

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ВЫСШЕЕ УЧЕБНОЕ ЗАВЕДЕНИЕ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГОРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»



ВВЕДЕНИЕ В ТЕОРИЮ И ПРАКТИКУ ПЕРЕВОДА

Учебное пособие

Под общей редакцией Т.Ю. Введенской

Днепро
НГУ
2017

УДК 811.111:81'25 (075.8)

B24

Рекомендовано вченою радою як навчальний посібник (протокол № 7 від 18.04.2017).

Автори:

Т.Ю. Введенська – канд. філол. наук;

А.Я. Алексеев – д-р філол. наук;

Я.В. Бойко – канд. філол. наук;

Т.М. Высоцька – канд. філол. наук;

Л.В. Фомина – канд. філол. наук.

Рецензенти:

О.І. Панченко – д-р філол. наук, проф. (Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара, зав. кафедри перекладу й лінгвістичної підготовки іноземців);

Г.І. Приходько – д-р філол. наук, проф. (ДВНЗ «Запорізький національний університет», проф. кафедри англійської філології).

Введение в теорию и практику перевода: учеб. пособие / В24 А.Я. Алексеев, Я.В. Бойко, Т.Ю. Введенская, Т.Н. Высоцкая, Л.В. Фомина; под общ. ред. Т.Ю. Введенской; М-во образования и науки Украины, Нац. горн. ун-т. – Днепро : НГУ, 2017. – 191 с.

ISBN 978–966–350–653–1

Учебное пособие отвечает основным требованиям программы МОН Украины по теоретическому курсу «Введение в теорию перевода», который изучают студенты специальности «английский язык». Систематизированы существующие подходы к переводу различных текстов, предложены новейшие лингводидактические основания для их переводческого анализа с применением широкого спектра разножанрового языкового материала, даны тексты для самостоятельного анализа. Предназначается для студентов переводческих специализаций филологических факультетов университетов, изучающих русский язык.

УДК 811.111:81'25 (075.8)

© А.Я. Алексеев, Я.В. Бойко,
Т.Ю. Введенская, Т.Н. Высоцкая,
Л.В. Фомина, 2017

© Державний ВНЗ «Національний
гірничий університет», 2017

ISBN 978–966–350–653–1

ПРЕДИСЛОВИЕ

Бурное развитие всевозможного рода исследований, посвященных проблемам перевода и как процесса и как научного направления, привело к становлению и всеобщему признанию теории перевода в качестве особой значимой отрасли лингвистики. Об этом свидетельствуют многочисленные научно-методические издания как у нас, так и за рубежом, международные конференции, коллоквиумы, семинары, защиты кандидатских и докторских диссертаций и т. д. И чем интенсивнее ведется работа в этом направлении, тем больше расширяется круг интердисциплинарных проблем перевода, требующих своего решения – психологических, этнографических, культурологических, исторических, юридических и многих других - в той или иной мере тесно связанных с самой сущностью перевода.

Настоящее пособие ни в коей мере не повторяет, а тем более не старается подменить существующие авторитетные издания по теории перевода, не подвергает критическому анализу и синтезу изложенные в них теоретические установки, не оспаривает признанные методы переводческого анализа, с которыми студенты знакомятся в отдельном теоретическом курсе в процессе обучения в университете. Цель его намного скромнее – подготовить студентов к *восприятию* и *пониманию* более сложных теоретических проблем перевода, приобрести первые необходимые навыки переводческого анализа. Особое внимание в нем уделяется взаимообусловленности и взаимозависимости перевода с культурой народов, языки которых задействованы в переводческом процессе. Поэтому, естественно, **первая часть** пособия посвящена межкультурной коммуникации и переводу, предоставляющая студентам возможность не только осознать колоссальную роль перевода и его специфику в общении между народами, но и познакомиться с конкретными интересными примерами, касающиеся практических задач перевода с ярко выраженной культурологической спецификой. **Вторая часть** пособия знакомит студентов с

системой переводческих стратегий, набором манипуляций, к которым вынужден прибегать переводчик для получения равноценного (эквивалентного, адекватного) перевода исходного материала. Описанные в ней различные приемы и методы перевода не новы, однако часто по-разному понимаются или специфично трактуются авторами многочисленных работ по переводу, что вносит неразбериху и нередко вызывает недоумение студентов при их работе с текстом. В связи с этим в пособии предлагается достаточно обоснованная унифицированная номенклатура необходимых *трансформаций, приемов и методов*, которыми должен пользоваться студент на практических занятиях по переводу. **Остальные части** пособия вводят студента в функциональную специфику отдельных видов текстового материала – научно-технического, массмедийного и художественно-поэтического характера - предлагают образцы иллюстративного анализа их перевода, которые помогут студентам в их дальнейшей самостоятельной работе с текстами.

И, наконец, данное пособие по своей проблематике не заменяет программный университетский курс «Введение в теорию перевода», а дополняет и разъясняет специфику лишь его отдельных частных проблем, иллюстрируя их анализом конкретных текстов на основе унифицированной переводческой терминологии – задачей, сформулированной самим названием пособия «Введение в теорию и **практику** перевода». Другой отличительной чертой предлагаемого пособия является публикация раритетной статьи академика Л.В.Щербы, которая остается до настоящего времени непревзойденным примером переводческого анализа в мировой практике перевода и которая принесет неоценимую помощь студенческой аудитории в ее работе с материалом.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие		3
Содержание		5
Часть I.	Межкультурная коммуникация и перевод	6
Часть II.	Лингводидактические основы перевода	42
Часть III.	Особенности перевода научно-технических текстов	72
Часть IV.	Особенности перевода аудио-медийных текстов	96
Часть V.	Особенности перевода художественно текстов	137
Приложение	Л.В. Щерба. Опыты лингвистического толкования стихотворений	175

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ПЕРЕВОД

Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно, но и просто невозможно.

Вильгельм фон Гумбольдт

Последние несколько лет вопросы межкультурной коммуникации и перевода привлекают к себе все большее внимание не только ученых – психологов, социологов, филологов, лингвистов – но и простых людей. Именно они – простые люди – поневоле оказались на стыке двух противоположных процессов современности: сближения культур и их обособления. С одной стороны, мир понимает необходимость объединения перед лицом многочисленных угроз для человеческой цивилизации. И поэтому в таких организациях, как ООН и Европейский Союз растет количество стран-участниц и проектов, которые призваны консолидировать усилия народов по решению глобальных проблем. С другой стороны, наблюдаются драматические попытки народов сохранить контроль над собственной судьбой и не допустить влияния внешних сил на ее развитие. Примером тому Brexit – голосование британцев за выход из Европейского Союза – и все более набирающие силу анти-иммиграционные тенденции в европейских странах и США.

На первый взгляд, вопросы перевода весьма опосредованно касаются политических, экономических и социальных кризисов, которые сотрясают мир сегодня. Однако, кризис в сознании непосредственно отражается в

формирующем его языке. А кризис в отношениях между культурами находит свое зеркальное отражение в развитии переводческих процессов.

Выдающийся знаток иностранных языков и исследовательница проблем межкультурной коммуникации С.Г. Тер-Минасова в своей книге «Война и мир языков и культур» (2008) пишет: «Его Величество Общение (или Ее Величество Коммуникация) правит людьми, их жизнью, их развитием, их поведением, их познанием мира и самих себя как части этого мира. ... общение - это столп, стержень, основа существования человека. Смешение народов, языков, культур достигло невиданного размаха и как никогда остро встала проблема **воспитания терпимости к чужим культурам**, пробуждения интереса и уважения к ним, преодоления в себе чувства раздражения от избыточности, недостаточности или просто непохожести других культур. Именно этим вызвано всеобщее внимание к вопросам межкультурной, международной коммуникации». (7, 8).

Развитие и сближение переводоведения и межкультурной коммуникации

Прямое и опосредованное общение между людьми, говорящими на разных языках и принадлежащих к разным культурам, существовало с незапамятных времен. Вклад переводчиков в развитие алфавитов, национальных языков и литератур, в распространение знания, культурных ценностей в истории человечества находит убедительное подтверждение в исторических документах. Поэтому накопленные многочисленные сведения о переводе и критические высказывания о нем преобразовались во второй половине XX века в самостоятельную академическую дисциплину переводоведения и науку теории перевода. Межкультурная коммуникация сегодня тоже является серьезной академической наукой с ее специфической сферой понятий и соответствующими общетеоретическими и прикладными методами исследования. Ученые, работающие в междисциплинарной области на стыке переводоведения и межкультурной коммуникации, публикуют результаты

своих исследований в серьезных международных изданиях - Target; The Translator; Across Languages and Cultures; Perspectives: Studies in Translatology; Language and Intercultural Communication; Journal of Multilingual & Multicultural Development и других. Исследователи перевода и межкультурной коммуникации, объединенные во многих научных ассоциациях, таких как International Association for Languages and Intercultural Communication (IALIC), регулярно проводят конференции по вопросам кросс-культурного и межъязыкового общения.

До недавнего времени исследования проблем перевода и межкультурной коммуникации развивались как две независимые гуманитарные науки. Попытки объединить сферы их изучения часто, к сожалению, не имели солидной лингвистической основы.

Еще в 60-х годах XX века Юджин Найда, один из классических теоретиков перевода, отмечал, что перевод, как вид человеческой деятельности, соединяет в себе кросс-лингвистический и кросс-культурный аспекты. Проще говоря, перевод – это не только лингвистический акт, но и акт коммуникации между культурами. Глубинное объяснение этому, по мнению Найды, заключается в том, что «язык встроен в культуру» (6). Язык служит для того, чтобы выражать и конструировать культурную реальность; языковые единицы обретают смысл только в культурном контексте. Поэтому процесс перевода включает контакт не только двух языков, но и двух культур. С этих позиций перевод и является формой межкультурной коммуникации.

Такое понимание перевода явилось предпосылкой появления в 1980х годах так называемой «лингвокультурологической» школы переводоведения. Исследователи перевода осознали, что «переводы никогда ни создаются в вакууме, ни воспринимаются в вакууме», и в науке о переводе появился новый ориентир – культура. Фокус западного переводоведения переместился с лингвистических особенностей текста источника на функцию перевода в целевой культуре. Основатель лингвокультурологического направления в западных переводческих исследованиях А. Лефевр писал, что перевод

изначально существовал в двух ипостасях – как собственно языковая деятельность – *translatio*, которая может рассматриваться как простой «обмен лингвистическими знаками» (именно эта разновидность перевода изучается современными лингвистическими теориями перевода) и перевод, который в латинской традиции можно обозначить гипотетической грамматической формой *traductio*, описывающей перевод как перенос культурных ценностей из одной культуры в другую» (10, 18).

Понятие «другости, инаковости» (*Otherness*) является одним из центральных в современной культууроориентированной теории перевода, которая становится успешной альтернативой лингвистической теории перевода, не сумевшей объяснить и оптимизировать процесс перевода культурозначимых текстов. Оно позволяет разграничивать и описывать культурные явления в их взаимосвязи и взаимовлиянии, в этом отношении являясь ключевым не только для переводоведения, но и для лингвокультурологии, а также для других смежных наук, изучающих межкультурное взаимодействие.

Трансляция из одной культуры в другую способов мышления и организации жизнедеятельности действительно представляет собой разновидность перевода, что далеко не всегда осознается, описывается и вписывается в современную лингвистическую теорию перевода. При этом под *культурой* понимается обширный социальный контекст, который задействуется в переводе, с его нормами, условностями, идеологией и ценностями общества или целевой системы.

«Культурный поворот» в переводоведении связан с общими тенденциями в развитии гуманитарных наук, прежде всего лингвистики, а также – с появлением когнитивного подхода к изучению языка, который стал доминировать в 80е годы, и последовавшим за ним «дискурсивным переворотом».

В начале 1990х эмпирические описательные методы исследования перевода подверглись значительной критике с позиций культурологии и антропологии. Постмодернистские теоретики рассматривали перевод как асимметричный

культурный диалог, как форму регулируемой трансформации и социально-политический акт и показывали, что переводчик является активным участником коммуникативного процесса, когда делает выбор в пользу «очуждения» (foreignization) или «одомашнивания» (domestication) исходного текста. Лоуренс Венути — американский переводчик, крупнейший историк и теоретик перевода – выступал за метод «очуждения», поскольку именно он позволяет переводчику показать разницу между двумя культурами, при этом получатель переведенного текста может оценить культурного «Другого» (the cultural Other). В своей известной книге «The Translator's Invisibility: the History of Translation» (1995) Венути критикует существовавшее до этого понимание роли переводчика как невидимого передатчика информации и предлагает концепцию перевода как политического акта, при котором переводчик активно вмешивается в процесс передачи смыслов (16). Таким образом, идеи Венути дали толчок для последующих постмодернистских направлений изучения взаимоотношений перевода и власти, перевода и идентичности, перевода и гендера, перевода и идеологии, перевода и этики (14, 85).

Межкультурная коммуникация как диалог культур и языков

Понимание человеческой коммуникации только как процесса обмена информацией дает искаженное представление о социальных отношениях, потому что рассматривает общение как диалог, в который люди вступают с уже готовыми идеями и смыслами для того, чтобы ими обменяться. С подобной точки зрения адекватный перевод становится невозможным из-за существования множества непреодолимых препятствий в виде разных языков и культур. Однако на самом деле при межкультурной коммуникации происходит нечто другое.

Диалог культур – это познание иной культуры через свою, а своей через другую путем культурной интерпретации и адаптации этих культур друг к другу в условиях смыслового несовпадения большей части обеих. Главным

средством этого выступает иностранный язык, знание которого является важнейшей предпосылкой понимания другой культуры. «Зная иной язык, я необходимо адаптирую (перевожу) смыслы другой культуры. Сопоставляя же иную и свою культуры, я необходимым образом понимаю ценность и своеобразие собственной культуры...» (5,150). Ю.М. Лотман, известный литературовед, культуролог и семиотик, пишет: «Чужой язык делается знаком принадлежности к «культурной элите», элите, высшему достоинству. Так в России было с французским языком, а в средневековой Европе – с латынью. Затем происходит непосредственный процесс взаимной адаптации... Умножаются переводы, переделки и адаптации. Одновременно коды, импортированные вместе с текстами, встраиваются в межкультурную сферу». (4, 198-199)

Диалог культур, по мнению С.Тер-Минасовой, – «это равноправное взаимодействие культур, основанное на взаимопонимании их представителей. **Взаимопонимание** во всех его аспектах – языковом, социокультурном, аксиологическом (осознание и понимание ценностей другой культуры, партнера по диалогу) и многих других – **это основа и цель диалога культур.**» (7,18).

Язык как средство общения людей и сформированная с его помощью культура данного общества находятся в неразрывной связи и непрерывном взаимодействии, что и определяет их развитие. Важнейшим фактором развития человеческого общества является взаимодействие, взаимозависимость, взаимосвязь языка и культуры. Проиллюстрируем это привычными метафорами.

