е. степень персонализации переводимого текста личностью переводчика усиливается внесением элементов его собственного идиостиля. Эту степень увеличивает «исключительно творческая» модель процесса художественного перевода, ставящая во главу угла интуицию, эмоции, психологию переводчика, преобладающую долю чувственного и иррационального в художественном переводе. Лингвистическая модель, предполагающая выделение единиц перевода, проведение переводческих соответствий и более научное обоснование выбора, однако, не всегда способна улучшить художественное и эстетическое качество переводимого произведения. Очевидно, что требуется найти стратегический компромисс, способ интеграции творческого начала и достижений лингвистической науки о переводе. Художественный перевод существует в межкультурном, межъязыковом и межличностном пространстве. Современное переводоведение уделяет большое внимание изучению инокультурных, иноязычных особенностей текста и способов их перенесения в принимающую культуру. Принципиальным моментом является то, что материалом и инструментом данного процесса выступают конкретные, в большинстве случаев, языковые единицы. Однако передача информации от субъекта к субъекту и, в частности, передача идиостиля также осуществляется на уровне языковых единиц, а значит, может изучаться и улучшаться на практике лингвистической наукой о переводе.

Р. Барт пишет: «Автор считается отцом и хозяином своего произведения; литературоведение учит нас поэтому уважать автограф и прямо заявленные намерения автора, а общество в целом юридически признает связь автора со своим произведением...» [Барт, 1994]. Под авторством в данном случае Барт подразумевает юридический и психологический феномен, однако то же можно сказать и об авторстве как идиостиле, личности автора, которые, наряду с культурными и языковыми составляющими, должны быть сохранены в переводе. Конечный реципиент перевода (то есть читатель, не переводчик) воспринимает переводное произведение как готовый литературный продукт, не разделяет авторское и дополнительное переводческое видение произведения – иными словами, идентифицирует переводчика с автором, представляя его исходным отправителем сообщения. В зависимости от типа переводчика, идиостиль может искажаться по разным причинам. Так, например, переводчиком может выступать писатель со своим собственным сформировавшимся идиостилем и диалектом; привносящий их в произведение; он отчасти или значительно замещает оригинальный идиостиль своим и тем самым искажает представление реципиента. Частично культурное

и языковое, но особенно личностное, творческое авторство получившегося произведения будет принадлежать переводчику.

В итоге читатель не получает максимально возможного при переводе полноценного представления об идиостиле, идиолекте и личности автора, об индивидуальном преломлении этой творческой личностью инокультурного и иноязычного материала. Это означает, что не «создается текст, предназначенный для полноправной замены оригинала в качестве коммуникативно равноценного последнему» [Комиссаров, 2001], перевод не в полной мере представляет оригинал в языке и культуре перевода, - то есть нарушается репрезентативность перевода.

Переводчику художественного, особенно поэтического произведения, необходимо не только выделять, учитывать случаи авторского использования языка в конкретном переводимом произведении, но и иметь представление об идиостиле и идиолекте переводимого автора. Лингвистическая наука о переводе позволяет выделять их материальные (языковые) элементы и в конкретном произведении, и в корпусе текстов, работать с ними как с единицами перевода даже при отсутствии составленных заранее лексикографических справочников, например, писательских словарей или тезаурусов. Осознанно находя соответствия этим единицам (что не отменяет параллельной творческой, интуитивной стороны процесса, но дополняет ее), опираясь на идиолект переводимого писателя, переводчик повышает уровень репрезентативности текста на обоих уровнях, приближается к максимально возможной репрезентации идиостиля и личности переводимого автора. Все это затем в значительной степени определит качество перевода и в дальнейшем место произведения в принимающей культуре.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: "Прогресс", "Универс", 1994, С. 419.
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., 2001, С. 53.

Формы культурной адаптации интертекстуальных включений при переводе на русский язык (на материале произведений Терри Пратчетта)

Игнатович Марина Викторовна

аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Россия

e-mail: mariyashka@mail.ru

Интертекстуальность - это текстообразующая категория, благодаря которой текст способен вступать в диалог с другими текстами, ссылаясь на них явно и неявно, формируя свой собственный смысл. Перевод интертекстуальных включений является сложной задачей для переводчика, прежде всего, из-за культурных различий между языками, и, как следствие, различий в фоновых знаниях адресата и реципиента. [1, с.31] Таким образом, наибольшую трудность для перевода представляют те интертекстуализмы, которые культурно специфичны, то есть хорошо известны читателям оригинала и не- понятны для читателей перевода. Чаще всего в таких случаях интертекстуализмы либо опускаются при переводе, либо нейтрализуются, либо подвергаются культурной адаптации. Целью культурной адаптации является замена исходного интертекстуализма на интертекстуализм, более близкий принимающей культуре, с сохранением авторского замысла. [1,с.216]

Терри Пратчетт – знаменитый писатель Великобритании, работающий в жанре «юмористическая фэнтэзи». Наибольший интерес в плане реализации интертекстуальности представляет цикл его романов «Discworld» («Плоский мир»). Романы Терри Пратчетта строятся на интертекстуальной игре, то есть основополагающим принципом романов является внедрение интертекста. Распространенным способом реализации интертекстуальности в романах Терри Пратчетта является введение в текст произведения интертекстуальных персонажей, а также их поступки и речь. Романы Терри Пратчетта представляют трудности для перевода из-за обилия интертекстуальных включений, которые отличаются яркой национальной окраской, как по форме, так и по содержанию и требуют усилий со стороны переводчика, чтобы подобрать такой вариант в переводящем языке, который обладал бы теми же функциями и тем же воздействием, что и оригинал.

Культурная адаптация – это преобразование или замена какого-либо элемента художественной структуры оригинала, вступающего в противоречие с культурой принимающего языка, на элемент более характерный для принимающей культуры с целью достижения прагматического эффекта, сопоставимого с оригиналом. [2,с.25] Таким образом, культурная адаптация есть стратегия преобразования высказывания, направленная на достижение репрезентативности перевода. Культурная адаптация применяется для достижения равенства коммуникативного эффекта текста оригинала и текста перевода. Можно выделить следующие формы культурной адаптации на материале произведений Терри Пратчетта из цикла романов о Плоском мире:

а) Культурная адаптация содержания интертекстуального включения:

“From the further along the shoreline came the sound of male voices raised in song: “-vestal virgins, Came down from Heliodeliphilodelphiboschromenos, And when the ball was over, There were -... ”” [3,p.99]

«Где-то вдоль побережья раздавались крепкие мужские голоса, громко распеваящие: «- ... По реке плывет центурион из крепости Гелиоделифилодельфибоскрументуево...»[5, с.130]

Данный пример – цитата из старой и крайне непристойной британской застольной песенки, популярной среди мужчин – “The Ball of Kerrymuir”. Здесь речь идет о жрицах Весты, которые, как гласит история, давали обет целомудрия. Жрицы Весты возвращались из крепости, нарушив данный обет. Из цензурных соображений Терри Пратчетт вводит в роман только строчку из песни. При переводе опускается упоминание

о жрицах Весты, так как полный перевод строки песни не вызвал бы у реципиента никаких ассоциаций. Песня, знакомая англоязычному читателю романа, вызывающая определенные ассоциации, абсолютно непонятна была бы русским читателям перевода из-за специфики национальной культуры. Кроме того, название крепости в песне *Heliodeliphilodelphiboschromenos* адаптируется согласно канонам русского языка и культуры на Гелиоделифилодельфибоскрументуево.