Язык - зеркало культуры, в нем отражается не только реальный мир, окружающий человека, не только реальные условия его жизни, но и общественное самосознание народа, его менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, обычаи, мораль, система ценностей, мироощущение, видение мира.

Язык - сокровищница, кладовая, копилка культуры. Он хранит культурные ценности – в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах, поговорках, в фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах письменной и устной речи

Язык – передатчик, носитель культуры, он передает сокровища национальной культуры, хранящейся в нем, из поколения в поколение. Овладевая родным языком, дети усваивают вместе с ним и обобщенный культурный опыт предшествующих поколений. А.А. Потебня, выдающийся русский и украинский филолог, исследуя мышление, культуру и язык на материале славянского народного творчества, писал: «Если бы мы не знали, что божества огня и света занимали место в языческих верованиях славян, то могли бы убедиться в этом по большому количеству слов, имеющих в своей основе представления огня и света».

Язык - орудие, инструмент культуры. Он формирует личность человека, носителя языка, через навязанные ему языком и заложенные в языке видение мира, менталитет, отношение к людям и т. п., то есть через культуру народа, пользующегося данным языком как средством общения.

Язык – свидетель культуры. Культура может меняться под влиянием многих социально исторических факторов – например: идеологии, пропаганды, политических требований времени. Язык – свидетель всех этих изменений, он, как известно, не только отражает, но и хранит культуру, и передает ее от поколения к поколению.

В какой степени язык может быть «свидетелем»? Насколько можно ему доверять? Язык – это послушное орудие в руках человека и его свидетельства сомнительны. Действительно, язык так часто и – увы! – эффективно используется и для коммерции, и для политики. Не случайно прижился странный термин «носитель языка»: человек «носит» свой язык и может его использовать и как дубину, и как наживку. На манипуляциях с языком основаны многие сферы человеческой жизни и деятельности: политика, идеология, юриспруденция, реклама, так называемый «пиар», религиозные

учения и многие, многие другие. Однако язык – не пассивная ноша «носителя языка», язык – это живая, непрерывно работающая и развивающаяся способность к общению с другими людьми, которая формирует личность своего носителя, определяет его место в обществе, его судьбу; это особый дар, который принадлежит не одному «носителю», а всему коллективу, всему народу, объединенному этим языком, это не личная, а общественная собственность.

Человек – не просто «носитель», но и пленник своего языка, язык навязывает ему картину мира, и культуру, созданную предшествующими поколениями. Язык – орудие в руках человека, но и одновременно его повелитель, диктующий ему нормы поведения, навязывающий представления, идеи, отношения к жизни, к людям. Язык – и царь, и раб, и «инженер человеческих душ». И все эти удивительные способности язык сочетает в себе благодаря культуре, т.е. тому культурному содержанию (заряду, потенциалу), который он хранит, передает и формирует независимо от воли отдельного человека, а часто и вопреки ей. (7,19-22)

Роль картин мира в межкультурной и межъязыковой коммуникации

Для рассмотрения вопросов отношений человека с миром обычно используется очередная привычная метафора – *картина мира*. Окружающий человека мир представлен в трех формах:

- реальный мир,
- культурная (или понятийная) картина мира,
- языковая картина мира.

Реальный мир – это объективная внечеловеческая данность, это мир, окружающий человека.

Культурная (понятийная) картина мира – это отражение реальной картины через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его

сознание, как коллективное, так и индивидуальное. Это образ мира, преломленный в сознании человека, то есть мировоззрение человека, создавшееся в результате его физического опыта и духовной деятельности. Культурная картина мира специфична и различается у разных народов. Это обусловлено целым рядом факторов: географией, климатом, природными условиями, историей, социальным устройством, верованиями, традициями, образом жизни и т.п.

Языковая картина мира – отражает реальность средствами языка, но не прямо, а через культурную картину мира («язык – как зеркало культуры»). Поскольку реальная картина мира представлена в сознании человека, языковыми средствами, она объективирована языком и имеет уже только ту форму, которую «отразил» и создал – на базе культуры – национальный язык. Слово отражает не сам предмет реальности, а то его видение, которое навязано носителю языка имеющимся в его сознании понятием об этом предмете. Слово можно сравнить с куском мозаики. У разных языков эти кусочки складываются в разные мозаичные **картины** мира. Эти картины могут различаться, например, своими красками: там, где русский язык заставляет своих носителей видеть два цвета: *синий* и *голубой*, англоязычные люди видят один: *blue*. При этом и русскоязычные, и англоязычные смотрят на один и тот же объект реальности – кусочек спектра.

Язык навязывает человеку определенное видение мира. Усваивая родной язык, англоязычный ребенок видит три предмета: *finger*, *toe*, *thumb* там, где русскоязычный видит только один – палец.

Выучив иностранное слово, человек как бы извлекает кусочек мозаики из чужой, неизвестной еще ему до конца картины и пытается совместить его с имеющейся в его сознании картиной мира, заданной ему родным языком. Однако эти кусочки могут не совпадать по размеру (объем семантики), по цвету (стилистические коннотации), по назначению (социокультурные коннотации) и т.п. Именно это обстоятельство является одним из камней преткновения в общении на иностранных языках и при переводе. Если бы название предмета

или явления окружающего нас мира было простым, «зеркально-мертвым», механическим, фотографическим аспектом, в результате которого складывалась бы не картина, а фотография мира, одинаковая у разных народов, не зависящая от их культуры, в этом фантастическом (не человеческом, а машинно-роботном) случае изучение иностранных языков (и перевод с языка на язык) превратилось бы в простой, механически-мнемонический процесс перехода с одного кода на другой (7, 24-25).

Однако в действительности путь от реальности к слову (через понятие) сложен, многопланов и зигзагообразен. Усваивая чужой, новый язык, человек одновременно усваивает чужой, новый мир, как бы транспонируя в свое сознание, в свой мир понятие из другого мира, из другой культуры. Речь уже идет, таким образом, о необходимости более глубокого и тщательного изучения мира (не языка, а МИРА) носителей языка, их культуры в широком этнографическом смысле слова, их образа жизни, национального характера, менталитета и т. п., потому что реальное употребление слов в речи, реальное речевоспроизводство в значительной степени определяется знанием социальной и культурной жизни говорящего на данном языке речевого коллектива. Язык не существует вне культуры, т. е. вне социально унаследованной совокупности практических навыков и идей, характеризующих наш образ жизни. В основе языковых структур лежат структуры социокультурные. Знать значения слов и правила грамматики явно недостаточно для того, чтобы активно пользоваться языком как средством общения. Необходимо знать как можно глубже мир изучаемого языка. Носители разных языков по-разному членят окружающий мир на части и фрагменты, которые получают самостоятельное название. Такое членение зависит от того, насколько важны эти фрагменты для данного народа, какую роль они играют в его жизни. Между реальной действительностью и языком стоит человек. Именно человек воспринимает и осознает мир посредством органов чувств и на этой основе создает систему представлений о мире.

Пропустив их через своё сознание, осмыслив результаты этого восприятия, он передаёт их другим членам своего речевого коллектива с помощью языка.

Передача референциальных значений при переводе

Предметы, процессы, явления реальной действительности, обозначаемые знаками языка, принято называть *референтами*, а отношения между знаком (словом) и его референтом – *референциальным значением*. Именно эти значения сохраняются в наибольшей степени при переводе, так как в них запечатлен весь практический опыт коллектива, говорящего на данном языке. «Поскольку сама реальная действительность, окружающая разные языковые коллективы, в несравненно большей степени совпадает, нежели расходится, постольку референциальные значения, выражаемые в разных языках, совпадают в гораздо большей степени, чем они расходятся» (1,70). Выясним теперь, что стоит за понятийной эквивалентностью, за одинаковым количеством понятийного материала. Сопоставление русского и английского языков с учетом социокультурного компонента вскрывает глубины различий между тем, что стоит за словами этих языков, то есть между культурными представлениями о реальных предметах и явлениях действительности и между самими предметами и явлениями. Возьмем для исследования самые простые слова, обозначающие предметы и явления, которые существуют у всех народов и во всех культурах.

Русское слово *дом* легко «переводится» на любой язык. Например, на английский – *house*. Однако русское слово *дом* шире по значению, чем слово *house*, оно включает в свою семантику любое здание, где живет и работает человек: министерство – это высокий серый *дом* на углу; наш факультет переехал в новый *дом* и т. п. В этих контекстах слово *house* неприемлемо: *house* – это *дом*, где вы живете, а не работаете. Тот *дом*, где вы работаете, – это *building*. Большой многоэтажный *дом*, где вы живете, это не *house*, это *block of flats* и т. д.

Разницу в объеме семантики этих слов описал Л. С. Бархударов: «Русское слово *дом* можно считать эквивалентом английского *house*; однако эти слова совпадают лишь в двух значениях: «здание, строение» (например, каменный дом – *stone house*) и «династия» (например, дом Романовых – *the House of Romanovs*). Во всех остальных значениях эти слова не совпадают. Русское *дом* имеет также значение «домашний очаг», «место жительства человека», в котором оно соответствует другому английскому слову, а именно *home*. *Дом* в русском языке имеет также значение «учреждение», причем в этом значении оно каждый раз переводится на английский язык по-разному, в зависимости от того, о каком конкретно учреждении идет речь; сравните детский дом – *children's home* или *orphanage*; торговый дом – *commercial firm*; сумасшедший дом (разг.) – *lunatic asylum*; исправительный дом – *reformatory* и пр. В свою очередь английское *house* также имеет ряд значений, отсутствующих у слова *дом*: «палата парламента» (например, *the House of Commons*), «театр» (например, *opera house*), «зрители, аудитория» (*appreciative house* – «отзывчивая публика»), «сеанс» (*the first house starts at five*), «гостиница» и пр. (1,77). Мы видим, что русское *дом* и английское *house* никак нельзя считать абсолютными эквивалентами; каждое из этих слов включает в себе целую систему значений, лишь частично совпадающую с системой значений слова в другом языке. *Дом* и *house* различаются и по употреблению в речи. В русском языке слово *дом* – обязательный компонент любого адреса. В английском языке в данном контексте у него вообще нет эквивалента и, соответственно, «перевода», вы просто пишете номер ПЕРЕД названием улицы (10 Downing Street), а не ПОСЛЕ, как в русском адресе. Однако даже если рассмотреть те речевые ситуации, в которых *дом* и *house* совпадают по семантике, а значит, должны быть эквивалентны и легко переводимы, необходимо учитывать *разницу культур* на уровне если не реальных предметов, то представлений и понятий о них. Иначе говоря, понятие, выражаемое словом *дом*, и то, что стоит за английским словом **house**, – это разные вещи, определяемые разными культурами.

Для того, чтобы понять и, соответственно, правильно перевести английское предложение *That morning she had a headache and stayed upstairs*, нужно знать, что представляет из себя английский *house*. Буквальным эквивалентом английских слов этого предложения будут русские слова: *В то утро она имела головную боль и осталась наверху*. Правильный перевод, передающий смысл предложения, – *В то утро у нее болела голова и она не вышла к завтраку*.

Дело в том, что в традиционном английском доме наверху всегда только спальни, а гостиная, столовая, кухня – на первом этаже. Поэтому понятия *upstairs* (вверху, поднявшись по лестнице) и *downstairs* (внизу, спустившись по лестнице) подразумевают образ жизни и устройство дома, то есть все то, что обозначается словом *house* и что в ряде моментов существенно отличается от русского слова-понятия дом. И то, и другое – и *house*, и *дом* – складывались веками под влиянием образа жизни, климата, географических условий и еще самых различных факторов.

Такие простые, в прямом смысле *обыденные*, каждодневные природные явления, как *день-ночь*, *утро-вечер* представляются очевидными межъязыковыми эквивалентами. Однако, если сравнить их с английскими словами *day-night*, *morning-evening*, то становится явным несоответствие культурных представлений о частях суток у разных народов.

Английское *morning* (*утро*) продолжается двенадцать часов, ровно половину суток – от полуночи до полудня. Поэтому загулявшие англичане приходят домой не в час или два часа *ночи*, а в час или два часа *утра* (*one/two o'clock in the morning*). Затем начинается *день*, но совсем не *day*, как перевел бы русско-английский словарь слово *день*, а *afternoon* – послеполуденное время. Как это следует из внутренней формы слова, *afternoon* продолжается от полудня примерно часов до пяти-шести, когда начинается *evening* – как бы *вечер*, который уже в восемь часов сменяется короткой *ночью* – *night*. А в полночь наступает снова *morning*, «*утро*».

Невольно возникает вопрос: какая же ночь в девять вечера? И как правильно перевести: *he came to see her last night* (он навестил ее прошлой ночью)! Или:

tomorrow night we'll have dinner in a Chinese restaurant (завтра ночью мы пойдем обедать в китайский ресторан). В этом предложении все неверно с точки зрения русскоязычной культуры: ночью и в ресторан не ходят, и не обедают. Разумеется, *last night* – это «вчера вечером», а не «вчера ночью», а *two o'clock in the morning* – это «два часа ночи».

Слово *день* представляет еще большие трудности, потому что ему соответствует два английских слова *day* и *afternoon*. *Good day* – это вовсе не «добрый день», как можно было бы предположить по аналогии с *good morning* – «доброе утро» или *good evening* – «добрый вечер». «Добрый день» – это *good afternoon*, а *good day* употребляется только при прощании, причем звучит резко и раздраженно, даже грубо и может быть переведено как «разговор окончен, до свидания»!

Такое, казалось бы, простое, очевидное и универсально-общечеловеческое явление, как деление календарного года на сезоны, или времена года. У русскоязычного человека сомнений нет: четыре времени года – зима, весна, осень, лето – представлены по три месяца каждое. Двенадцать месяцев, четыре времени года – очень простая арифметика: три зимних месяца, три весенних и так далее. Английский год, то есть те же 365 дней в английском календаре, делится также на четыре времени года (*seasons*), однако на зиму и лето приходится по четыре месяца, а на осень и весну – по два. Русский весенний месяц май в английском календаре считается летним. Русский ноябрь – осенний месяц, а английский *November* – зимний.

Точно так же эквивалентность переводов на английский язык простейших слов *завтрак*, *обед*, *ужин* весьма сомнительна из-за различий в культуре. *Breakfast* существует в двух разновидностях: континентальный и английский – с устойчивым и регулярным, скудным, с точки зрения русских традиций, меню. Русский *завтрак* – это совершенно не лимитированное разнообразие кушаний, варьирующееся в разных социальных и территориальных группах, и просто от семьи к семье. *Обед* еще более запутывает картину, потому что это и *lunch*, и *dinner*, а вернее ни *lunch*, ни *dinner*, не совпадающий ни гастрономически, по

набору блюд, ни по времени (lunch в 12.00 – слишком рано, dinner – в 20-21.00 слишком поздно для обеда). *Ужин* – это и dinner, и supper. Еще пример. Русское слово *бабушка* и английское *grandmother* – вообще термины (термины родства), обозначающие мать родителей. Однако, что общего русская *бабушка* имеет с английской *grandmother*? Это совершенно разные образы, они по-разному выглядят, различно одеваются, у них совершенно разные функции в семье, разное поведение, разный образ жизни. Русское слово *babushka* – одно из не слишком многочисленных заимствований в английском языке, обозначающее *головной платок, косынку* («a head scarf tied under the chin, worn by Russian peasant women») (головной платок, завязываемый под подбородком, наподобие того, как носят русские крестьянки) – Cambridge Dictionary of English Language). Русская бабушка, как правило, занята в новом статусе еще больше, чем раньше: она растит внуков, ведет хозяйство, дает родителям возможность работать, зарабатывать деньги. Англоязычная *grandmother* уходит на «заслуженный отдых»: путешествует, ярко одевается, старается наверстать упущенное в плане развлечений, приятного времяпрепровождения.

Весьма наглядную иллюстрацию сказанного дает сопоставление таких слов, как *час* и *hour*, эквивалентность которых, казалось бы, абсолютна, так как их значение терминологично: *час, hour* – «единица времени, равная 60 минутам». Однако если вы скажете в международной компании «встретимся через час», то вполне обычным может быть вопрос: «русский час или английский час?» При этом все понимают, что час в любом языке это ровно 60 минут, но речь идет о различии культурного отношения ко времени. В отличие от русских, в культуре которых нет подчеркнутой пунктуальности и опоздания не только возможны, но и часто культурно обязательны (в гости, на приемы и т. п.), англичане знамениты своей точностью и бережным отношением ко времени. Мы знаем по своему опыту, что в российских учреждениях один час обеденного перерыва может затянуться на неопределенное количество времени. Таким образом, в культурной картине мира у русских и англичан за словами *час* и *hour* скрываются разные понятия.

Семантика некоторых слов иностранного языка включает дополнительную информацию, связанную с определенными ассоциациями в сознании говорящих.

Для жителей многих стран "снег"- это не просто вид атмосферных осадков, но и эталон белизны, с которым принято сравнивать другие белые ("белоснежные") предметы (волосы, сахар, белье и т.п.). "Мел"-тоже белый, но с ним можно сравнить лишь цвет побледневшего лица. Русское "щепка" применяется для образного описания худобы человека, а в семантике слова "иголка", обозначающего вещь гораздо более тонкую, нет компонента, вызывающего подобные ассоциации. В семантике таких слов подчеркивается какой-либо признак, который по каким-то причинам выделяется в объекте мысли. По-русски "баня" — это не только специальное помещение, где моются, но и очень жаркое место, в то время как английское *bath* — "баня" лишено этой характеристики. Английское *rake* — "грабли" — это что-то очень тонкое (*thin*), а отличительной чертой павлина (*peacock*) оказывается гордость. Лиса ассоциируется с хитростью, а лев — с храбростью. Эта особенность значения слова свидетельствует о наличии у слова образности, закрепленной в его семантике речевой практикой.

Некоторые слова из устного фольклора и литературных произведений, широко известных в данном языковом коллективе, закрепляются в языке. Они имеют устойчивые ассоциации. Подобные ассоциации связаны с русскими именами "Плюшкин", "Митрофанушка", "Держиморда", английскими Humpty-Dumpty, Mr. Hide, Sir Galahad и т.д. Благодаря образному компоненту значения, слово производит особое воздействие на Рецептора. Его семантика воспринимается с большей готовностью, привлекает внимание, вызывает эмоциональное отношение. Сохранение *образности* оригинала может быть обязательным условием достижения эквивалентности перевода. Здесь можно отметить три разных степени близости образных слов двух языков:

1. Соответствующие слова в ИЯ и ПЯ могут обладать **одинаковыми ассоциативно-образными характеристиками**. Так, в английском и русском языках в значениях слов

snow и "снег" выделяется признак белизны, *stone* и "камень" отличаются холодностью,

a day и "день"-это что-то ясное. И по-английски, и по-русски человек бледнеет "как полотно" (*as a sheet*), сражается "как лев" (*like a lion*), называет что-то недостижимое "*зеленым виноградом*" (*sour grapes*). В подобных случаях при переводе достигается высшая степень эквивалентности в передаче этого компонента семантики слова:

She was dressed in white, with bare shoulders as white as snow.

Она была вся в белом с обнаженными плечами, белыми как снег.

And pride so moved within her that even her heart felt cold as stone.

И гордость так в ней всколыхнулась, что даже сердце у нее стало холодным, как камень.

Oh, it's all getting just bright as day, now.

Ну, теперь все становится ясно, как день.

2. Соответствующей **ассоциативно-образной характеристикой** обладают **разные слова**, в оригинале и переводе не являющиеся эквивалентами друг другу. Так, в английском и русском языках имеются слова, используемые для выражения крайней худобы, большой силы или большой глупости, но эти слова имеют разные предметно-логические значения. Сравним:

thin as a rake — "худой, как щепка",

strong as a horse — "сильный, как бык",

stupid as a goose — "глуп, как пробка" и т.д.

В подобных случаях воспроизведение образного компонента значения достигается, как правило, путем замены образа:

I have never seen such an avid ostrich for wanting to gobble everything. Я никогда еще не видал такой жадной акулы — все готов проглотить.

3. **Признак, выделяемый в образном компоненте слова в оригинале, не выделяется в словах ПЯ.** Нередко бывает, что в ПЯ вообще нет образа на такой основе, на которой он создан в ИЯ. В таких случаях воспроизведение этой части значения слова возможно лишь частично, на более низком уровне эквивалентности:

Want, colder than Charity, shivering at the street corners. Нужда, промерзшая до мозга костей, дрожала на перекрестках улиц.

Иногда воспроизведение данного компонента значения оказывается невозможным, и в переводе образ утрачивается:

"Cat". With that simple word Jean closed the scene. (J.Galsworthy)— Злючка, — отпарировала Джин, и это простое слово положило конец сцене.

По-английски *cat* употребляется для характеристики злой или сварливой женщины. Русское слово "кошка" не имеет подобного компонента значения, и в переводе придется отказаться от образа:

— Злючка, — отпарировала Джин, и это простое слово положило конец сцене.

Проблемы перевода и значение языкового знака

Любое слово находится в сложных и многообразных семантических отношениях с другими словами данного языка, и эти связи определяют его **внутрилингвистическое значение**. Так, русское слово "стол" семантически связано с другими общими и конкретными наименованиями предметов мебели: *мебель, обстановка, стул, кресло* и пр. Другой тип связи обнаруживается между этим словом и другими словами, которые могут сочетаться с этим словом в речи: *деревянный, круглый, стоять, накрывать* и пр. Третий тип семантической связи выявляет общие элементы смысла у слова "стол" с такими словами, как *столовая, столоваться, застольный* и другими, которые объединяет общность корневой морфемы.

Но иногда бывает необходимо воспроизвести в переводе компоненты **внутрилингвистического значения**: например, когда морфемная структура слова

начинает играть смысловую роль в высказывании и порождает так называемую **игру слов**, которая может выполнять доминантную функцию в высказывании. В этом случае передача таких значений становится обязательным условием достижения эквивалентности.

Чтобы успешно воспроизвести **игру слов на основе значения морфем**, часто требуется:

а) обыграть морфемный состав **иных единиц** в языке перевода. При этом какие-то элементы смысла теряются, но в отношении наиболее важной части содержания оригинала обеспечивается эквивалентность:

*By-and-by, he said: "No **sweethearts** I b'lieve?" "Sweetmeats did you say, Mr. Barkis?" (Ch. Dickens)*

sweetheart (возлюбленный)- **sweetmeat** (конфета)

— А нет ли у нее дружочка? — Пирожочка, мистер Баркис?

В этом отрывке возчик Баркис осведомляется у маленького Дэви, нет ли возлюбленного у служанки Пеготти, но мальчик слово *sweetheart* воспринимает как *sweetmeat* — "конфета". Весь ответ мальчика имеет смысл лишь благодаря совпадению морфем в английских словах *sweetheart* и *sweetmeat*. Эту общность можно передать в переводе, лишь отказавшись от использования прямых соответствий, так как в структуре русских слов "возлюбленный" и "конфета" нет ничего общего. При этом в переводе могут совпадать не корневые, а аффиксальные морфемы, например:

— *А нет ли у нее дружочка?* — *Пирожочка, мистер Баркис?*

Другой способ передачи словообразовательного значения слова оригинала заключается в следующем:

б) воспроизвести значения составляющих морфем в виде отдельных слов в переводе. Это дает возможность передать необходимую информацию, которая отсутствует в прямом соответствии английскому слову. В романе Дж. Голсуорси "Белая обезьяна" Майкл Монт разговаривает с человеком, которого он хочет устроить на работу к себе в издательство:

"Do you know anything about **books**?" "Yes, sir, I'm a good **bookkeeper**." "Holy Moses! Our job is getting rid of them. My firm are publishers." (J. Galsworthy)
bookkeeper — "счетовод".

Обычное соответствие слову *bookkeeper* — "счетовод" не содержит в себе морфемы со значением "книга", и поэтому использование такого соответствия в переводе делает бессмысленным ответ Майкла. Наибольшая степень эквивалентности может быть достигнута переводом каждой части английского слова в отдельности:

— Вы что-нибудь смыслите в книгах? — Да, сэръ, я умею вести конторские книги. — Ах ты, боже мой! Да у нас надо не вести книги, а избавляться от них. Ведь у нас издательство (Пер. Р. Райт-Ковалевой). Как видно из приведенных примеров, передача этого компонента значения слова часто связана с определенными потерями.

Возможна игра слов и на основе взаимодействия значений многозначного слова.

*If our cannon balls were all as **hot** as your head, and we had enough of them, we should conquer the earth, no doubt. (B. Shaw)*

Кабы наши пушечные ядра все были такие же горячие, как твоя голова, да кабы у нас их было вдоволь, мы, без сомнения, завоевали бы весь мир. (Пер. О. Холмской)

Существование у русского слова "горячий" переносного значения (*горячие головы*) позволяет передать оба значения английского *hot*, реализуемые в сочетаниях *hot balls* и *hot head*. В этих случаях достигается высокая степень эквивалентности: в переводе передается взаимодействие значений многозначного слова, как и в оригинале.

Значительно меньшая степень эквивалентности достигается в тех случаях, когда соответствующее слово в ПЯ не обладает необходимой многозначностью. При этом приходится либо отказаться от воспроизведения игры слов, либо воспроизводить ее в семантике иного слова, т.е. за счет менее

точной передачи других компонентов содержания оригинала. Для переводов художественных произведений характерно стремление добиваться возможно большей эквивалентности последним из упомянутых способов:

*He ... said he had come for me, and informed me that he was a **page**. "Go 'long," I said, "you ain't more than a paragraph." (M. Twain).*

Он сказал, что послан за мною и что он глава пажей. — Какая ты глава, ты одна строчка! — сказал я ему.

Page – I паж **Глава** I - руководитель (пажей). **Page** –II страница (книги) **Глава** II–часть(книги) - (игра: страница / параграф книги) (игра: глава / строчка книги).

Русское слово "паж" не имеет значений (или омонима), связанных с названием какой-либо части книги. Поэтому единственный способ передать игру слов оригинала заключается в использовании в переводе иного слова, которое можно было бы отнести и к *мальчику-пажу*, и к *части книги*. Вот как разрешил эту задачу переводчик Н. Чуковский:

Он сказал, что послан за мною и что он глава пажей. — Какая ты глава, ты одна строчка! — сказал я ему.

Игра слов, построенная на внешнем сходстве слов, иногда очень далеких по значению, целиком и полностью базируется на внутрилингвистических отношениях, существующих между словами данного языка, но в большинстве случаев отсутствующих в системе другого языка. Переводчикам далеко не всегда удается решить эту трудную задачу — нередко им приходится довольствоваться беспомощной сноской и пояснением: «непереводимая игра слов». Однако имеются и примеры блестящего решения этой труднейшей задачи. Вот один из них:

*After a dreary conversation in our living-room one night about his **entailment**... I asked Jem what **entailment** was, and Jem described it as a condition of having your **tail** in a crack... (H. Lee, *To Kill a Mockingbird*, I, 2)*

Однажды вечером они долго и скучно толковали в гостиной проущемление прав... Я спросила Джима, что такое ущемление, он объяснил — когда тебе прищелят хвост...

Здесь игра слов построена на том, что мальчика вводит в заблуждение кажущееся сходство морфемного состава слов tail — en-tail-ment (ср. en-slave-ment и пр.). В русском переводе аналогичный эффект достигается сопоставлением слов *у-щем-ление* — *при-щем-ить*. Конечно, референциальное значение английского entailment ('порядок наследования без права отчуждения') иное, чем у русского 'ущемление прав'; однако ценой незначительной потери информации, несущественной для данного контекста, переводчицы (Н. Галь и Р. Облонская) достигают эквивалентности в передаче игры слов, что в данном случае гораздо более существенно (помимо этого, важно и то, что прагматическое значение, то есть стилистическая характеристика английского и русского слов одинакова — это специальные юридические термины, чем и обусловлено их непонимание детьми, от лица которых ведется повествование).

Особо важную роль передача *внутрилингвистических значений* играет при переводе такого рода текстов, где формальные особенности превалируют и подчиняют себе референциальное содержание языковых единиц и всего речевого произведения в целом. Сюда относятся такие жанры, как всякого рода *каламбуры, акrostихи, «перевертыши», скороговорки* и пр.

Очень показательный пример в этом отношении приведен в книге Я.И. Рецкера «Теория перевода и переводческая практика». Речь идет о переводе на русский язык одной из пьес Дж. Голсуорси, в которой рассказывается о подделке банковского чека. Вот этот отрывок:

James: Give me the cheque-book. What's this ninety?

Walter: But look here, father, it's nine I drew a cheque for. (J. Galsworthy, Justice, I)

Джеймс: Дай мне чековую книжку. Что это за восемьдесят фунтов?

Уолтер: Но послушай, отец, я выписал чек на восемь фунтов. (Дж. Голсуорси. Собр. соч., т. 14, с. 21)

Оказывается, что банковский служащий подделал чек, приписав к английскому слову *nine* две буквы *ty*, и присвоил себе разницу. Вся ситуация здесь построена на отношении *nine* — *ninety*. Но русское слово *девять* невозможно переделать на *девяносто*, не сделав в нем подчистки, что было бы сразу обнаружено; поэтому переводчикам пришлось заменить *девять* на *восемь*, а *девяносто* на *восемьдесят*. Пример этот показателен тем, что ярко демонстрирует необходимость в определенных случаях жертвовать референциальным значением слова (притом такого слова, как числительное, которое, как правило, имеет в другом языке полное и постоянное соответствие) ради передачи его внутрилингвистического значения, то есть отношения к другим словам языка — в данном случае оба числительных связаны друг с другом отношением производности, то есть единством корневой морфемы. С другой стороны, этот пример опять-таки подтверждает важность учета характера переводимого текста при выборе переводческого соответствия — в художественном тексте потеря информации при замене *nine* на *восемь* и *ninety* на *восемьдесят* оказывается несущественной, так как важна не конкретная сумма денег, а сам факт подделки чека; но при переводе, например, научного или технического текста такого рода замена, конечно, недопустима, поскольку в этих текстах количественные показатели весьма важны.