б) Культурная адаптация способа описания ситуации интертекстуального включения:

Slowly, as the leaky strains of **Mrs Widgery's Lodger** wound around the mist, the dancers leapt and squelched their way slowly through the night... [4,p.294]

Медленно, в такт древней ланкрской народной песне «**В нашем доме поселился замечательный сосед...**», танцоры, прыгая и хлюпая башмаками по грязи, двинулись сквозь ночь... [6,с.342]

В данном примере указание на внеязыковую ситуацию сохраняется, но само интертекстуальное включение адаптируется под культуру переводящего языка. Переводчик заменяет интертекст, содержащийся в оригинале, на интертекст, вызывающий аналогичные ассоциации, но присущий переводящему языку и его культуре, чтобы добиться эксплицитности интертекстуализма при переводе.

с) Культурная адаптация лексических единиц интертекстуального включения.

"I asked **Boggi's** in Ankh-Morpork to send up their best dressmakers..." [4,p.20]

«А еще я послал письмо в Анк-Морпорк, в лавку **Куччи**, чтобы они прислали своего лучшего портного...» [6,с.28]

В данном примере *Boggi's* (Куччи) является интертекстуальной отсылкой к известному бренду *Gucci*, который также имеет особую популярность в области моды. Переводчик с точностью подметил пародию на известную фирму и смог передать игровой момент ситуации.

д) Культурная адаптация стиля изложения

I am not fooled by thy outer garb, demon... [3,p.21]

Во истину глаголю, не обманет меня внешний облик твой, демон... [5, с.28]

В данном примере переводчик адаптирует стиль повествования, с целью сохранить юмористическую интонацию текста, так как автор данных слов был маленьким мальчиком, который всеми силами пытался показать, что он был зрелым демонологом и не раз вызывал демонов. С другой стороны, выражение «**Во истину глаголю**» слишком сильно приближает речь к культуре русского языка, тем самым лишая ее национальной специфики.

Перевод интертекстуальных включений зависит от типа исходного текста и характера адресата перевода. Основная задача романов Терри Пратчетта, ориентированных на широкий круг читателей, заключается в создании игрового момента при помощи интертекстуализмов. Таким образом, проблема передачи интертекстуализмов заключается в воспроизведении в тексте перевода комического эффекта, которого переводчик достигает при помощи культурной адаптации исходного интертекста.

Литература:

1. Денисова Г.В. «В мире интертекста: язык, память, перевод». М. «Азбуковник», 2003
2. Гришаева Л.И. «Культурная адаптация текста как способ достижения комплексной эквивалентности при переводе»// «Проблемы культурной адаптации текста». Воронеж, 1999, с.25-27
3. Pratchett T. "Faust. Eric.", 2000
4. Pratchett T. "Lords and Ladies", 1993
5. Пратчетт Т. «Фауст. Эрик». М.: Эксмо, 2005
6. Пратчетт Т. «Дамы и господа». М.: Эксмо, 2007

«Особенности употребления эллиптических конструкций в русском и немецком языках (на примере пьес А.П. Чехова и Ф. Дюрренматта) с точки зрения переводчика»

Калиновская Анна Юрьевна
аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Россия
e-mail: annett_k@rambler.ru

Под эллипсисом (от греч. *elleipsis* – опущение, недостаток) в лингвистике понимается пропуск в речи или тексте подразумеваемой языковой единицы, структурная «неполнота» синтаксической конструкции. В сфере предложения эллипсис определяется как: а) пропуск того или иного члена предложения, компонента высказывания, легко восстанавливаемого из контекста, причем смысловая ясность обычно обеспечивается смысловым и/или синтаксическим параллелизмом; б) отсутствие какого-либо компонента высказывания, легко восстанавливаемого из конкретной речевой ситуации; в) нулевая связка. В сфере словосочетания эллипсисом считается усеченное и служащее номинацией реалии словосочетание, структурная полнота и смысл которого восстанавливаются из конкретной ситуации или исторического контекста [Языкознание: 1998: 592]. В «Грамматике немецкого языка» В. Юнга, предназначенной для изучающих немецкий как родной язык, эллипсисом называется способ языковой экономии на синтаксическом уровне, заключающейся в отсутствии отдельных (лишних) членов предложения, выводимых из ситуации. Эта экономия проявляется на уровне словосочетания и на уровне предложения. Причины целесообразности экономии кроются, по мнению В. Юнга, в функциональных особенностях того или иного стиля (газетных заголовков, сообщениях о спорте и погоде, «телеграфного» стиля и др.) [Jung: 1973: 117-118]. В.Д. Девкин связывает эллиптические конструкции с разговорной речью, так как именно в них часть предложения опускается, будучи либо легко восстанавливаемой из предыдущей реплики, либо не являясь существенно важной [Девкин: 1979: 253].

Диалогическая речь строится на основании особенностей каждого отдельного языка, согласно этим же правилам употребляются и эллиптические конструкции. Т.Ф. Дубовцева отмечает, что в ряде случаев эллиптические конструкции аналогичны, тождественны в русском и немецком языках, но тем не менее указывает на некоторые случаи их разноструктурности в связи с языковой спецификой [Дубовцева: 1989: 8].

Целью нашего исследования был сопоставительный анализ эллиптических структур немецкого и русского языков для того, чтобы выявить наиболее типичные случаи их употребления и разработать алгоритм переводческих действий при передаче эллипсисов на язык перевода.

В качестве материала исследования были выбраны тексты пьесы А.П. Чехова «Чайка» и пьесы Ф. Дюрренматта «die Panne» («Авария»). Авторы пьес часто используют эллипсисы, стремясь передать естественную разговорную речь своих персонажей. В то же время комментарии авторов не относятся к разговорному стилю, хотя и в них используются эллиптические конструкции, они являются скорее указаниями для актеров. В своем докладе мы отдельно останавливаемся на этих особенностях.

Вслед за Т.В. Дубовцевой, эллиптические конструкции были систематизированы согласно коммуникативной интенции на реакции, стимулы, а также реакции, выступающие в роли стимула для последующей реплики. Затем мы предлагаем поэтапную стратегию ситуативного анализа относительно законченных по форме и содержанию частей диалога пьесы (диалогических единств), состоящих из двух или нескольких реплик, как основу для создания адекватного перевода.

Литература

1. Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь: Синтаксис и лексика, М.: Международные отношения, 1979
2. Дубовцева Т.Ф. Психологический аспект функционирования эллиптических конструкций. Автореф. ... канд. филол. наук. Саратов, 1989
3. Чехов А.П. Полное собрание сочинений, том 11, ОГИЗ, Москва, 1948
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь (БЭС), Москва, 1998
5. F. Dürrenmatt. Die Panne, Diogenes, Zürich, 1998
6. Jung W. Grammatik der deutschen Sprache. Leipzig, 1973

Проблемы соответствия окказиональных единиц в тексте оригинала и перевода (на примере романа В. В. Набокова «Лолита»)

Кваша Юлия Александровна

Студент

Северо-Восточный государственный университет, Магадан, Россия

e-mail: kamilfo-87@mail.ru

Среди проблем, исследуемых в современном языкознании, важное место занимают лингвистические аспекты межъязыковой речевой деятельности, именуемой переводом [2. С. 6]. Смысловая близость текстов оригинала и перевода называется эквивалентностью. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе. В каждом отдельном случае смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной. [2. С. 47, 51] Основные проблемы перевода зачастую бывают вызваны расхождениями в лексической, грамматической и стилистической структурах языков, ведь общеизвестно, что «ситуация борьбы не на живот, а на смерть с бесчисленными языковыми, культурными сложностями – не индивидуальный казус, а общий удел всех переводчиков» [1. С. 353].