Э.Вартаньян в своей книге «Путешествие в слово» (с.161 -162) замечательно рассказывает о том, какие муки порой испытывает переводчик, когда он сталкивается с каверзными идиомами, или явлениями полисемии или омонимии, или с необходимостью перевода реалий – вообще со всем тем, что проверяет переводчика на профессионализм и что составляет основу его межкультурной компетенции. Французские лингвисты задались вопросом: «Какие изменения претерпевает текст после перевода его на другие языки?» А задавшись вопросом, провели эксперимент. Они усадили за круглый стол четырнадцать лучших переводчиков различных национальностей. Каждый знал язык соседа справа. И вот началось. Первый – немец – пустил по кругу фразу

“Искусство пивоварения так же старо, как история человечества”. Сосед – уже испанец – перевел предложение на свой родной язык и передал запись следующему... Когда текст обошел всех переводчиков и вернулся к немцу, тому ничего не осталось, как беспомощно развести руками. Предложенный им в начале опыта афоризм выглядел после вмешательства переводчиков так: “С давних времен пиво является одним из любимейших напитков человечества”.

Подобный полушуточный, полусерьезный эксперимент был проведен с участием профессиональных переводчиков, преподавателей и студентов ряда высших учебных заведений Москвы. Каждый из приглашенных, превосходно зная два смежных языка, должен был принять от своего коллеги текст и, переложив его на другой язык, передать следующему. Участники этой затеи были точными и добросовестными как в приеме, так и в передаче переводимого текста.

За исходный был взят отрывок из произведения Н. В. Гоголя «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Фраза как фраза, которой великий русский писатель охарактеризовал персонаж повести Агафью Федосеевну:

Она сплетничала и ела вареные бураки по утрам и отлично хорошо ругалась – и при всех этих разнообразных занятиях лицо ее ни на минуту не изменяло своего выражения, что обыкновенно могут показывать одни только женщины».

Переводчики, получив текст, приступили к работе.

Если в английском варианте мало что изменилось, то уже в немецком сдержанное слово *сплетничала* превратилось в выразительное *трепалась*, а *лицо* – оно *оставалось совсем без выражения, так, как это умеет каждая женщина*.

Следующим звеном в этой цепочке оказался японский язык. Присущая ему изысканность побудила специалиста заменить эмоциональное *трепалась* более нейтральным *болтала*, а энергичное *ругалась* мягким *злословила*.

В арабском языке гоголевский персонаж уже не просто «болтал», но «болтал языком», и не просто «злословил», а стал, конечно, «извергать страшные проклятия».

Принявший эстафету француз заключил первый этап лингвистического опыта так: *Она имела привычку чесать языком, когда ела свекольный бульон; из ее рта вылетал поток отборных словечек, и все это без малейшего выражения на лице. Так поступают все женщины.*

Хотя вариант этого фрагмента уже значительно разнился от оригинала, злключения перевода по-настоящему только начинались.

Пройдя через индонезийский язык, в котором личные местоимения *он* и *она* обозначаются одним и тем же словом, затем через голландский и турецкий, фраза трансформировалась так: *В то время как женщина, поедая жидкое свекольное варево, отпускала ругательства, мужчина занимался болтовней. Они делали это, не выказывая своих чувств, как принято у женщин.*

На испанском ничего не изменилось, разве что вместо слова *отпускала* употребили *выбрасывала*. С испанского на язык йоруба переводил житель Судана: он отнесся к делу творчески, переиначив конкретное *варево из свеклы* на общее *варево из плодов земли*, а общее *занимался болтовней* на конкретное *хвастал своими мнимыми подвигами*.

Следующий переводчик, владеющий языком йоруба, вернул текст к английскому языку, привнеся свои лексические поправки. К *плодам земли* он сделал уточнение – *фрукты*, *выбрасывала ругательства* скорректировал как *выбрасывала нехорошие штуки*, выражение *хвастал своими мнимыми подвигами* передал английской идиомой *бил в литавры*.

Новое прочтение гоголевского отрывка было в дальнейшем переведено с английского на язык африканского племени бамбара, с него опять на французский, где *штуки* преобразились в *вещи*, и после этого на итальянский: *Она пила компот и выбрасывала из дома ненужные вещи, а он бил в тамтам, выражая почти женский восторг.*

Причины такой трансформации очевидны. *Жидкое варево из фруктов*, конечно, компот! *Бил в литавры* совсем не обязательно понимать только в переносном смысле. А где литавры, там и тамтам!

Развитие нового направления мыслей происходило абсолютно логично. На чешском *ненужные вещи* были переведены проще – *старье*, под влиянием тамтамов *дом* уменьшился до *хижины*, а *женский восторг* заменило краткое и исчерпывающее *восторженно*. Норвежец решительно исправил чешский вариант: не *восторженно*, а *радостно*. Швед внес стилистическую стройность деепричастным оборотом: *Выпив компот, она...* и т. д.

И вот наступила заключительная фаза эксперимента – сопоставление отрывка с языком оригинала. Теперь, после добросовестных усилий двух десятков переводчиков, пройдя через традиции, законы, характер и особенности различных языков, гоголевская фраза трансформировалась в нелепые до смешного строки.

Выпив компот, она выбросила из хижины старье, а он радостно забил в тамтам.

Цепочка замкнулась. Сработал механизм «испорченного телефона». Из тридцати четырех слов оригинала к финишу пришло только одно: личное местоимение *она*, ну, а процент правильно переведенной мысли был сведен дружным коллективом переводчиков к нулю. Единственно, что утешает – так это то, что переводческий эксперимент был проведен не при жизни Николая Васильевича Гоголя. Кто возьмется подсчитать, сколько допущено переводчиками «ляпов», вольных или невольных, из-за неосторожного, неумелого обращения со словом и стоящим за ним культурным смыслом?

Слабое знание языка культуры собеседника всегда приводит к недоразумениям, иногда потешным, иногда влекущим за собой неприятные последствия. Когда французский писатель Поль Моран увидел, как перевел его сочинения на английский язык американский поэт Эзра Паунд, то он был просто шокирован. По тексту один из персонажей, входя в комнату, «приподнял портьеру». Американец, не задумываясь, перевел так: «Он вошел,

нося на руках привратницу». Переводчик не сумел правильно перевести одинаково обозначающееся на письме во французском и английском слово *portiere*. Но если в английском это только «портьера», во французском еще и «привратница». Да еще и «самка с детенышами». Представляете, какую возможность упустил переводчик для сведения ситуации к полной бессмыслице: *Он вошел, неся на руках самку с детенышами!*

Если парижане после окончания второй мировой войны в течение многих месяцев ели быстро черствеющий хлеб необычного желтого цвета, то этим они были обязаны не булочникам, а, как это ни странно, переводчику, недостаточно хорошо знающему значение американизмов. Специалист, которому было поручено сделать американцам значительный заказ пшеницы, употребил слово *corn*, что, верно, по-английски «зерно», но для американцев означает *кукурузу*.

Как переводчики, мы имеем дело не просто со словами, а с словосочетаниями, фразеологическими оборотами, к коим причисляют идиомы, а иногда пословицы, поговорки и изречения. Для решения этой задачи в арсенале переводческих средств имеются: *идентизмы* – такие интернациональные обороты, которые приняты во многих языках, а поэтому полностью сохраняют и свой смысл, и свой образ: лить крокодиловы слезы, ахиллесова пята, волк в овечьей шкуре; *аналоги* – равнозначные выражения, но отличающиеся друг от друга образами: везти сов в Афины (греческое), ехать в Тулу со своим самоваром (русское), везти уголь в Ньюкасл (английское), тмин везти в Керман (иранское); *описательный перевод*, истолковывающий смысл иноземного слова или выражения: жилет – безрукавная короткая поддевка до поясницы (словарь Даля); у него под чашей есть еще полчаши – не все сказал до конца, что-то скрыл; *калькирование* – буквальный перевод по частям чужого слова. Так появились в нашем языке предмет (калька латинского *objectum*), разбить наголову (немецкое), хладнокровие (французское).

«...Переводить иностранные пословицы и поговорки нужно дословно, а не заменять их параллельными русскими. Если у Гейне сказано: «Шпареная кошка боится кипящего котла!» – нельзя переводить «Пуганая ворона куста боится».

Это мнение авторитета в области перевода К. И. Чуковского. Он считал, что, переводя пословицы, необходимо сохранять своеобразный колорит оригинала – не только потому, что в них отражаются реалии иноземного быта, но и потому, что они открывают для нас методы мышления другого народа, его юмор, его речевую манеру... Чуковский подтверждает свою мысль примерами. У Диккенса некий персонаж говорит: «Если тебе суждено быть повешенным за кражу телят, то почему бы тебе заодно не украсть и овцу!» Эта пословица, остроумная, свежая и картинная, была переводчиком переведена русским эквивалентом: двум смертям не бывать, а одной не миновать! И. Тан, потеряв при переводе овцу и телят, переводчик, по мнению Чуковского, не сохранил и улыбку, которая присутствует в пословице, и ее юмористический тон, свойственный английскому фольклору. Подобным же образом расправился с Диккенсом и другой переводчик, вложивший в уста англичан русские фразеологизмы: и мы не лыком шиты, нечего лясы точить... А третий заставил героев Диккенса петь: «Аи люли, аи люли! Разлюляшеньки мои!», прервав их припевку «Иппи-дол-ли-дол...».

Требование бережно относиться к языковым формулам других языков вполне справедливо. Но как быть, если эти формулы, сохраненные в своем первоначальном обличье, будут не понятны широкому читателю? Как мы воспримем такую, к примеру, английскую метафору: «it was raining cats and dogs (дождь лил кошками и собаками)»? Тут уместнее будет, видимо, выразить чужеземную поговорку смысловым равенством, но средствами русского языка: *дождь лил как из ведра*.

Прибегать к смысловым аналогам порою просто необходимо. В самом деле, попробуйте переложить на русский французскую идиому *подождите меня под вязом*. Или пусть француз переведет на свой язык русскую – *после дождичка в четверг*. Вряд ли получится что-то вразумительное. А между тем значат они примерно одно: «да, мол,ждидайся, как же».

В то же время вряд ли мы попрекнем Эразма Роттердамского за то, что вычитанную им у Плутарха поговорку называть корыто корытом он перевел

расширительно: называть вещи своими именами. Француз Монтескье передал латинское, встречающееся у Цицерона выражение поднимать бурю в ложке для жертвенных возлияний вина в бурю в стакане воды. В русский язык это крылатое речение пришло без изменения, а вот англичане посчитали нужным стакан воды заменить чайной чашкой. А чем не удачен русский эквивалент с глазу на глаз («быть, говорить наедине, без свидетелей») немецкого выражения, буквально переводимого между четырех глаз или под четырьмя глазами, английского – лицом к лицу, французского – голова к голове. Французы скажут: не большому кораблю большое плавание, а хорошему коту хорошую крысу, не он – вылитый отец, а это его отец, совершенно выплунутый.

В различных языках часто может не совпадать смысл даже таких, казалось бы, устойчивых формул, как *Добрый день!* Если немец, француз, итальянец, услышав «Гутен таг!», «Бон жур!», «Бон джорно!», воспримут их как вежливое приветствие, то англичанин в «Гуд дей!» усмотрит невежливое прощание.

Английский язык известен своим жестким фиксированным порядком слов. Поскольку у него не развита система падежей, как в русском (английский язык — аналитический), и, соответственно, у него нет окончаний, показывающих отношения между существительными, то порядок слов выполняет важнейшую функцию указателя этих отношений. В русском языке, при относительно свободном порядке слов, падежные окончания сразу покажут, кто кого любит — Петя Катю или Катя Петю, независимо от их места в предложениях: *Катя любит Петю; Петю любит Катя; Петю Катя любит; Любит Петю Катя; Любит Катя Петю.* В английском языке, имеющем форму *Катя любит Петя* (*Kate loves Pete*), кто первый — тот подлежащее, тот и любит. На лицо/предмет, производящий действие, указывает только порядок слов, а не сами слова и их формы. Из этого, впрочем, не будем делать поспешный вывод, что строгий порядок слов приучает людей, говорящих по-английски, быть ограниченными, но дисциплинированными и любить порядок, а вольности порядка слов в русском языке делают русских людей недисциплинированными, беспорядочными, но творческими и многогранными. Возможно, в этом и есть

доля правды, но поскольку научно это никак не доказано, то значит и не существует.

Вот что существует и что может быть доказано, так это социокультурная значимость порядка слов в устойчивых выражениях, фразеологизмах, коллокациях и ее влияние на формирование личности носителя языка. Например, в обоих языках обращение к аудитории имеет строго фиксированный порядок слов: *Ladies and gentlemen*, *Дамы и господа!* Подчеркнутое первенство *дам* и *ladies* зафиксировано на социально завышенном уровне речи: это словосочетание употребляется по отношению к достаточно высоким слоям общества. На более низких ступенях социальной иерархии представителей разных полов называют *мужчины и женщины*, *men and women*.

Значит, в том социокультурном слое, где лица мужского пола *мужчины*, они идут первыми, до *женщин*; поднявшись по социальной лестнице на ступеньку выше и став *господами* и *gentlemen*, они уступают дорогу *дамам* и *ladies*. Словосочетание *мальчики и девочки*, как и *boys and girls*, также свидетельствует о патриархате и главенстве мужского пола. Таким образом ребенок, овладевающий родным английским или русским языком, узнает, кто важнее, чья роль в обществе ценится выше. При этом переставить слова и сказать *женщины и мужчины*, так же невозможно, как сказать *господа и дамы*.

По-английски, говоря о себе с супругой или супругом, можно сказать только: *my wife and I* [моя жена и я], *my husband and I* [мой муж и я], то есть личное местоимение обязательно будет стоять в конце, подчеркивая вежливость и уважение к партнеру. По-русски порядок слов свободен, и возможны разные варианты: *я и моя жена*, *мой муж и я*, *моя жена и я* и самый распространенный — *мы с женой* или *мы с мужем*.

Язык влияет не только на картину мира, но и на восприятие человеком самого себя. Исследователь из Мичиганского университета Александр Гиора в 1983 году вел наблюдения за группами детей, говорящих на иврите, английском

и финском. Оказалось, что еврейские дети осознают свою половую принадлежность на целый год раньше, чем финские (англичане оказались где-то посередине). Ученый объясняет это особенностями лингвистики: в иврите род обозначается множеством способов, и даже слово «ты» различается в зависимости от пола, а в финском языке категория рода отсутствует в принципе. Английский занимает промежуточное положение. Слова также имеют род, и мы привыкли думать о них, имея в голове определенные ассоциации. Так, мост на русском языке мужского рода, и мы ассоциируем его с мужскими качествами: сильный, прочный, массивный. А на немецком языке он женского — *die Brücke*, и носители языка привыкли давать ему другие ассоциации: изящный, виртуозный, элегантный и т. д. В немецком языке каждое слово обозначается артиклем мужского, женского или среднего рода, и неносителям языка крайне трудно понять, почему репа — она, а девочка или девушка — оно. Этот языковой парадокс высмеял Марк Твен в статье «Об ужасающей трудности немецкого языка»:

Гретхен. *Вильгельм, где репа?*

Вильгельм. *Она пошла на кухню.*

Гретхен. *А где прекрасная и образованная английская дева?*

Вильгельм. *Оно пошло в театр.*

Для немцев *стеб* Марка Твена — практически непере译имая игра слов, ведь они существуют в своей языковой картине мира, где *девочка*, *лошадь*, *женщина* (*Weib*) — это все **оно**, и никаких разъяснений тут не надо.

Тот факт, что в русском языке есть отсутствующая в английском языке **категория рода**, наделяющая все существительные, а значит все предметы окружающего мира, свойствами мужскими, женскими или нейтральными, «средними», свидетельствует о более эмоциональном отношении к природе, к миру, об олицетворении этого мира. Вот, например, стихотворение М. Ю. Лермонтова «Утес»:

Ночевала тучка золотая

На груди утеса-великана;

*Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;
Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко
И тихонько плачет он в пустыне.*

Что осталось бы от этого шедевра, если бы тучка не была женского рода, а утес — мужского?! Если бы это были безродные — бесполое слова с неопределенным **артиклем** (а *тучка*, *an утес*) в первой строчке (одна какая-то тучка на каком-то одном утесе), и с определенным — в дальнейшем (тот самый утес, который в первой строчке был один из многих). Вот уж поистине «загадочная английская душа», которая категоризует мир с помощью артиклей! Ю. М. Лотман разъяснял роль артикля в видении мира: «Артикли разделяют имена на погруженные в очерченный мир вещей, лично знакомых, интимных по отношению к говорящему, и предметов отвлеченного, общего мира, отраженного в национальном языке». (3, 181).

С.Г. Тер-Минасова полагает, что категория артикля так же необходима для английской культуры и для носителей английского языка, как категория рода — для русскоязычного мира. Уберите категорию рода, и из русской литературы, особенно из поэзии, уйдет часть души, она померкнет, поблекнет — всего лишь из-за утраты грамматической категории.

Гениальный М. Ю. Лермонтов несколько «подпортил» своим переводом известное стихотворение Генриха Гейне о северном кедре, тоскующем о далекой южной пальме:

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Hoh'.
Ihn schlafert; mit wei?er Decke
Umhullen ihn Eis und Schnee.
Er traumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,*

Einsam und schweigend trauert

Auf brennender Felsenwand .

В переводе Лермонтова о прекрасной пальме тоскует... сосна:

На севере диком стоит одиноко

На голой вершине сосна

И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим

Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,

В том крае, где солнца восход,

Одна и грустна на утесе горячем

Прекрасная пальма растет.

Если бы Лермонтов переводил с английского, где одно какое-то дерево (без рода и пола, но с артиклем) — *a cedar* — мечтало бы о другом каком-то дереве — *a palm - tree*, тогда это было бы более извинительно. Но у Гейне все указано точно: *ein Fichtenbaum* (мужской род), *eine Palme* (женский род). В немецком языке есть и категория рода, как в русском, и категория артикля, как в английском.

Итак, уже на уровне грамматики язык свидетельствует о повышенной эмоциональности, сентиментальности, сердечности славянской души, русского национального характера. Уменьшительно-ласкательные суффиксы русского языка не только отражают повышенную способность русскоязычного человека к выражению любви и доброты, его эмоциональность и чувствительность, но и несомненно способствуют формированию этих качеств.

Наличие выбора между *ты* и *вы* также дает больше возможностей для передачи оттенков чувств и, следовательно, формирует более высокую эмоциональность, чем у людей англоговорящих, не имеющих этой возможности выбора.

Восклицательный знак и грамматическая категория рода тоже определяют более эмоциональное отношение и к людям, и к окружающему

миру. Как видим, в формировании личности носителя языка участвуют все средства языка, в том числе грамматические.

Таким образом, мы убедились, что перевод без сомнения является актом межкультурной коммуникации. И этот подход должен быть отправной точкой не только для решения практических переводческих задач, но и для любого современного исследователя в области теории перевода. Перевод, заключая в себе совокупность лингвистических операций, находится под сильнейшим влиянием вне-лингвистических факторов, что делает его сложным социально-психологическим явлением. Для достижения максимальной эквивалентности переводчик должен учитывать различия в культурной и языковой картинах мира носителей двух взаимодействующих языков. Особые трудности при этом связаны с передачей референциальных и внутрilingвистических значений слов, а также с передачей культурного потенциала, заложенного в идиоматике языка.

Именно перевод помогает преодолеть лингвокультурные барьеры, поэтому миссия переводчика – расширять горизонты, строить мосты между людьми, помогая им выйти за пределы мира, очерченного родным языком и культурой.

Литература

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода/ Л. С. Бархударов. - М.:Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
2. *Вартаньян Э. А.* Путешествие в слово / Э. А. Вартаньян – М.: Советская Россия, 1975. - 224 с.
3. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв /Ю.М.Лотман - М : Гнозис; Издательская группа Прогресс , 1992. - 272 с.
4. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров /Ю.М.Лотман - М: Языки русской культуры, 1996. - 464 с.

5. *Миронов В.В.* Философия и метаморфозы культуры/ В.В. Миронов - М.: Современные тетради, 2005. - 424 с.
6. *Найда, Ю.* К науке переводить/Ю.Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 114–137.
7. *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур. Вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации / С.Г. Тер-Минасова - М.: Слово, 2008. – 344 с.
8. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие / С. Г. Тер-Минасова; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. - 2-е изд., дораб. - Москва: Изд-во Московского ун-та, 2004. - 350 с.
9. *Bassnett, Susan* (2007). "Culture and Translation." Piotr Kuhiwzacak & Karin Littau (eds) (2007). A Companion to Translation Studies. Clevedon: Multilingual Matters, 13-23.
10. *Susan Bassnett and André Lefevere* (eds) (1995). Translation, History & Culture. London/New York: Routledge. – 199 p.
11. *Bührig, K., House, J. & Thije, J.D.* ten (2009). Translatory Action and Intercultural Communication. Manchester: St. Jerome Publishing. - 188 p.
12. *William B. Gudykunst and Bella Mody* (eds) (2002). Handbook of International and Intercultural Communication. California: Sage Publications. - 500 p.
13. *House, Juliane* (2015) Translation quality assessment: past and present. London/New York: Routledge. - 160 p.
14. *Schaffner, Christina.* «Translation and Intercultural Communication: Similarities and Differences». Studies in Communication Sciences 3/2 (2003) 79-107
15. *Sakellariou, Panagiotis.* «Translation, Interpretation and Intercultural Communication». The Journal of Specialised Translation Issue 15 – January 2011 235-254

16. *Venuti, Lawrence* (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York : Routledge. - 353p.

17. *Vermeer, Hans* (1986) *Voraussetzungen für eine Translationstheorie — Einige Kapitel Kultur und Sprachtheorie*; Heidelberg. — 553 p.

Т.Ю. Введенская

II. ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА

О переводе, с момента пристального к нему внимания лингвистов, написано немало научных статей, монографий, учебных пособий, диссертаций. К его обоснованию как науки обращались крупнейшие ученые современности в нашей стране и за рубежом. Но при всем многообразии воззрений на этот «участок» лингвистического знания, они всегда следовали в русле той или иной лингвистической парадигмы, отдавая дань сменяющейся время от времени исследовательской «моде». Сегодня речь идет о *когнитивном* подходе к пониманию сложного переводческого механизма, об усилиях выработать на этой основе оптимальные приемы и методы познания результатов взаимодействия двух или более языков в процессе межличностной коммуникации. Это – более сложная задача по сравнению с требованиями и возможностями существующей наряду с ним *функционально-коммуникативной* парадигмой. Но какой бы ни была теоретическая база переводческих изысканий, речь идет всегда о причинах и лингвистической сущности тех изменений, которые наблюдаются в системах задействованных в переводческом процессе языков при попытке равноценной реализации коммуникативного задания. Другими словами, речь идет о причинах языковых трансформаций, их видах и типах в различных сферах и формах коммуникации (письменной и устной, художественной и нехудожественной, деловой и бытовой и т. д.).

Причины же необходимости языковых преобразований при переводе лежат прежде всего в особенностях строения рабочих языков, в специфике языковых картин носителей данных языков, в неповторимом своеобразии восприятия мира этими этносами, т. е. их когнитивной картине мира. Поэтому известные первоначальные требования эквивалентности перевода А. И. Федорова и других лингвистов (неизменная передача плана содержания при соблюдении всех лексических, грамматических и стилистических норм)

дополняются необходимостью обязательного учета этноспецифики. Этот объемный термин включает в себя все, что связано с когнитивной деятельностью индивидов, с выработанными в ходе исторического развития социальными, культурными, психологическими и т. д. стереотипами, которые в итоге и характеризуют ту или иную нацию, например, как гостеприимную, воинствующую, легкомысленную, пунктуальную, хитрую и т. д. Потому что слово *нашего* языка, как замечает Гегель, дает нам *наше* определенное представление о соответствующем предмете, а не представление о нем другого народа. И поэтому при переводе необходимо учитывать это *другое* представление. То есть, теория перевода, по меткому замечанию М.Я. Цвиллинга, настолько расширила основы своих интересов, что эта экспансия привела ее к проблемам, носящим не столько предметно-специфический, сколько философский характер, что она перерастает в междисциплинарную отрасль науки о языке с явно выраженной многомерной структурой [1, 50].

Проблемы непереводимости, как это полагали ранее, в настоящее время не существует: по мнению лингвиста с мировым именем Р. Якобсона, весь познавательный опыт человека и его классификацию можно выразить на любом существующем (разумеется, достаточно развитом) языке при помощи многочисленных приемов, которыми в достаточной мере сегодня располагает переводоведение. Но нельзя и не упускать из виду сказанные в связи с этим слова Б. Рассела о том, что невозможно понять, что означает слово «сыр», если не обладать нелингвистическим знакомством с сыром! [2, 16].

Лексические трансформации

Этот тип переводческих преобразований связан со значением слова, его семантикой. С лингвистической точки зрения в семантическом объеме слова принято различать его **основное лексическое значение** (денотат) и **лексико-семантические варианты** (второстепенные, деривативные значения) или в другой терминологии – **инвариант** и **варианты** значения, основную сему и

второстепенные, в том числе и дифференциальные **семы**, которые все вместе образуют **архисему**. Архисемы отражают признаки и свойства одного обобщающего **понятия**, включающего в себя целый ряд или класс частных семантико-понятийных категорий. Например, *любить, ненавидеть, обожать, лелеять* и т. д. имеют архисему «чувство», в которой явственно выражен тот или иной инвариант значения соответствующего слова-понятия с его дифференциальными семами (дополнительными смыслами, лексико-семантическими вариантами, созначениями, коннотациями и т. д.). В настоящее время то, что понимается под архисемой, принято называть **когнитивным признаком**, т.е. речемыслительной единицей, объединяющей в себя ряд сем. Когнитивные же признаки образуют **концепт**. В приведенном выше примере таким концептом является **«любовь»**.

В связи с этим переводчику необходимо выбрать, что в данном контексте (тексте) является главным (инвариант или вариант, основной смысл слова или его лексико-семантический вариант, прямое значение или коннотативная сема, какой когнитивный признак и т.д.), или вообще данное слово не несет здесь никакой информативной нагрузки и его можно опустить. Такую ситуацию хорошо иллюстрирует Дж. Кэтфорд, его пример приводится и другими авторами учебников и учебных пособий по переводу, в частности, Н. К. Гарбовским [3,400].

Таким образом, сохранение какого количества элементарных смыслов необходимо для того, чтобы перевод конкретной единицы мог считаться эквивалентным? Дж. Кэтфорд, анализируя контекстуальные отношения языковых единиц, т.е. связь грамматических или лексических единиц с лингвистически релевантными элементами в ситуациях, где эти единицы употребляются (например, в текстах), использует в своей теории перевода понятие *контекстуального* значения. Контекстуальное значение представляет собой набор ситуационных элементов, релевантных данной лингвистической форме. Сочетание ситуационных элементов варьирует от языка к языку и очень редко бывает одинаковым в любой паре языков. Дж. Кэтфорд приводит

пример следующей ситуации: входит девушка и говорит: / *have arrived*. В переводе на русский язык это высказывание вероятнее всего приобретет форму: **Я пришла** [4, 110]. Если сравнить наборы элементов ситуаций, отраженных в исходном и переведенном высказывании, то можно увидеть не только их асимметрию, но и количество совпадающих и различающихся элементов:



Английское высказывание содержит набор из четырех элементов смысла, отражающих четыре признака ситуации, а русский эквивалент — шесть. Общая сумма элементов смысла равна семи. Схема наглядно показывает, что из семи элементов смысла совпадают только три, т.е. чуть меньше половины. Поэтому переводчик выбирает необходимый вариант перевода английской фразы с учетом ситуации или контекста.

Нередко, особенно в стиле художественной литературы, бывает, что предметная (денотативная, инвариантная) отнесенность слова оказывается второстепенной и на первый план выдвигаются коннотации (лексико-семантические варианты, семы, когнитивные признаки и т. д.). В этом случае переводчик замещает данное понятие соподчиненным значением в пределах той же лексико-семантической группы. Ярким примером здесь является перевод стихотворения Г. Гейне М. В. Лермонтовым, где *Fichtenbaum* заменена словом *сосна*, - у других поэтов *кедром* (Тютчев, Фет, Майков) или *дубом* (Вейнберг),- что нарушает вообще весь художественный образ и идею оригинала) [5, 97-108]:

Ein Fichtenbaum steht einsam	На севере диком стоит одиноко
Im Norden auf kahler Höh!	На голой вершине сосна
Ihn schlafert, mit weisser Decke	И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Umrüllen ihn Eis und Schnee.	Одета, как ризой, она.
Er traumt von einer Palme,	И снится ей все, что в пустыне далекой,
Die fern im Morgenland	В том крае, где солнца восход,
Einsam und schweigend trauert	Одна и грустна на утесе горячем
Auf brennender Felsenwand.	Прекрасная пальма растет.

Л.В. Щерба замечает, что немецкое Fichtenbaum (пихта) Лермонтов передает словом «сосна», т.е. существительным ж. рода, и этим «отнимает у образа всю его любовную устремленность и превращает сильную мужскую любовь в прекраснодушные мечты».