Объектом нашего исследования стали окказиональные существительные в романе В. В. Набокова «Лолита» (оригинальный текст и его авторский перевод на русский язык). Часть окказионализмов ($\approx 24\%$) в английском тексте корреспондирует с авторскими новообразованиями в тексте русского перевода. В большинстве случаев ($\approx 60\%$) узуальные языковые единицы английского языка переведены на русский язык окказионально. Встречаются и обратные ситуации ($\approx 15\%$), когда англоязычное новообразование соотносится с узуальной лексемой в переводе. Таким образом, наблюдения показывают, что как узуальные, так и окказиональные единицы в английском тексте романа переводятся В. В. Набоковым с помощью авторских неологизмов на русский язык. Данный факт объясняется не только стилистической и смысловой необходимостью, но и возможностями словообразовательной системы русского и английского языков.

В ходе исследования текстов романа нами были сделаны следующие выводы.

В обоих текстах обнаружены простые и сложные авторские существительные.

1.1. Простые существительные представлены различными по способу образования лексемами. В английском тексте: суффиксальными (*beasthood, spoonerette*), префиксальными дериватами (*foreglimpse*), конверсионным образованием (*mutables*). В авторском переводе: суффиксальными (*выпадыш, вздрог* и др.), префиксальными (*разбильон, соотроковицы*) и префиксально-суффиксальными производными (*соложницы, перешлеп*). В обоих текстах преобладают суффиксальные образования.

1.2. Суффиксальные существительные в тексте перевода представлены значительно шире, чем в тексте оригинала: *мотельщикова, сыпалка, тренировщица* и др. Большинство из них служит для перевода узуальных английских лексем: *at first wince* - *на первый вздрог*, *a ripy unfledged phenix* - *выпадыш из гнезда Феникса* и др. Вероятно, соответствие «узуальная лексема/словосочетание в английском тексте → авторское новообразование в переводе» является столь частотным потому, что окказионализм в ряде случаев становится наиболее эквивалентным с функциональной и стилистической точки зрения. Авторский дериват позволяет передать нужное контекстуальное значение без семантического «шлейфа» и тех внутриязыковых связей, которые сопутствуют узуальному слову. Кроме того, экспрессивность и внутренняя оформленность, свойственная окказионализму, помогает автору-переводчику конкретизировать семантику понятия.

1.3. В английском тексте отмечены немногочисленные авторские дериваты с модификационным значением (*townlet, faunlet*). В некоторых случаях значение

уменьшительности в английском тексте достигается Набоковым необычным способом. Например, в лексеме *mauve mail*, автор освежает мертвую языковую метафору, лежащую в основе слова *blackmail* (буквально «черная почта»), меняет цветовой определитель *mauve* (розовато-лиловый), и почта становится розово-лиловой: шантаж превращается в *шантажик*. В тексте перевода обнаруживается ряд образований с модификационными суффиксами *-к-, -ик-, -енк-, -юг, -иц-, -и-* и др. Они придают новообразованиям различные оттенки значений: уменьшительно-ласкательное (*тропоток*), увеличительное (*коленища*), значение женскости (*шоферша*), незрелости (*фавненок*). Большинство окказиональных дериватов соответствует узуальным лексемам в английском тексте.

1.4. В тексте русского перевода встречаются окказиональные отвлеченные существительные (*резвление, задирательство*), которые имеют узуальные соответствия в английском тексте. В этой группе обращает на себя внимание лексема *джуджание*, которая образована от авторского глагола *джуджать*, который представляет собой своеобразную компрессию двух имен: Джо и Дженни (*Да-с, господа-с: супружество Джо и Дженни возбуждает джуджание*). Это авторское образование имеет явное паронимическое сходство с узуальным словом *жужжание* и встраивается в звукопись всей фразы. Таким образом, *джуджание* – это жужжание (сплетни, пересуды) о свадьбе Джо и Дженни.

2.1. Среди сложных окказиональных дериватов обнаруживаются сращения и сложения. На периферии сложных авторских образований мы рассматриваем окказионализмы, образованные контаминацией.

2.2. Сращения представлены существительными *throb-and-sob, bullybag, fatface*. Слово *throb-and-sob*, возникшее на основе сочинительной связи, является лексикализованным словосочетанием, части которого рифмуются между собой. Два других авторских образования построены по атрибутивной модели с опорным компонентом-существительным. Как и в оригинальном тексте, в русском переводе среди сращений есть лексемы, части которых соединены служебными словами (*вздрое-и-всхлипу, тья-да-ляпицу*). Сращение *вздрое-и-всхлипу* является пословной калькой окказионализма *throb-and-sob*.

2.3. Немногочисленные сложения в английском тексте (*Humberland, movieland*) созданы по существующей модели *Greenland, motherland* и др. В переводе мы отмечаем группу сложных существительных: *детопроизводства, самознания, бюстодержатели, правонарушителей, светопредставление*. Некоторые сложные дериваты являются интересными образцами языковой игры не только с точки зрения словообразования. Например, авторские неологизмы *правонарушителей, светопредставление* имеют явное паронимическое сходство с существующими в языке сложными словами *правонарушитель* и *светопредставление*.

2.4. Контаминацией в романе произведены следующие лексемы: *purpills* - *фиалкапюли* и *sexcarades* - *эскапакостей*. Заметим, что авторские образования в английском тексте имеют окказиональные соответствия в переводе. Так, окказионализм *purpills* образовался при наложении и некотором «взбалтывании» словосочетания *purple pills* – фиолетовые пилюли. Слово *фиалкапюли* представляет собой две лексемы *фиалка* и *капюли*, наложенные друг на друга: *фиалкапюли*. Это новообразование максимально отражает значение соответствующего ему в оригинальном тексте окказионализма *purpills*, так как в его семантике есть значение цвета (фиалковый ≈ фиолетовый), и оно содержит слово *капюли*, являющееся переводом слова *pills*.

Литература

1. Автономова Н.С. (2008) Познание и перевод. Опыт философии языка. М., 2008.
2. Комиссаров В.Н. (1990) Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
3. Набоков В.В. (1991) Лолита. Хабаровск, 1991.
4. Nabokov Vladimir (2005) Lolita. М., 2005.

Судьба двух переводов Библии на гэльский язык

Королева Мария Викторовна

преподаватель

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: mairi@mail.ru

В докладе будет освещена не исследованная ранее отечественной наукой тема влияния двух переводов Библии на стандартизацию языка шотландских гэлов и вопрос значимости этих переводов для изучения истории гэльской прозы, гэльского языка и культуры Шотландии.

До начала XX века Библия была чуть ли не единственной книгой в домах гэлоязычных жителей Горной Шотландии и Гебридских островов. Однако известный и используемый ныне гэльский перевод был не единственным. Почему же другой перевод забыт и не используется? Насколько исторический выбор одного из переводов повлиял на становление нормы литературного гэльского языка? Для ответов на эти вопросы необходимо обратиться к истории.

Историю перевода Библии на гэльский язык следует начать с упоминания гэльских глосс (т.е. переводов и парафраз, сделанных средневековыми писцами на полях и между строк рукописей), появившихся в XII веке на полях латинского текста четырех Евангелий Дирской книги, датируемой X веком. Именно эти глоссы являются древнейшими из сохранившихся записей на гэльском языке в Шотландии, и от них ведет свое начало письменное слово современного гэльского языка.