Причины преобразований при переводе и их виды

Всем хорошо известно, что всевозможные трансформации при переводе вызываются многочисленными причинами собственно лингвистического порядка и внеязыковыми факторами. По образному выражению Э. Сепира, каждый язык имеет свой «своеобразный край». И этот «край» предопределяется в первую очередь лексико-семантической системой языка, потому что именно слово служит основной операционной единицей перевода. Хотя, по мнению того же Э. Сепира, внутреннее содержание языков одно и то же – интуитивное знание опыта, но их внешняя форма разнообразна. Действительно, эта форма бесконечно разнообразна в различных культурах, но в то же время довольно стереотипна для каждой конкретной культуры.

Различие культур этносов, говорящих на разных языках, особенности их языковых и когнитивных картин мира и создают трудности для перевода, заставляют обращаться к различного рода модификациям фонологического, лексико-семантического, грамматического, стилистического и даже культурно-эстетического порядка: их яркие примеры можно найти в многочисленных учебниках и пособиях по переводу. У разных авторов одни и те же по своей сути модификации носят зачастую разные названия, что не способствует выработке четкой системы необходимых понятий и стоящих за ними конкретных переводческих операций на практике.

Поскольку слово является основной (но, естественно, не единственной) единицей перевода, то всевозможные изменения при переводе, затрагивающие его *значение*, носят название **лексических трансформаций**. Изменения, связанные с грамматической системой языка, называют, как правило, **лексико-грамматическими** (или **грамматическими**) трансформациями, поскольку они касаются порядка слов, грамматических, морфологических, словообразовательных и временных форм (замена частей речи, замена артикля, замена словоформы, замена члена предложения, замена определенного типа предложения другим типом, замена единственного числа множественным и наоборот, замена формы рода, замена времени глагола, различные добавления и опущения, неизменно влияющие на семантику и структуру предложения (или высказывания, текста) и т.д. Но так как грамматика не существует без лексики, то корректнее все же пользоваться термином **лексико-грамматические трансформации**.

Различные виды семантических отношений, возникающих в процессе перевода и связанных с полноценным (адекватным) переводом (т.е. с применением различных лексических и лексико-грамматических трансформаций), традиционно называют **закономерными соответствиями**. Основы теории закономерных соответствий впервые подробно изложил Я.И. Рецкер в статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык» [6]. Дальнейшее развитие взглядов ученого на эту проблему находим в его

последующих работах [7]. Выбор переводчиком того или иного варианта перевода часто отнюдь не произволен, а закономерен и определяется соответствием единиц двух языков, участвующих в процессе перевода.

Для многих единиц языка оригинала существуют более или менее регулярные способы их передачи на язык перевода. Я.И. Рецкер и назвал эти способы «закономерными соответствиями», предложив различать три их типа: **эквиваленты, аналоги и адекватные замены**. Например, в научно-техническом переводе решающее значение имеют терминологические *эквиваленты*, которые не зависят от контекста. В общественно-политическом – *аналоги*, в художественном переводе – *адекватные замены* (переводчик должен отойти от словарных и фразовых соответствий и исходить из содержания, идейной направленности и стиля). С тех пор понятие «соответствие» прочно вошло в исследовательскую практику. Особенно важным было утверждение метода сопоставления переводов с их оригиналами для выявления языковых закономерностей переводческого процесса. В последующие десятилетия к проблеме переводческих соответствий в разных языках обращались многие авторы. Такой подход к типологизации языковых изменений при переводе хорошо соотносится с предложением В.Г. Гака различать три уровня анализа его структуры – семантический, информационно-коммуникативный и формально-синтаксический [8].

Нередко употребляют понятие *модуляции* (от лат. *modulatio* – *размеренность, мерность*), обозначая им определенного типа трансформации (ср. БЭС: *размеренное, закономерное изменение, перемена состояния*). Этот термин впервые был использован родоначальниками теории перевода французами Ж.-П.Вине и Ж. Дарбильне в сравнительной стилистике французского и английского языков (1958). Авторы понимали под этим термином различные изменения мысли при переводе, насчитывая, например, десятков модуляций в лексике и при организации высказывания. По мнению В.Г. Гака [9], их классификация страдает нечеткостью, одни и те же примеры можно отнести и к лексике, и к высказыванию, причем само количество

модуляций не определено. Действительно, модуляцией можно назвать, исходя из ее сущности, любую трансформацию или любое изменение в переводе, что совершенно не приносит никакой системной и классификационной ясности. Поэтому пользоваться данным термином нужно крайне осторожно.

Теоретически и практически необходимо различать указанные выше понятия, несмотря на то, что одни могут каузировать (вызывать, лежать в основе) другие в конкретном переводческом акте (различные классификации разного рода трансформаций у разных авторов, их сходства и различия можно найти в фундаментальном учебнике по переводу Н. К. Гарбовского).

Итак, в процессе перевода постоянно приходится прибегать к лексико-грамматическим и лексическим трансформациям. Лексико-грамматические трансформации обусловлены различием в структурах двух языков — языка оригинала и языка перевода. В их лексических системах тоже наблюдаются несовпадения в силу их «своеобразного кроя». Это своеобразие лексико-семантического аспекта каждого языка прежде всего проявляется в типе смысловой структуры слов. Любое слово, т. е. лексическая единица, не является чем-то обособленным, но частью лексической системы языка, ее составным элементом. Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных языках. Кроме того, соответствующие семантические единицы в разных языках могут иметь различную *значимость* (*valeur* *фр.*), т. е. занимать различное положение (различную дистрибуцию) в системе языка. Слово может быть более употребительным в одном языке, а в другом иметь более узкое или даже терминологическое значение, как например, так называемые интернациональные слова в английском и русском языках.

Иначе говоря, без слова нет и перевода, хотя некоторые лингвисты, как пишет Э. Косериу, «часто говорят, что слова не переводятся, и имеют в виду, что при переводе можно вроде бы не заботиться о словах: было бы достаточно устанавливать соответствия между единицами более высокого ранга (например, содержаниями предложений). Это суждение основывается,

однако, на смешении предмета и отдельных операций, выполняемых при переводе. Справедливо лишь то, что слова как таковые не являются *предметом* перевода, ибо переводятся только тексты. Но все то, что достигается текстом, должно быть «переведено», это означает, что для отдельных слов необходимо находить соответствия, коль скоро они какую-то роль в тексте играют. То обстоятельство, что такие соответствия могут быть чем-то иным, а не словами, и что одному слову может соответствовать несколько слов (или наоборот), представляет собой совершенно иной вопрос. Поэтому можно установить, что какое-то слово не было переведено или же было переведено неправильно» [10].

Каждое слово осуществляет понятие о предмете им обозначаемом. В семантике слова отражаются различные признаки предмета, его свойства и связи его значения с обозначаемыми объектами. В семантике слова отражено видение мира, свойственное данному языку, вернее, носителю данного языка. При познании действительности могут быть выделены различные признаки одного и того же объекта - денотата, что находит свое отражение в семантической структуре соответствующего слова. Ср. например, *glasses* и *очки*. В английском слове выделяется материал, из которого сделан предмет, в русском его функция: вторые глаза (очи).

Причиной, вызывающей лексические трансформации, является и разница в смысловом объеме слова. В каждом языке слово живет своей жизнью, тесно связанной со своеобразием лексико-семантической системы данного языка. Оно может иметь различные виды лексических значений (лексико-семантических вариантов), а также расширять или сужать свое значение, делать его более конкретным или абстрактным.

Необходимость в лексических трансформациях может диктоваться и различием в сочетаемости слов, т. е. в их дистрибуции на конкретном линейном отрезке речевой цепи (высказывания). Слова находятся в определённых для данного языка связях. Важно отметить, что сочетаемость (дистрибуция) слов имеет место в случае совместимости обозначаемых ими понятий. Эта

совместимость в разных языках, очевидно, бывает разная - то, что возможно в одном языке, является неприемлемым в другом. Не меньшее значение имеет и привычное для каждого языка употребление слова (*usage*): В каждом языке вырабатываются своеобразные клише, как бы готовые формулы, (*patterns*) слова и сочетания слов, используемые говорящими на данном языке.

Таким образом, лексические и лексико-грамматические трансформации касаются различных уровней языковой структуры – лексического и синтаксического, и поэтому не должны подменять друг друга при практическом анализе языкового материала. Эти два типа трансформаций и создают эквиваленты, аналоги и адекватные замены при переводе.

Рассмотрим теперь подробнее каждую из перечисленных выше причин, вызывающих лексические трансформации*.

Как уже говорилось, в значении слова в разных языках часто выделяются разные признаки одного и того же явления или понятия, что неизбежно создает трудности при переводе. Например: *Hot milk with skin* - Горячее молоко с пенкой.

Данное явление действительности ассоциируется в английском языке с кожей, кожицей, покрывающей тело или плод, тогда как в русском языке в основу значения слова положен результат кипения — пенка появляется, когда молоко кипит и пенится.

Английскому слову *herring-bone* (work) в русском языке соответствуют сочетания *в елку, в елочку* (кладка кирпича, шов, узор). В русском языке ассоциация с деревом - елью, в английском - с хребтом селедки. Образ в русском языке связан с обилием лесов, в английском — с близостью моря.

Данный языковой факт наблюдается не только в словах с прозрачной смысловой структурой. Этимологически его можно проследить в очень многих словах. Например. *гостиная* — комната для гостей, *drawing-room* - комната, куда дамы удалялись из столовой; *parlour* - комната, где можно поговорить с гостями; *sitting-room* — комната, где можно посидеть. Словосочетания *instant*

coffee и *растворимый кофе* тоже отражают различные стороны одного и того же явления: в английском языке - быстрота, мгновенность приготовления, а в русском - отличительное свойство этого кофе - его растворимость. В русском языке молодых людей, оканчивающих школу, называют *выпускниками* - их школа *выпускает* в жизнь; в английском слове *school-leaves* отражается тот факт, что учащиеся *покидают* школу. Соответственно не совпадают и производные от таких слов словосочетания. Так, существующее в английском языке выражение *to raise the school-leaving age* имеет в русском языке совсем другое соответствие — *продлить срок обязательного обучения в школе*.

Признак, положенный в основу значения слова, не должен доминировать в сознании переводчика. Оторвавшись от него, он должен найти соответствующее русское слово. А переводчики часто попадают под гипноз текста:

He lives next door - Он живет в соседнем (а не в следующем) доме.

A snowdrift ten inches deep - Сугроб высотой (а не глубиной) в полметра.

Бывают случаи, когда благодаря выделенному признаку слово приобретает более широкий семантический объем, который не покрывается соответствующим словом другого языка, например, слово *teenager*. Этимологически оно связано с числительными от *thirteen* до *nineteen*. Русское слово *подросток* (подрастающий) - семантически его не покрывает, ибо оно уже по своему значению. Поэтому слово *teenager* приходится переводить разными словами, уточняя возрастную группу — *подросток, юноша*, а во множественном числе *молодежь*.

Как мы видим, различия в смысловой структуре слова являются одной из основных причин, вызывающих лексические трансформации. Эти различия связаны и с характерными особенностями отдельных слов или групп слов. Естественно, что данный раздел охватывает целый ряд явлений. По существу, даже идентичные по значению слова разных языков не являются абсолютно равнозначными, никогда полностью не совпадают. Чаще всего совпадает первый лексико-семантический вариант таких слов, их основное значение, а

далее идут различные лексико-семантические варианты, ибо развитие значений этих слов шло разными путями. Это обуславливается различным функционированием слова в языке, различием в употреблении, различной сочетаемостью. Даже основное значение английского слова может быть шире соответственного русского слова (конечно, не исключены и обратные случаи). Это явление находит свое отражение в словарях. Например, английскому слову *gloomy* в обоих его значениях соответствуют по два русских слова: 1. *темный, мрачный*; 2. *мрачный, унылый*. Поэтому переводчику приходится делать выбор. При анализе семантической структуры прилагательного *mellow* сразу бросается в глаза, что оно является многозначным словом и может определять очень широкий круг предметов и понятий: плоды, вино, почву, голос, человека. Каждая сфера его употребления соответствует отдельному значению. Но каждому значению, в свою очередь, соответствует по два или более русских слова. Англо-русский словарь иногда дает их просто через запятые. Это говорит о том, что каждый лексико-семантический вариант не покрывается одним русским словом, так как в нем присутствуют две или более семы, которые требуют передачи двумя или более русскими словами.

Так, первое значение *mellow* — *спелый, мягкий, сладкий, сочный* (о фруктах); второе значение - 1. *выдержанный, старый*; 2. *приятный на вкус* (о вине); третье значение - *подобревший, смягчившийся с возрастом* (о человеке); четвертое значение - *мягкий, сочный, густой* (о голосе и красках), пятое значение - 1. *рыхлый*; 2. *плодородный, жирный* (о почве); шестое значение, разговорное — *веселый, подвыпивший* (о человеке). Почти во всех случаях слову *mellow* соответствуют в русском языке разные слова в зависимости от того существительного, которое оно определяет. Но это также говорит об очень широком семантическом объеме каждого лексико-семантического варианта слова.

Семантическая структура слова *colour* близка к семантической структуре русского слова *цвет*, хотя во втором его значении *румянец* в русском языке требуется уточняющее слово *цвет лица*. Однако в употреблении слова *colour* в

этом значении наблюдается расхождение с русским сочетанием цвет лица.

Например:

She felt the colour rising in her cheeks (H.Robbins)

Она почувствовала, что краснеет (что у нее кровь прилила к лицу).

Пути развития переносного значения идентичных слов тоже сильно расходятся. Например, английское слово **bug** и русское слово **клоп** совпадают по своему основному значению - оба слова обозначают весьма неприятное насекомое. Однако не только объем значения, но одинаковы и оценочные ассоциации. Однако развитие переносного значения шло разными путями и приобрело противоположные эмоциональные коннотации в обоих языках. В русском языке положительные, ласкательные: *клоп, малыш*; в английском - явно отрицательные: *a big bug* с уточняющим определением, *важная шишка*. Образованный путем конверсии глагол *to bug* и производное от него отглагольное существительное *bugging* имеют еще более отрицательные ассоциации (*to bug* - *подслушивать по телефону*, **bugging** — *подслушивание, прослушивание, установка «жучков»*).

Семантическая структура слова предопределяет возможность его контекстуального употребления, и перевод контекстуального значения слова представляет собой нелегкую проблему.

Контекстуальное значение слова во многом зависит от характера семантического контекста, от семантики сочетающихся с ним слов.

Интересно контекстуальное значение слова **exploitation** в следующем примере:

Britain's worldwide exploitation was shaken to the roots by Colonial Liberation Movements

Контекстуальное значение слова **exploitation** возникло метонимически - всякая колониальная система зиждется на эксплуатации, которая является основой колониальной мощи. Соответствующее в русском языке слово *эксплуатация* не может быть употреблено в таком контекстуальном значении; этому препятствует также контекстуальное окружение слова **exploitation**

(*.wordwide, shaken to the roots*)/ Возможным вариантом является перевод при помощи метонимического переноса – замены:

Колониальное могущество Англии было подорвано (потрясено до основания), национально-освободительным движением в ее колониях.