Потребность в переводе книг Ветхого и Нового Завета на гэльский язык была велика как в эпоху рукописных текстов, так и с началом эпохи книгопечатания. Однако первой печатной книгой на гэльском языке стал перевод реформаторской «Книги о надлежащем порядке» Джона Нокса, а именно – *Foirm na n-Urrnuidheadh* (1567). *Foirm* стала первой печатной книгой как для гэльской Шотландии, так и для всего кельтоязычного мира. В перевод, выполненный Джоном Карсвеллом (ок. 1522-1572) на классический литературный (общий для Шотландии и Ирландии, но далекий от разговорного языка) гэльский язык, попали небольшие куски, входящие в состав Библии: перевод Молитвы Господней и нескольких цитат из Священного Писания – из главы с описанием Тайной Вечери, а также некоторые псалмы. Сейчас о *Foirm* вспоминают только историки языка, но значение этой книги для утвердившейся нормы современного гэльского языка и традиции последующих переводов на него огромно.

Foirm открыла для гэлов Шотландии и Ирландии возможность вести службы на собственном языке и послужила мощным стимулом для дальнейших переводов на гэльский язык богослужебной литературы. Она же заложила основы современного гэльского прозаического текста. Именно это издание установило норму правописания современного гэльского языка (параллельно в Шотландии существовала и иная система записи, которая использовала одинаковую орфографию как для гэльского, так и для шотландского языка (*Scots*)). *Foirm* также дала начало стандарту гэльского книгопечатания в Шотландии (была закреплена традиция использования латинского, а не ирландского шрифта). Выбор классического гэльского языка (1400-1700) стал основой преемственности и сохранения уже в Новое время связи средневековой гэльской традиции с традицией современной. Фактически Карсвелл, который побывал в Ирландии и, по слухам, несколько лет учился там искусству стихосложения, сумел облечь реформаторское (новое по духу) содержание *Foirm* в древние одежды классической традиции.

Вторая переводная и печатная книга на гэльском языке появилась в Шотландии только через 70 лет, это был перевод «Катехизиса» Джона Кальвина – *Adtimchiol an Chreidimh* (1631). Перевод Библии же смог увидеть свет только через два века (1801).

Тут важно отметить следующее. За неимением собственного перевода и вплоть до публикации перевода Нового Завета (1767) знание прихожанами Священного Писания

зависело во многом от священников. Те же, в свою очередь, могли полагаться как на Библию на английском языке, так и на ирландский вариант – переработанный преп. Р. Кёрком перевод Нового Завета Уильяма О’Донелла (1603) и перевод Ветхого Завета епископа Беделла (1686), – напечатанный в Лондоне специально для гэлоязычных шотландцев в 1690 г. Однако большинство священнослужителей за много веков привыкли переводить необходимые им для службы места из Евангелия прямо с английского.

Именно традиция устного перевода и пересказа, которая зародилась давно и была привычна шотландцам (и на которую ссылался еще Беда Достопочтенный), восполняла долгое время отсутствие собственного перевода Священного Писания в Шотландии. Но часто, по недопониманию английского языка самими священниками, для многих из которых гэльский язык был родным, эти устные переводы были не точны, и смысл Писания искажался. История зафиксировала примеры подобных ошибок переводчика, наиболее яркий: *And they were astonied* («Они были в изумлении») было переведено как *Bha iad air an clachadh – They were stoned* («Их побили камнями»).

Первый по времени и используемый сейчас перевод Нового Завета на гэльский язык (1767) был во многом ориентирован на ирландскую Библию Кёрка и проверялся по ней, хотя на обложке и красовалась надпись: *Air a Tharraing on Ghrèigis* («переведено с греческого»). Перевод был сделан с издания протестантской Библии короля Иакова преп. Джеймсом Стюартом (1700-89), настоятелем в Киллине, которому помогали преп. Джеймс Фрейзер и выдающийся поэт Дугальд Бьюкенен (1716-68). Стиль и язык перевода остались в рамках традиции, заложенной переводом *Foirm*. Именно к этому стилю и языку прибегли и переводчики Ветхого Завета (1801) – он переводился с иврита – сын преп. Джеймса Стюарта преп. Джеймс Стюарт младший (1743-1821), настоятель Лусса, и преп. Джон Смит (1747-1807), настоятель в Кэмпбеллтауне. Про каждого из этих знаменитых людей, участвовавших в переводе Библии, можно говорить особо, а их глубокое знание богатого живого гэльского языка не вызывает сомнения. Однако все они выбрали для перевода гэльский язык, *приближенный к классическому*. Этот вариант языка был *максимально отдален от разговорного*, который был бы намного понятнее простым прихожанам.

Второй перевод Нового Завета, выполненный чуть позднее, не был сразу опубликован, а после смерти переводчика надолго потерялся. Текст Завета был переведен отцом Юаном МакЭханом (1769-1849) с издания Вульгаты (латинского перевода Библии Блаженного Иеронима) на гэльский язык. Этот перевод гораздо ближе к живому языку, нежели первый. Но это был *принятый в католической Церкви* текст Нового Завета. После якобитских восстаний 1715 и 1745 гг. католицизм стал прочно ассоциироваться со сторонниками опальных Стюартов, многие семьи покинули Шотландию, чтобы сохранить веру предков, а протестантизм окончательно укрепился, и по сей день главной Церковью в стране является пресвитерианская Церковь Шотландии. Перевод МакЭхана увидел свет лишь благодаря Колину Гранту, который нашел рукопись и довершил перевод, в чем ему помогал знаменитый Дональд Кэмпбелл Макферсон (1838-80). Книга была издана в 1875 г. в Абердине. Данный перевод примечателен тем, что *совершенно не опирается на предыдущие переводы и классическую традицию* высокого стиля в гэльском языке, а, напротив, язык тут более насыщен идиомами *живой гэльской речи*. Правописание же отражает *диалект Лохабера*. С 1875 г. это издание заново не печаталось.

Немногочисленные гэлоговорящие католики для мессы на гэльском языке используют протестантский Ветхий Завет, переплетенный вместе с вышеупомянутым изданием католического Нового Завета.

Исторический выбор в пользу протестантского перевода Библии сыграл решающую роль в *установлении стандарта гэльского литературного языка*. Хотя первая печатная книга *Foirm* и задала образец классического гэльского языка для прозаического текста и

во многом стала ориентиром для дальнейшего гэльского книгопечатания и переводов на гэльский язык, но в повседневной жизни не использовалась и почти сразу вышла из церковного обихода. Иное дело – Библия, ее читали каждый день вслух, учили наизусть, по ней объясняли грамоту детям. Именно благодаря переводу Библии в гэльском языке стандартизировалось правописание, выработался прозаический стиль, который позже стали использовать многие священники и писатели. И именно этот перевод исторически подтвердил и укрепил культурную связь Шотландии с Ирландией и преемственность прозаической традиции, сближая, а не разделяя родственные языки во времени и пространстве.