Контекстуальное значение слова всегда очень эффектно как семантически, так и стилистически, благодаря своей неожиданности. Оно часто используется в стилистических целях, и поэтому переводчик сталкивается с двойной задачей: он должен избегать нивелировки и в то же время не нарушить норм языка перевода.

Особую трудность представляет перевод стилистически маркированных слов, тоже требующих лексических замен. В каждом языке существует большой разряд слов, у которых помимо логического значения, имеется и экспрессивное значение или созначение. Например, существительное *glamour* и образованное от него прилагательное *glamorous*. *Glamour* в различных контекстах может означать: *блеск, пышность, эффектность, роскошь, красочность* и т. д. Перевод такого слова в очень большой степени зависит от контекста.

Определенные трудности при переводе вызывают интернациональные слова (за исключением, конечно, терминов). Интернациональными словами, как известно, называются такие слова, которые встречаются в ряде языков в более или менее одинаковой звуковой форме. Эти слова выражают научные, общественно-политические, и обиходные понятия. Например, *electronic* - электронный, *radar* - радар, *capitalism* - капитализм, *elegant* — элегантный и т. п. Объем значения таких слов обычно не совпадает (за исключением слов-терминов). В русском языке они имеют, как правило, одно значение, а в английском языке эти слова обычно многозначны. Хотя всем известно, что эти слова являются «ложными друзьями» переводчиков, ошибки в их переводе далеко не редки. Эти ошибки вызываются не только различием в их семантической структуре, но и в их употреблении, что тоже требует лексических замен. Ср.:

We are told at BBC television this autumn will give a massive coverage to the General Election - Сообщают, что нынешней осенью передачи Би-би-си по телевидению будут **широко** освещать парламентские выборы.

Massive наряду со значением *массивный* имеет также значения *грандиозный, огромный, широкий* и т. п. Например, *massive success* - огромный успех; *massive problems* важные (сложные) проблемы.

Русское слово *прогресс* употребляется только в узком смысле, тогда как во всех значениях и в употреблении английского слова *progress* присутствует его доминанта - движение вперед, передвижение. Английское слово *progress* означает движение как в положительном, так и отрицательном смысле, тогда как русское слово *прогресс* имеет только положительные коннотации. В нижеследующем примере слову *progress* контекстуально соответствует русское слово *знакомство*, хотя здесь оно употребляется в своем основном значении *передвижение* (...она бродила по Лондону и открывала его для себя):

Her progress about London during that first week was one thrilling adventure

Ее знакомство с Лондоном в первую неделю было сплошным увлекательным приключением.

Ошибочным является однозначный перевод таких глаголов, как *to see, to feel, to believe* и др. только словами *видеть, чувствовать, верить*. В отличие от соответствующих русских глаголов английские приобрели и другие значения, в которых они особенно часто употребляются в газетно-публицистическом стиле. Ср.:

The Tories believe they still have more effective methods of keeping wages down (Morning Star) - Консерваторы считают, что у них есть еще более действенные способы замораживания зарплаты.

Перевод русским глаголом *верить* явился бы искажением смысла.

Особую группу слов с неодинаковым объемом значения составляют так называемые адвербиальные глаголы. В их семантической структуре присутствуют две семы: сема действия и сема, передающая характер этого

действия. Такие глаголы все чаще и чаще употребляются в современном английском языке. Обычно при их переводе требуется введение какого-либо глагола движения и обстоятельного слова или слов, раскрывающих основную сему. Ср.:

One rainy afternoon Wade moped about the sitting-room, occasionally going to the window and flattening his nose on the dripping pane (M. Mitchell).

Однажды в дождливый день Уэйд уныло бродил по гостиной, иногда подходил к окну и прижимался: носом к стеклу, по которому стекали капли дождя.

Аналогичным способом переводится адвербиальный глагол и в следующем примере, причем заключенная в нем образность передается сравнением (тоже являющимся обстоятельством образа действия):

He walked out on the edge of the small dock and knifed his way into the water (H. Robbins). - *Он подошел к краю маленького пирса и прыгнул, врезавшись в воду как нож.*

Лексические трансформации вызываются также необходимостью конкретизировать слово при переводе. Для английского языка характерно наличие особенно большого количества слов с широкой понятийной основой, т. е. слов широкого значения. Ими могут быть существительные, прилагательные и глаголы, например: ***thing, point, nice, fine, bad; to say, to go, to come, to get***. Перевод таких слов зависит от конкретизирующего их значение контекста. Они обычно переводятся различными русскими словами, имеющими конкретное значение. В особенности, как это подчеркивают исследователи, это относится к глаголам речи и глаголам движения. Конкретное лексическое значение, тот или другой лексико-семантический вариант глагола зависит от структуры и лексического наполнения употребляющихся с ним слов. Ср.:

At the by-election victory won the Labour candidate (Morning Star) –

На дополнительных выборах победа досталась лейбористам (победу одержал кандидат от лейбористской партии).

The rain came in torrents - Полил сильный дождь.

Английский глагол *to die* имеет гораздо более широкое употребление, чем русский; глагол *умирать* и часто тоже требует конкретизации при переводе:

So far 65 people have died in floods in Dacca Province, East Pakistan
(Morning Star) –

По имеющимся данным 65 человек утонуло (погибло) во время наводнений в провинции Дакка, Восточный Пакистан.

Среди существительных широкого значения особую группу составляют абстрактные существительные, которые часто требуют конкретизации в переводе. Так, например, несмотря на наличие в русском языке слова *президентство*, английскому слову *presidency* часто соответствуют слова *пост президента* или *президентская власть*.

An ageing speaker cannot take on the burdens of the presidency -

Престарелый спикер не может взять на себя бремя президентской власти (в случае смерти президента и вице-президента).

Употребление слов абстрактного значения сильно различается в разных языках. Отсюда и вытекает необходимость в конкретизации при переводе. Многие существительные с широкой понятийной основой фактически десемантизировались (т. е. потеряли свое прямое значение). Это такие слова как *thing, point, pattern* и др. В ряде случаев они употребляются как слова заместители (*prop-words*) и часто опускаются при переводе. Иногда, конечно, они переводятся такими же десемантизированными словами,

Часто к конкретизации приходится прибегать из-за того, что обобщающие слова в обоих языках имеют качественное различие (*valeur*). К ним относятся такие слова как *meal* и *трапеза*, которые обычно служат иллюстрацией этого явления, или слова *limbs* и *члены*, из которых *limbs* является широко употребительным, а русское слово *члены* имеет гораздо более узкое употребление.

Следующий вопрос, на котором необходимо остановиться в связи с лексическими трансформациями при переводе, это вопрос о сочетаемости. В

каждом языке имеются свои типичные нормы сочетаемости. Понятие нормы соотносимо, с одной стороны, с системой языка, а с другой стороны, норма тесно связана с речью, в которой проявляется языкотворческая оригинальность носителей языка. Каждый язык может порождать бесконечное количество новых сочетаний, понятных для людей, говорящих на нем и не нарушающих его норм. В каждом языке существует круг обычных, установившихся традиционных сочетаний, которые не совпадают с соответствующим кругом сочетаний в другом языке. Это вызывает необходимость подыскивать столь же принятые сочетания в языке перевода. Основное из сочетающихся слов семантически совпадает и сохраняется в переводе, а второе часто переводится словом, имеющим другое логическое значение, но выполняющим ту же функцию, как например *trains run* - поезда ходят, *rich feeding* - обильная пища и т. п. Ср.:

The air was rich with the scent of the summer flowers (P. Johnson)

Воздух был напоен ароматом летних цветов.

Labour Party protests followed sharply on the Tory deal with Spain (Morning Star). *За сообщением о сделке консервативного правительства с Испанией немедленно последовал протест лейбористской партии.*

Чем шире семантический объем слова, тем шире его сочетаемость, так как благодаря этому оно может вступать в самые разнообразные связи. Это в свою очередь допускает широкие возможности его передачи в переводе, т.е. различные варианты перевода.

Наряду с традиционными в языке возможны и неожиданные сочетания, но вполне понятные, поскольку они следуют принятым семантическим моделям сочетаемости. Это явление соединения слов, наделенных совершенно различными семантическими особенностями, свойственно всем языкам, но в каждом языке имеет различный удельный вес. В английском языке такие неожиданные сочетания, по-видимому, образуются очень легко. Возможно, это обуславливается явлением конверсии и легкостью образования новых слов различными способами, разнородностью словарного состава и другими

причинами. Не только поэты и писатели, но и журналисты часто прибегают к неожиданному сочетанию слов, что придает высказыванию значительную живость и оригинальность. «Неожиданность слова тесно связана со смысловой емкостью высказывания. Количество информации в слове связного высказывания пропорционально неожиданности слова», пишет Ю. С. Степанов в своей книге «Французская стилистика» [11].

Неожиданное употребление слова (или, как это принято называть, «эффект обманутого ожидания») осложняет задачу переводчика, ибо слово выступает в сочетании не только с одним словом, но и в одном линейном ряду с другими словами целого предложения. Например:

When they were seated, Lock remarked: "I take it you're keen on birds"- "Fairly", said Ginger in a voice rich with disinterest (Kenneth Allsop).

Когда они уселись, Локк сказал: «Насколько могу судить, ты очень интересуешься птицами».- «Средне» - ответил Джинджер нарочито равнодушным тоном (голосом, в котором слышалось полное отсутствие интереса).

Madame's white sharp hand rested on Adam's broad knee (H. Walpole).

Белая, сухощавая рука мадам лежала на широком колене Адама.

Употребление прилагательного ***sharp*** в этом контексте является неожиданным: ни одно из приводимых в больших словарях его значений не подходит для описания руки. Трудность его перевода усугубляется наличием второго определения ***white***, которое исключает перевод словами *костлявый* или *сухой*. В переводе сохранен смысл, но утрачена неожиданность употребления.

Не менее неожиданно употребление прилагательного ***documentary*** в сочетании с существительным ***bombshell*** в следующем примере:

A teacher who leaves a documentary bombshell lying around by negligence is as culpable as the top civil servant who leaves his classified secrets in a taxi (Daily Mirror). -

Преподаватель, по небрежности оставивший на столе бумаги, которые могут вызвать большой скандал, не менее виновен, чем ответственный государственный служащий, забывший секретные документы в такси.

При переводе пришлось прибегнуть к ряду лексических и грамматических трансформаций: 1. три так называемых интернациональных слова (*documentary, classified secrets*) переведены словами *бумага, секретные документы*. Формально соответствующие им слова *документальный, классифицированные секреты*, естественно, не могут быть использованы в переводе. *Classified secrets* является терминологическим сочетанием, которому в русском языке соответствует такое же терминологическое сочетание *секретные документы*. 2. Сочетание *documentary bombshell* несомненно является неожиданным, но сохранение его противоречило бы нормам сочетаемости русского языка. От сохранения метафоры *bombshell* тоже приходится отказаться, так как ее передача при помощи сравнения *подобно взрыву бомбы* очень отяжелила бы перевод.

Последнее, на чем следует остановиться, это традиционное для каждого языка употребление слова или слов, которое часто вызывает необходимость в трансформациях. Это традиционное употребление тоже в какой-то степени связано с иным подходом к восприятию явлений реальной действительности. Например:

The city is built on terraces rising from the lake (The Times).

Для русского языка традиционным употреблением будет: *Город построен на террасах, спускающихся к озеру.*

He wrote under several pseudonyms, many of his essays appearing over the name of Little Nell -

Он писал под разными псевдонимам, многие его очерки появились под псевдонимом «Крошка Нелл».

Аналогичный пример взят из романа А. Хейли:

Margaret Howden in a ball gown of pale mauve lace, above the gown her shoulders bare. -

На Маргарет Хоуден было бальное платье из кружева бледно-сиреневого цвета. Глубокое декольте обнажало ее плечи.

В этом случае предлог опущен в переводе, поскольку своеобразие английского употребления потребовало полной трансформации.

К традиционному употреблению (*usage*) можно отнести так называемые клише- распоряжения, приказы, а также клише в более широком понимании, например:

***Never drink unboiled water** - Не пейте сырой воды.*

***No smoking** - Курить воспрещается.*

***Commit no nuisance** - Останавливаться воспрещается. Или ср.:*

The New Zealand earthquake was followed by tremors lasting an hour. No loss of life was reported.

После землетрясения в Новой Зеландии в течение часа ощущались толчки. Жертв не было.

Как видно из примеров, в переводах используются соответствующие традиционные клише русского языка.

В приведенных выше примерах использованы основные лексические трансформации – **конкретизация, генерализация, смысловое развитие, антонимический перевод** наряду с лексико-грамматическими – **перестановкой, заменой, добавлением, опущением**, что в целом приводило к **эквивалентам, аналогам и адекватным заменам** при переводе.

В работах по переводу говорят иногда и о *стилистических* трансформациях, имея в виду замену одного экспрессивного средства (тропа или фигуры) другим. Например, эпитет переводчик заменяет сравнением, метафору метонимией и т. д. Но, как представляется, этот вид преобразований соотносится логически с выделенными двумя типами трансформаций – лексическими и лексико-грамматическими, которые и привносят в содержание (информативную нагрузку) текста ту или иную стилистическую коннотацию. Вероятно, о стилистической трансформации текста при переводе можно говорить в тех случаях, когда понижается или повышается стилистический

регистр переводного текста (слова, словосочетания, предложения), что диктуется *нормой* задействованных в переводе языков (например, когда переводят с русского на французский стилистический регистр повышают, а с французского на русский понижают). В этом случае корректнее, на наш взгляд, говорить о *стилистической модуляции*.

Перечисленные выше лексические и лексико-грамматические *трансформации* желательно не смешивать с понятиями *способа* перевода и *приема* перевода.

Наиболее распространенные **способы перевода** описаны Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне в их ставшей классической «Сравнительной стилистике французского и английского языков» (12). Это – *заимствование* в случае отсутствия в языке перевода лексической единицы для номинации нового артефакта, процесса и т.д. Кроме того, заимствование часто употребляется для создания местного колорита, то есть в стилистических целях.

Особым видом заимствования авторы считают *калькирование*: используется иноязычная синтагма, которая наполняется буквальным переводом ее составляющих: *фр. économiquement faible* - экономически слабый – калька с немецкого языка *wirtschaftlich schwach*.

Распространенным способом перевода является *транспозиция*, т.е. замена одной части речи другой частью речи без изменения смысла всего сообщения: *after he returns (he comes back) – after his return*.

Понятие *модуляции* можно сохранить для обозначения *варьирования* сообщения при всем сохранении его *смысла, содержания* в целом и не противоречащему «духу языка перевода».