**Проблема передачи модальности со значением долженствования в
мемуарном типе текста при переводе с английского языка на русский**
Кукляева Нина Александровна¹

Аспирант

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
e-mail: 157418203@rambler.ru

Одним из направлений исследований в сопоставительной лингвистике в настоящее время является модальность в качестве одной из содержательных категорий текста. Поскольку «иерархия» [Рецкер 2004: 166] средств выражения модальности в разных языках не совпадает, необходимо исследовать способы передачи средств выражения модальности в разных типах текста с точки зрения транслатологии [Алексеева 2004: 49], учитывая стиль и интенцию автора. Одним из наиболее интересных представляется исследование категории модальности на материале мемуарного типа текста, поскольку, во-первых, мемуарная литература отличается сложным сочетанием видов информации и часто включает в себя разные типы текста, во-вторых, категория автора в лингвистике рассматривается как важнейший компонент в структуре авторской модальности. В частности, Т.В. Романова [[Романова 2003: 12] отмечает, что отличительная черта модальности заключается в ее тесной связи с человеческим фактором и проявляется в обусловленности любого модального значения точкой зрения говорящего лица, в более или менее субъективной окрашенности любого модального компонента.

Можно предположить, что в мемуарных текстах на русском и на английском языках присутствует сходных репертуар средств выражения модальности. Однако набор их значений в разных языках совпадает не полностью в силу различия грамматических систем языков. В настоящей работе проблема передачи категории модальности со значением долженствования была изучена на материале книги Билла Клинтона «Моя жизнь» (Bill Clinton “My Life”). Как показали статистические данные, одним из наиболее типичных для мемуаров модальным значением является долженствование.

Проведенное исследование позволило составить таблицы, отражающие изменения относительной частотности употребления модальных средств с указанным значением в рассматриваемой книге. Текст мемуаров был условно разделен на две части - описание жизни автора до вступления в должность президента и описание его политической карьеры. Наше исследование подтвердило то, что авторское отношение и эмоциональная окраска значительно влияют на выбор автором средств выражения модальности, что подтверждает разница в частотности использования одних и тех же модальных средств в описании жизни автора до вступления в должность президента и в описании политической деятельности Билла Клинтона. В описании политических событий использованы более формальные средства выражения модальности, что свидетельствует о зависимости выбора модальных средств и эмоциональной окраски информации от интенции автора.

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

Долженствование в мемуарной англоязычной литературе в основном выражается следующими средствами:

- модальными глаголами: have to, must, should, ought to;
- глаголами со значением долженствования: allow, force, permit, require;
- модальными выражениями be bound to, be supposed to.

¹ Автор выражает признательность доценту, к. ф. н. Беляевой Т. Н. за помощь в подготовке тезисов.

1. Чаще всего долженствование в оригинальном тексте мемуаров выражается при помощи *have to*. В большинстве случаев *have to* передается на русский язык разговорным *придется*, причем в первой части книги *have to* передается таким образом на русский язык чаще, чем во второй. Стоит отметить, что во второй части книги *должен* встречается в переводах значительно чаще, чем *придется*. Предположительно такая тенденция обусловлена тем, что при описании детских и юношеских лет и жизни Билла Клинтона до вступления в должность принта автор придерживается более разговорного стиля, а в описании лет его президентства стиль автора более строг и тяготеет больше к официально-деловому. Есть случаи, когда *have to* переводится глаголами *требоваться/потребоваться* и *следует*.

2. Глагол *must* встречается в тексте крайне редко. Чаще всего *must*, обозначающий долженствование, переводится как *должен*. Иногда соответствиями являются *требует* и *надо*.

3. *Should* чаще всего передается на русский язык словами *должен*, *следует* и *нужно*. В ряде случаев *should* переводится при помощи выражения «стоит+инфинитив».

4. *Ought to* из всех модальных глаголов, выражающих долженствование, встречается реже всех. Чаще всего этот глагол переводится русским эквивалентом *следовало*.

5. В первой части книги *require* употребляется в описании правил поведения студентов в университете и переводится во всех случаях как *должен*. Во второй части книги *require* употребляется значительно чаще и переводится словами *следует*, *требует*, *необходим*. В ряде случаев *require* переводится словами *предусматривать*, *учитываться*. *Allow* также часто употребляется в официально-деловом стиле и чаще всего переводится как *позволять*, *разрешать*, *допускать*. *Permit* в основном переводится как *разрешать*. *Force* переводится словами *заставлять* и *вынуждать*.

6. *To be bound* в первой части в значении долженствования не используется, во второй всего 2 раза и переводится как *неизбежно* и *обречен*. *To be supposed to* также встречается нечасто- 3-4 раза в первой части книги и столько же во второй и переводится как *должен*

Проведенное исследование показало, какие модальные средства со значением долженствования наиболее часто используются в мемуарном типе текста и при помощи каких репрезентативных средств данные значения передаются при переводе на русский язык. Как показал анализ перевода, в сравнении с оригиналом средства выражения долженствования в английском языке более разнообразны, чем в русском.

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Изд. центр «Академия», М., 2004, 352 с.
2. Билл Клинтон «Моя жизнь» Альпина Бизнес Букс, М., 2005, 1088 с
3. Рецкер Я. И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский. Р.Валент, М. 2004, 240 с.
4. Романова, Т.В. Модальность как текстообразующая категория в современном мемуарной литературе, СПб изд. С.-Петербург. ун-та, 2003, 295 с.
5. Bill Clinton, "My life", arrow books, 2005, p. 1014

Терминологические проекты в Австрии (из опыта работы Центра переводоведения Венского Университета)

Куткина Анастасия Юрьевна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: nastju_@mail.ru

Сообщение представляет собой результат научной стажировки автора в Центре переводоведения Венского Университета. Центр переводоведения при Венском университете (Zentrum für Translationswissenschaft) – старейшее в Австрии научно-образовательное учреждение, которое готовит дипломированных переводчиков. Официально он существует с 1943 г. и был образован сначала как институт (т.е. в ранге кафедры факультета) подготовки устных и письменных переводчиков - Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung. Статус Центра институт переводоведения получил в 2004 году в рамках общей реформы высшей школы в Австрийской республике. Это дает ему намного больше, чем раньше, самостоятельности в решении финансовых, научных и учебных вопросов и укрепляет правовые позиции и международную значимость. По возложенным на него учебным и научно-исследовательским задачам он приравнен к уровню факультета. Знакомство с опытом работы Центра переводоведения может быть полезно для уточнения концепции подготовки переводчиков на современном этапе развития нашего факультета и расширения возможностей и сферы научно-исследовательской работы в области терминоведения.

Сотрудники Центра работают над многими интересными проектами. Среди них важное место занимают разработки в области терминоведения, в частности, исследуются методы составления и непосредственное создание терминологических банков данных и глоссариев. Особый интерес представляет проект Центра «Терминологический банк данных для иммигрантов в Австрии» (Terminologiedatenbank für das österreichische Asylwesen). Проект осуществляется с 2007 г. Основные языки – немецкий, арабский, английский, русский и сербский. Кроме того, терминологии уделяется особое внимание и в процессе практического преподавания перевода.

Результатом работы сотрудников Центра переводоведения также являются многочисленные публикации, в том числе по терминоведению.

Ведущим специалистом Центра в этой области является профессор Герхард Будин, на счету которого более 50 публикаций, среди которых и следующие:

Felber, Helmut; Budin, Gerhard. Terminologie in Theorie und Praxis (*Terminology in Theory and Practice*). Tübingen: Narr, 1989, 315 S. (Forum für Fachsprachenforschung Band 9)

Wright, Sue Ellen; Budin, Gerhard [Comp.]. Handbook of Terminology Management. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, Vl. 1, Tübingen: Narr, 1997, 450 S.

Особый интерес представляет для нас опыт использования информационно-коммуникационных технологий при проведении проектов и учебных занятий. В докладе анализируются рабочие проекты Центра в области терминоведения, тематика, методы и технологии составления глоссариев.

Механизмы передачи социолингвистически значимых фонетических характеристик аудиовизуального художественного текста в переводе (на примере испанского дубляжа американского художественного фильма "Моя прекрасная леди")

Ленцман Мария Михайловна

студентка

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: maria.lentsman@gmail.com

Особенности аудиовизуального перевода по сравнению с другими типами перевода определяются, прежде всего, многоаспектностью семантического кода объекта этого типа перевода – аудиовизуального текста. Передача информации – вербальной и невербальной – осуществляется в аудиовизуальном тексте одновременно по двум каналам – акустическому и визуальному, и лингвистический код перестает играть определяющую роль. Художественный фильм – пример аудиовизуального художественного текста. Стилиевая принадлежность определяет включение в переводоведческий анализ аудиовизуального художественного текста в том числе и анализа передачи фонетических особенностей речи персонажей – индивидуальных, социолингвистических, региональных. В аудиовизуальном художественном тексте они, безусловно, обладают смысловой и стилистической значимостью. Механизмы передачи этих особенностей в переводе определяются сложной природой аудиовизуального перевода и ограничениями, накладываемыми на такой перевод.

Дубляж – один из видов аудиовизуального перевода, состоящий в замене звуковой дорожки исходного аудиовизуального текста полностью переведенной звуковой дорожкой. Дубляж предполагает полную синхронизацию визуальной составляющей исходного текста и переведенной звуковой дорожки с обязательной синхронизацией видимых артикуляторных движений персонажей и подбором актеров озвучания по типуажу голоса (режиссура дубляжа). Именно с этим связаны и переводческие ограничения дубляжа: нередко ради синхронизации по времени и видимой артикуляции приходится жертвовать полнотой передачи смысла реплики. В отличие от закадрового перевода (войс-овер), где оригинальная звуковая дорожка слышна, а перевод накладывается «поверх», дубляж призван создать иллюзию того, что персонажи фильма действительно говорят на языке перевода. И хотя закадровый перевод может так или иначе отражать социолингвистически значимые особенности речи персонажей, именно дубляж – при условии, что он выполнен качественно, – позволяет получить наиболее цельный с точки зрения характеристики персонажей перевод.

Результаты изучения дубляжа художественного фильма «Моя прекрасная леди» (реж. Дж. Кьюкор, 1964) на испанский язык позволяют проследить механизмы передачи социолингвистически значимых фонетических характеристик. Самая общая закономерность перевода, проявляющаяся на фонетическом уровне, – это нивелирование: сглаживание различий, сведение к стандарту. Вместе с тем необходимость передачи стилистических черт фонетического оформления исходного текста и социолингвистически значимых фонетических характеристик в художественном тексте очевидна, в изучаемом фильме особенно, ведь в основе сюжета – обучение цветочницы Элайзы, говорящей на кокни, правильной английской речи. Нередко социолингвистически значимые различия, проявляющиеся в исходном тексте со всей полнотой именно на фонетическом уровне, отражаются в переводе с помощью лексико-грамматических средств (просторечная лексика, ненормативный синтаксис).

Фонетическое оформление региональных диалектных различий нивелируется полностью. Два возможных решения проблемы передачи региональных различий в дубляже – выбор «эквивалентного» регионального диалекта в системе выходного языка или искусственное конструирование несуществующего акцента якобы региональной природы – показали свою несостоятельность в аудиовизуальном переводе, тем более что

и актеры озвучания – это носители стандартного варианта, а непоследовательное использование региональных диалектных особенностей может быть плохо воспринято публикой. Принципиальное отличие социолингвистических характеристик от характеристик региональных, а значит и механизмов их передачи в переводе, заключается в отсутствии градуальности у признака социолингвистической значимости в рамках художественного текста. Социолекты представляет собой объект функциональной вариативности в отличие от географической. Социолингвистически значимые различия в большинстве случаев маркируют бинарную оппозицию «норма - ненорма» в системе художественного текста. В переводе может переоцениваться сама природа ненормативности, но противопоставление должно сохраняться для сохранения художественной цельности текста. Социолингвистические и региональные характеристики нередко взаимосвязаны, но их полезно разграничить потому, что использование присущих определенной социальной группе особенностей речи может привести в перевод дополнительные, порой нежелательные «региональные» значения.

На собственно фонетическом уровне к самым общим механизмам маркирования социолингвистических различий в переводе можно отнести подчеркнутую небрежность и нечеткость артикуляции, проявляющуюся, например, в спонтизации согласных и централизации гласных, в обилии редуций. Эти явления можно считать универсальными чертами просторечия, сниженного стиля речи. В испанском дублированном переводе фильма «Моя прекрасная леди социолингвистическую значимость приобретает, например, выпадение фонемы /d/ в интервокальном положении. Реализация дифтонга /ai/ вместо нормативного /ei/, присущая диалекту кокни, транспонируется как реализация звонкого палатального щелевого /ɲ/ вместо палатального латерального аппроксиманта /j/ – феномен, известный как *yeísmo*. Необходимость отражения в переводе такого процесса в кокни, как выпадение фонемы /h/ и параллельное окказиональное добавление ее в абсолютном начале слова перед гласной, ведет к появлению в испанском дубляже черт регионального диалекта, ведь в Испании подобный процесс с фонемой [x] характеризует речь цыган, преимущественно в Андалусии.

Выделение системных механизмов перевода релевантных социолингвистических характеристик на уровне сегментной фонетики, а тем более на куда более сложно организованном просодическом уровне, представляет собой интересную переводоведческую проблему. Сложность нахождения в переводе соответствий социолингвистических особенностей на фонетическом уровне – уровне, на котором эти особенности, без всякого сомнения, проявляются наиболее ярко, нередко ведет к потере смысловых элементов художественного текста, и смещение акцентов – в художественном смысле – в полученном переводе оказывается неизбежным.

Нэнси Хьюстон: интертекстуальная бифуркация произведения

Минор Полина Александровна

аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: pauline.minor@gmail.com

На современном этапе развития языкознания разработке вопросов человеческого фактора в речевой деятельности уделяется все большее внимание. В связи с этим концепция «языковой личности» (ЯЛ) становится одной из центральных в «*новой лингвистической парадигме*» [1]. Идет активный поиск модели, «*дающей возможность при рассмотрении языковой ткани делать выводы о социальных и психических свойствах личности*» [2].

На данный момент существует лишь небольшой ряд исследований языковой личности писателей, отражающих связи явлений языкового и психосоциального порядков, однако попыток проанализировать возможные «изменения» языковой личности при переходе с одного языка на другой, т.е. рассмотреть феномен билингвизма сквозь призму концепции языковой личности, ранее не предпринималось.

У данного феномена выделяются два полюса: с одной стороны, речь идет об определении места и модификаций «*когнитивного наследства, получаемого языковой личностью, то есть предоставляемого этносом стартового капитала*» [3], с другой – о решении «*одного из сложных и спорных вопросов человековедения: как биографический отпечаток формирует языковую оригинальность индивида, неординарность конкретной языковой личности*» [4].

Предметом данного исследования стало «раздвоение» интертекстуальной сети произведения Нэнси Хьюстон «Лимбо» [5], вышедшего двуязычным изданием (тексты расположены друг напротив друга). Нэнси Хьюстон – пока еще малоизвестный в России двуязычный автор. Родилась в англофонной Канаде, с юности живет в Париже, большинство своих произведений издает на двух языках – английском и французском. «Лимбо» – это своеобразный поток сознания, размышление о творчестве, билингвизме, посвященный еще одному писателю-билингву, кумиру Хьюстон, Сэмюэлю Беккету. Несмотря на то, что формально тексты являются параллельными, один (правда до конца неясно какой) призван быть переводом другого, между ними существует множество различий, заслуживающих внимательного анализа.

Обращение с культурными референциями является показательным аспектом в определении автопереводческой поэтики Хьюстон: она стремится не только переписать текст на другом языке, но и «вписать» его в новое референциальное поле, чтобы он смог иметь резонанс среди новых адресатов.

Интертекстуальная сеть «Лимбо» может быть разделена на ряд категорий. Прецедентные референции затрагивают все жизненные этапы, от детского (сказки, песенки, стихи) до взрослого (аллюзии на поэтические и прозаические тексты). Внутри такого условного подразделения обнаруживаются разнообразные языковые регистры, от обиходно-разговорного до художественно-литературного.

Первый пример интертекстуальной когнитивной двойственности, который встречается в тексте «Лимбо» – это референция к сказкам: *Close the way Miss Muffet is close to the spider... / Comme le Petit Chaperon rouge est proche du loup*. Здесь прослеживается очевидная замена культурной референции, и, как следствие, модификация ассоциативного контекста. Происходит переориентация на нового «воображаемого адресата» (термин введен в когнитивную лингвистику Цветаном Тодоровым). Французскую «*Petit Chaperon rouge*» без затруднений можно было бы перевести на английский («*Little Red Riding Hood*»), и в то же время, в английском варианте текста использована совершенно иная референция (Мисс Маффит – один из персонажей известного английского телешоу «*Маппет шоу*» и «*паук*»).

С другой стороны, сравнительный анализ текстов позволяет сделать вывод о том, что «переводческие» выборы Хьюстон обусловлены не только стремлением опереться на культурный багаж и литературно-ассоциативное сознание иноязычных читателей, но и лингвистической биографией самой писательницы.

Например, в текстах обнаруживается достаточно эксцентричное сочетание библейских и литературных отсылок и аллюзий на мультипликационные фильмы: *I yam that I yam, and never the twain shall meet/ Il ne faut pas chercher midi à quatorze heures. Je suis celui qui est, et ça fait deux.* Первая часть английского варианта текста – это отсылка на девиз моряка Попая, персонажа мультфильма для детей. То, что следует за этой референцией – завершение фразы, принадлежащей перу Рудьярда Киплинга: «*East is East, and West is West, and never the twain shall meet*». Французское «*Je suis celui qui est*» скорее всего взято из Библии (Исход), этими словами Бог отвечает Моисею, вопрошающему о его имени. Этот курьезно выстроенный (через двуязычность издания) параллелизм слов Попая и Бога, поговорки и аллюзии на Киплинга приводит к интересному, сугубо индивидуальному балансу языковых регистров.

Далее встречаются такие «переводческие эквиваленты»: *The time has come, the walrus said – and it congeals for an instant, gives you something to chew on... / La marquise sortit à cinq heures – et un instant cela se cristallise, vous donne quelque chose à vous mettre sous la dent...* Французским эквивалентом отсылки к юмористическому стиху Льюиса Кэрролла в «Алисе в стране чудес», ассоциирующемуся с детством, оказывается цитата из Поля Валерии, чьи произведения ребенку недоступны. Прибегая к личным ассоциациям, Хьюстон совмещает две фразы, у которых, казалось бы, ничего общего. И если, взятые по-отдельности, эти фразы не имеют точек соприкосновения, в соответствующих текстах они выполняют единую коммуникативную функцию «логических связей».

Сопоставление переводов показало, что владение популярной культурой англофонного мира, которое демонстрирует Хьюстон, практически нигде не воспроизведено во французском тексте. И действительно, многие англоязычные прецедентные тексты, к которым решает обратиться Хьюстон, свидетельствуют о детскости ее английского интертекстуального багажа, что легко объясняется биографически, детством автора, проведенным в Канаде и Америке. Французский интертекст основывается на литературных аллюзиях (большей частью поэтических). Знание литературы такого уровня может быть объяснено взрослой жизнью и университетским образованием Хьюстон во Франции. Подобная модель распределения интертекста между параллельными вариантами «*Limbo/Limbes*» раскрывает жизненные этапы автора, проведенные «на каждом из ее языков». Таким образом, посредством сравнительного анализа автопереводов можно делать выводы о лингвистической биографии автора.

Литература

1. Кузневич З.А. Языковая личность в литературно-художественном дискурсе Эрнеста Хемингуэя. Дисс...к.ф.н. – Иркутск, 1999 – С.4.
2. Першина Л.Р. Языковая личность на лингвистическом фоне. // Вестник ВЭГУ: Филология. – 1998. -№7. – С.50.
3. Морковин В.В., Морковина А.В. Русские агнонимы (Слова, которые мы не знаем). – М., 1997. – С. 44.
4. Япон М.В. // Язык и личность: Сб. статей. – М., 1989. –С. 29.
5. Huston, Nancy. *Limbes/Limbo: un hommage à Samuel Beckett, édition bilingue.* – Actes Sud/Lemeac, 1998.
6. Gesner, Jane. *L'auto-translation chez Nancy Huston: traduction ou nouvelle œuvre?* – Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia, 2002.

Современные требования к пособиям по экономическому переводу (на материале немецкого языка)

Скоробогатова Юлия Александровна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: ulistik@rambler.ru

Развитие экономики, как и любой другой науки происходит неравномерно. В каждый исторический период выдвигаются свои приоритетные темы и направления исследований, отдельные аспекты дисциплины значительно уходят вперед по глубине разработки, другие сохраняют большую традиционность.

Например, для России последние десятилетия стали временем серьезных экономических преобразований, главной задачей которых являются создание крепкой внутренней экономической базы страны и дальнейшая интеграция России в мировую экономическую систему. Основной двигательной силой этих преобразований становятся, конечно же, люди, имеющие специальную экономическую подготовку, четкие политические позиции и готовые взять на себя эту ответственность. Однако для успешного решения этих задач необходимо наличие в России специалистов, способных обеспечить коммуникацию в сфере экономической деятельности между людьми, говорящими на разных языках, то есть экономических переводчиков.

Современная экономическая эпоха – эпоха глобализации отличается многогранностью деловых межкультурных коммуникаций. Это и непосредственные человеческие контакты в форме деловых переговоров, конференций, совместных соглашений, и все виды коммерческой корреспонденции, договоров, факсов, деловых писем, протоколов встреч и электронной корреспонденции.

Подобное многообразие, в свою очередь, диктует определенные приоритеты и в подготовке экономических переводчиков. На сегодняшний день в технологии экономического перевода на первый план выходят две основные задачи:

1) конвертировать наиболее важные положения теории перевода в базовые, универсальные переводческие умения независимо от способа его выполнения (письменный либо устный перевод), от тематики и функционально-стилистической принадлежности переводимого текста и даже от конкретной пары контактирующих языков.

2) представить перевод в виде упорядоченной функциональной системы в форме, легко доступной пониманию.

Для успешного и грамотного выполнения этих задач на сегодняшний день в мире существуют различные методы и способы обучения экономическому переводу, поистине широкий спектр как печатных, так и электронных пособий по переводу деловой документации и коммерческих текстов. Однако в практике немецкого экономического перевода этот потенциал задействован только частично.

Целью доклада является постановка проблемы и обоснование научно-методических основ создания современного пособия по экономическому переводу с использованием возможностей информационно-коммуникационных технологий.

Особенности передачи фирменных названий и товарных знаков на примере наименований парфюмерной продукции

Чичиланова Мария Николаевна

студент

ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», Ижевск, Россия

e-mail: chichilanova@gmail.com

В ряду проблем переводоведения передача сортовых и фирменных названий и товарных знаков в области парфюмерии представляется весьма актуальной проблемой. Это объясняется как непреходящим интересом к парфюмерной продукции, так и тем, что согласно постановлению Правительства РФ от 15.08.97 № 1037 наименования всех импортных непродовольственных товаров должны быть переведены на русский язык.

Имя собственное (в дальнейшем - ИС) является ключевым понятием раздела лингвистики – ономастики. Согласно классификации ИС, составленной А. В. Суперанской, сортовые и фирменные названия относятся к отряду «именований неодушевленных предметов». Автор определяет их как «именования образцов (изделий, сортов растений, моделей машин)». Как справедливо замечает М. Е. Новичихина, по отношению к данной категории ИС не существует единой терминологии. Помимо этого используются термины «коммерческое название», «торговое», «фирменное» наименование и т. п. Поэтому в дальнейшем, мы будем употреблять более краткий термин «фирменные названия», понимая под ним не только названия серийно выпускаемой продукции, но и именованья различных организаций, обществ и т. п.

Товарные знаки А. В. Суперанская в ономастическое пространство не включает, поскольку данная категория может включать не только слова, но и символы, картинки. Эту точку зрения подтверждает М. С. Андрейкина, согласно которой, товарным знаком может быть слово, словосочетание, картинка, сочетание слов и изображений, а также звуковой сигнал. Товарный знак — понятие скорее юридическое, чем ономастическое. Его значение четко прописывается в Законе РФ от 23.09.92, № 3520-1 «О товарных знаках, знаках обслуживания и наименованиях мест происхождения товаров»: «товарный знак — это словесное, изобразительное, объемное и т. п. обозначение (или их комбинация), служащее для индивидуализации товаров, выполняемых работ или оказываемых юридическими или физическими лицами услуг». Тем не менее, в товарном знаке, как и в сортовом названии, встречается словесный элемент, который подлежит передаче на русский язык.

Согласно Р. С. Гиляревскому и Б. А. Старостину, для передачи ИС существуют приемы транскрипции, практической транскрипции, транслитерации, непосредственное включение ИС в текст с сохранением исходной графики и перевод. Авторы определяют практическую транскрипцию как стандартный прием при передаче сортовых и фирменных названий и товарных знаков, которые они обозначают как «фирменные названия». Перевод, согласно Р. С. Гиляревскому и Б. А. Старостину, в большинстве случаев недопустим для ИС. Однако, как утверждает В. П. Белянин, при слепом использовании практической транскрипции может возникнуть явление так называемого лингвистического шока, то есть «состояние удивления, смеха или смущения, которое возникает у слушающего... когда он слышит в иноязычной речи языковые элементы, звучащие на его родном языке странно, смешно или неприлично». В этом случае, согласно автору, перевод является единственно уместным способом передачи.

Фирменное название — явление сложное. Оно может содержать в себе иное ИС, например имя знаменитости или наименование географического объекта. К тому же фирменные названия, особенно в области парфюмерии, могут обладать некой образностью, что составляет трудность при передаче их на русский язык. Это тем более справедливо по отношению к товарным знакам.

Сложность структуры фирменного названия и товарного знака, важная роль их графического и звукового планов — вот основные особенности, которые должен учитывать переводчик при передаче их на русский язык.

Объектом исследования стали фирменные названия и товарные знаки, представляющие собой наименования парфюмерной продукции, как-то: туалетная вода, парфюмированная вода и духи, и варианты их передачи на русский язык. Методом сплошной выборки было отобрано 221 наименование в общей сложности из семи языков: английский, французский, немецкий, итальянский, испанский, китайский и японский. Была проведена классификация этих наименований, причем особенности фирменных названий и товарных знаков, приведенные выше, были взяты в качестве критериев классификации. Данная классификация позволяет охарактеризовать каждое название как обладающее или не обладающее тем или иным видом сложности для переводчика.

На основе полученной классификации было установлено, что наиболее эффективными способами передачи ИС на русский язык наименований парфюмерной продукции являются практическая транскрипция и перевод. Анализ отобранных вариантов передачи названий парфюмерной продукции показал, что неумелое применение этих приемов приводит к возникновению ошибок. Наиболее частыми ошибками являются неумение определить язык оригинала, незнание правил практической транскрипции, либо отсутствие необходимой переводческой трансформации, призванной снять неблагозвучие. Это приводит к возникновению явления лингвистического шока.

Приемы передачи на русский язык фирменных названий и товарных знаков, определенные как наиболее эффективные, были использованы для предложения более приемлемых вариантов передачи на русский язык отобранных для исследования наименований парфюмерной продукции.

Литература

1. Андрейкина М.С. Бренд в сфере культуры и искусства : правовая регламентация регистрации наименования учреждения // Справочник руководителя учреждения культуры. - 2004.- № 10. 11.
2. Белянин,В.П. Лингвистический шок <<http://www.speakrus.ru/articles/shock.htm>> (17 фев. 2009)
3. Гиляревский Р. С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте – М.: «Международные отношения», 1978. – 88с.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. – М.: «Наука», 1973. – 366с.
5. Новичихина М. Е. Коммерческое название, рекламный текст, бренд, товарный знак, номен: разграничение понятий // Вестник ВГУ. Филология, журналистика. - 2004. - № 1. - С. 165-170.

**Типы и виды структурно-семантических трансформаций при переводе
современного художественного текста (на материале книги Даниэля Кельмана
«Измерение мира»)**

Юнусова Гульнара Шамильевна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: gulnara_yun@list.ru

Переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, т.е. значения. [Бархударов 1975: 4] «Задача переводчика – передать средствами одного языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под ‘целостностью’ перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Если критерием точности перевода является тождество информации, сообщаемой на разных языках, то целостным (полноценным или адекватным) можно признать лишь такой перевод, который передает эту информацию равноценными средствами. Иначе говоря, в отличие от пересказа перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем. Это требование относится как ко всему переводу данного текста в целом, так и к отдельным его частям» [Рецкер 2004: 10].

В семантике текста как языковой единицы работает закон подчинения элементов целому, низших единиц – высшим. Поэтому внутри перевода допустимы, а часто просто неизбежны перегруппировки отдельных смысловых элементов или переводческие трансформации. Система языка существует объективно, усилиями речевого коллектива вырабатываются современные нормы и узус. Отклонения от норм эквивалентного перевода часто закономерны, так как вытекают из объективно существующих расхождений между системами двух языков – исходного и переводящего, интенциями дискурса и проблемой переводческой компетенции.

При переводе художественного текста достижение эквивалентности представляет особые трудности, однако особенно важно в силу необходимости сохранения изобразительной выразительности и прагматики текста. В докладе рассматриваются основные виды структурно-семантических трансформаций, необходимых для полноценного перевода на русский язык книги австрийского писателя Даниэля Кельмана «Измерение мира». В работе также рассматриваются причины применения переводческих трансформаций. Работа имеет дескриптивный характер и не претендует на исчерпывающее описание проблемы переводческих трансформаций.

Литература

- 1) Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Межд.отношения, 1975, с.14
- 2) Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика, М.:Р.Валент, 2004, с.10