Адаптация, по мнению авторов, является крайним пределом в процессе перевода. Она применима «к случаям, когда ситуация, о которой идет речь в исходном языке, не существует в языке перевода и должна быть передана через посредство другой ситуации, которую мы считаем эквивалентной» (12, 164). Ученые приводят интересный пример ситуации, типичной для англоязычной культуры, когда отец может *kisse his daughter on the mouth*, что для

франкоязычной, собственно, как и для русскоязычной культуры не свойственно. Поэтому переводом может служить только *он нежно обнял свою дочь – il serra tendrerment sa fille dans ses bras.*

Перечисленные выше способы перевода нередко перемешиваются, и одна и та же фраза (или словосочетание, например) может быть выражена одновременно несколькими способами на языке перевода. Например, надпись на двери *Private* (fr. *Défence d'entrer*) – «Вход воспрещен» является одновременно транспозицией, модуляцией и эквивалентом.

Среди **приемов перевода** можно указать на *транслитерацию* (на графическом уровне) и *транскрипцию* (на фонологическом уровне). Что касается аббревиации, разного рода усечений, сокращений, то они не имеют отношения ни к переводческим трансформациям, ни к лексико-грамматическим трансформациям, также как ни к способам и приемам перевода. Это – факты языка (речи), которые могут быть переведены в зависимости от контекста, стиля, формы, типа речи соответствующими *трансформациями, способами и приемами* перевода, создающими тот или иной тип *закономерного соответствия* (эквивалент, аналог, адекватную замену).

О так называемом фонологическом переводе*

Понятие «фонологический перевод» наряду с понятием «графический перевод» вводится в теорию перевода Дж. К. Кэтфордом. На первый взгляд оба эти термина как бы соотносятся с транскрипцией и транслитерацией. Но это не совсем так. «При фонологическом переводе фонология ИЯ заменяется эквивалентной фонологией ПЯ...(а) при графическом переводе графика ИЯ заменяется графикой ПЯ», - пишет Кэтфорд (4, 94). Это, видимо, следует понимать, что, например, текст в виде лесенки, змеиного хвоста или ромба и т. д. (13, 74-100) должен быть переведен с сохранением особенностей графики оригинала. Графический перевод необходим и для передачи специфического типографического эффекта.

Фонологический же перевод, по Кэтфорду, предусматривает возможно полную передачу фонологической специфики оригинала, что является довольно трудной задачей при эквивалентном переводе (это касается прежде всего, безусловно, поэтических произведений). Но его используют чаще всего со специальными целями, как, например, для перевода речи иностранца, диалекта персонажа и других специфических характеристик речи. Сравним фрагменты переводов одной и той же речи иностранца двумя разными переводчиками:

Fluellen: Captain Macmorris, I beseech you now, will you voutsafe me, look you, o few disputations with you, as partly touching or concerning the disciplines of the war, the Roman mars, in the way of argument, look you, and partly for the satisfaction, look you, of my mind, as touching the direction of the military discipline; that is the point.

Captain Jamy: It sall be vary gud, gud feith, gud captains bath: and I sail quit you with gud leve, as I may pick occasion that sall I, marry.

Флюэллен: Капитэн Мак-Моррис, я пуду прозить вас удостоить меня иметь со мной маленький диспут касательно военного искусства, римского искусства, в виде аргументации и друшеской песедаы, частию дапы я мог укрепить свое мнение, частию дапы укрепить мои всгляды касательно военной дисциплины. Вот мой пункт.

Джэми: Вот добре! И я вас послухаю, да с позволенья и сам вверну словечко при случае, ей богу! (В.Шекспир. Полное собр. соч., т. II "Король Генрих У1". Пер. А. Ганзен, Спб., 1902, стр. 398).

Как видим, переводчик следует настолько близко передаче фонологических ошибок речи героя, что весь текст перевода представляет собой некую абракадабру: ведь достаточно было внести одну или две типичные для речи данного иностранца неправильности, чтобы этот персонаж был воспринят читателем как представитель известного чужого этноса. Ведь каждый из нас может легко узнать немца, американца или француза, говорящих даже безусловно на русском языке, по одной даже фонологической особенности в произношении: у француза, например, обязательно проскользнет

где-то невольно усиленный носовой, некоторая мягкость или, наоборот, твердость какой-нибудь гласной или согласного. Немец по-французски говорит совершенно не так (с точки зрения фонологии), как русский или американец. Кстати, в речи Джэми переводчик позволил себе почему-то употребить *добре, послухаю*, которые сразу же характеризуют в тот период (1902 г.) типичного малоросса, то есть сегодняшнего украинца. Было ли это продиктовано передачей национального колорита или национальной принадлежностью героя – вопрос очень сомнительный. Вероятнее всего, нет. Следовательно, такой гипертрофированный фонологический перевод нецелесообразен, поэтому некорректен, он резко контрастирует с ним по своим фонологическим особенностям. А то, что это речь все же иностранца, улавливается на уровне лексики и структуры предложения (например, *соблаговолите немного, видите ли, сатисфакции, честное слово*), мы легко это воспринимаем из другого перевода:

Флюэllen: Капитан Мак-Моррис! Умоляю вас, соблаговолите немного побеседовать со мной, видите ли, о военном искусстве, о римском военном искусстве. Это будет, видите ли, спор и дружеская беседа, отчасти - чтобы я мог укрепить свое мнение, отчасти - для сатисфакции моего ума касательно принципов военной дисциплины; в этом все дело.

Джеми: Это будет очень хорошо, честное слово, добрейшие мои капитаны. С вашего разрешения, я тоже вступлю в беседу и при случае вставляю свое словцо, черт побери!

(В.Шекспир. Полное собр. соч., т. III. "Жизнь короля Генриха У". Пер. Е.Н. Бируковой. М., 1937, стр. 563).

В том же стиле выполнен перевод и следующего фрагмента:

***Fluellen:* The Duke of Exeter has very gallantly maintained the pridge; the French is gone off, look you; and there is gallant and most prave passages; marry, th'athversary was have possession of the pridge but he is enforced to retire, and the Duke of Exeter is master of the pridge; I can tell your Majesty, the duke is a prave man. (King Henry the Fifth. Act III, Sc. VI).**

Флюэллен: Герцог Эксетер охранял мост весьма храбро, неприятель ушел; весьма мушкетерное и отважное дело. По чести, враг чуть пыло не совладел мостом, но принужден к ретираде, и герцог Эксетер остался господином моста; я могу доложить вашему величеству, что герцог храбрый воин (Перевод А. Ганзен).

Флюеллен: Герцог Эксетер очень доблестно защищал мост; французы - видите ли - удрали. Там были славные, смелые стычки. Противник хотел было захватить мост, но должен был отступить, и мост остался во власти герцога Эксетера. Могу сказать вашему величеству: герцог - храбрый человек (Перевод Е. Бируковой).

Таким образом, фонологический перевод таит в себе большие трудности, переводчик здесь действительно находится между Сциллой и Харибдой в поисках золотой середины.

Или сравним перевод следующего фрагмента, в котором стилистика текста переведена адекватно стилистике оригинала, включая элементы графического перевода:

"Were you in the War?" asked Val.

"Ye-es. I've done that too. I was gassed; it was a small bit unpleasant". He smiled with a deep and sleepy air of prosperity, as if he had caught it from his name. Whether his saying "small" when he ought to have said "little" was genuine mistake of affectation Val could not decide, the fellow was evidently capable of anything" (John G a l s w o r t h y. To Let, p. 88).

- Вы были на войне? - спросил Вэл.

-Да-а. Войну я тоже испробовал. Был отравлен газом; это было мал-мало неприятно.

Он улыбнулся замысловатой и сонной улыбкой преуспевающего человека. Сказал он "мал-мало" вместо "немного" по ошибке или ради аффектации, Вэл не мог решить; от этого человека можно было, по-видимому, ждать чего угодно.

(Дж. Голсуорси. Сага о Форсайтах. Сдается в наем. Ч. I, Пер. Вольпин).

В заключение подчеркнем, что выбор **трансформаций, способов и приемов** перевода определяется не только структурными особенностями рабочих языков, спецификой национальных картин мира, но и стилистико-жанровыми свойствами конкретного переводимого материала, то есть *текстами*. А многочисленные определения стиля, которыми изобилуют различные стилистики, по сути, сводятся к его пониманию *как выбора из ряда альтернативных возможностей исполнения говорящим или пишущим правил данного языка*. «Эти возможности определяются не только личным предпочтением говорящего, - пишет Р.Дж.Ди Пьетро, - но и коммуникативными ситуациями, которые могут варьироваться от формальной до неформальной, от обиходно-разговорной до официальной. Определение стиля как выбора действующих в данном языке правил, объясняет, каким образом два разных языка, имеющих аналогичное правило, используют его в различных условиях» (14, 116;).

Другими словами, стиль отображает культурно обусловленный взгляд на окружающую действительность, а также типы мышления, восходящие к исконной культурной ориентации того или иного носителя языка. Но сегодня наблюдается достаточно выраженная тенденция к «уклонению» от употребления термина (скорее, слова, поскольку оно стало расплывчатым и неопределенным) *стиль*, а предпочтение отдается *тексту, сфере функционирования* языка. Например, французский стилист П. Рафруади говорит в связи с этим о шести основных сферах функционирования французского языка, которые он называет *les aires d'appartenance*: техника, юриспруденция, журналистика, религия, философия и литература. Безусловно, права Катарина Райс, когда говорит, что переводчик прежде, чем приступить к работе, должен определить тип текста, который ему предстоит переводить, потому что именно он, в первую очередь, определяет выбор средств перевода (15, 202), то есть установить его жанрово-стилистическую принадлежность.

Новейшей классификацией типов перевода является классификация Ж. Мунэна. Но и здесь, по мнению К. Райс, наблюдается отсутствие стройной

концепции. Религиозные переводы выделяется по признаку содержания; перевод художественной прозы - по языку, а перевод стихов - по признаку формы. Перевод детской литературы ориентируется на получателя, а переводы сценических произведений - по способу использования текстов. Перевод фильмов выделяется с точки зрения специфических технических условий, технический перевод - вновь по признаку содержания. «Но для разумного выделения типов текстов эти группы представляются слишком неоднородными и многочисленными» (15, 207). Поэтому К. Райс предлагает выделять тексты, ориентированные на *содержание* (сообщения и комментарии прессы, репортажи, коммерческая корреспонденция, спецификации товаров, инструкции по эксплуатации технических приборов, патентные описания, грамоты, официальные документы, учебная и специальная литература всех видов, исследования, отчеты, трактаты, специальные тексты гуманитарных, естественных и технических наук); *форму* (все тексты, языковое оформление которых отвечает художественным принципам, то есть все тексты, которые больше выражают, чем сообщают, в которых языковые и стилистические фигуры подчинены целям эстетического воздействия. Короче говоря: тексты, которые могут быть названы произведениями литературы) и *обращение* (все тексты, в которых аппелятивная функция является доминирующей, в которых реклама, агитация, проповедь, пропаганда, полемика, демагогия или сатира выступают как основа или цель языкового высказывания).

В особую группу автор помещает *аудио-медиальные* тексты, которые, в принципе, могут быть распределены между текстами, ориентированными на содержание (доклады по радио, документальные фильмы), текстами, ориентированными на форму (радиоочерки, постановки), и текстами, ориентированными на обращение (комедиями, трагедиями). Однако для перевода и его оценки такого деления не достаточно. Поэтому необходимо добавить к трем типам текстов, выделяемым по признаку языковой функции, еще четвертый тип, в котором язык дополняется другими элементами (15, 211-224).

Как мы видим, в любом случае, речь идет о функциональном подходе к изучению специфики речевых произведений, о *функциональной стилистике*, так как предложенная К. Райс классификация основывается на понятии *функции* в языке и в стилистике, в частности. Поэтому все равно *функционально-коммуникативный* подход к изучению специфики речевых произведений с опорой на *когнитивный* остается доминирующим при переводе любого типа текста.

Литература

1. *Цвиллинг М.Я.* Исчерпала ли теория перевода свои возможности?// Вопросы филологии М., 2002, N1.
2. *Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода //Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., Международные отношения. – 1978.- 227 с.
3. *Гарбовский Н. К.* Теории перевода. М.: МГУ. – 2007. – 544 с.
4. *Кэтфорд Джон К.* Лингвистическая теория перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., Международные отношения. – 1978.- 227 с.
5. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957.- 187 с.
6. О закономерных соответствия при переводе// Теория и методика учебного перевода. М., 1950.
7. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974.- 216 с.
8. *Гак В.Г.* Типология преобразований в актантной структуре высказывания при переводе // Вопросы филологии. М., 2002, N1. –С. 42-47.
9. *Гак В.Г.* Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания // Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. М.: Наука,1971. – С.86-87.

10. *Косериу Э.* Контрастивная стилистика и перевод: их соотношение//Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV.- М.: «Пргресс», 1989. - С.63-81.
11. *Степанов Ю.С.* Французская стилистика. М.: УРСС,2003. -359 с.
12. *Vinay J.-P., Darbelnet J.* Stylistique comparée du français et de l'anglais. P., 1972. – Pp. 46-55.
13. *Алексеев А.Я.* Сопоставительная стилистика. Днепропетровск: НГУ, 2012.– 475 с.
14. *Ди Пьетро, Р. Дж.* Языковые структуры в контрасте// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV.- М.: «Пргресс», 1989. - С.82-121.
15. *Райс, Катарина.* Классификация текстов и методы перевода// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., Международные отношения. – 1978.- С. 202-227.

* В этой части работы использованы частично материалы из периодического издания «Тетради переводчика». М.: МГМО, NN10–14 за 1973 – 1977 гг. (в частности, статьи Т.П.Левицкой, А.М.Фитермана, Б.Н. Климзо).

А.Я. Алексеев

III. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Язык техники в системе функциональных стилей

Знания о технике и технических средствах вместе с общенаучными и специальными знаниями относятся к научной модели мира [140, с. 9], которая вербализуется с помощью языка. Как известно, язык является наиболее важной составляющей любой человеческой деятельности, в том числе и научно-технической. Язык помогает науке и технике развиваться. По мнению Н. М. Разинкиной, «...способность служить средствами языка развитию науки обусловлена именно тем, что элементы его формы сложились как определенная историческая стадия в познании действительности, в развитии научной мысли» [183, с. 8].

Наука как форма мышления связана с особыми характеристиками в изложении фактов, явлений и событий, которые формируют особую функциональную разновидность общелитературного языка – научный стиль. Для научного стиля характерна высокая информативность, логичность, последовательность изложения, четкость формулировок и ясность изложения мысли. Все эти черты, по наблюдениям многочисленных исследователей, находят свое выражение в строгой нормированности, стандартизованности, точности, ясности и лаконичности в выражении мыслей, терминированности речи, широком использовании абстрактной лексики, употреблении слов в их предметном, конкретном значении, безличности, последовательности, завершенности, полноте высказывания и т. д., свойственных научным текстам [105, с. 165; 175, с. 25].

Язык науки, несмотря на ряд общих черт, не может оставаться единым во всех своих проявлениях в сферах науки, техники и производства. «Он допускает разделение на системы, обладающие в большей или меньшей степени значимыми дифференциальными признаками» [146, с. 12]. Оценивая статус таких систем в их соотношении с понятием «язык науки», А. С. Герд приходит к выводу о том, что «вопрос о характере языка науки в целом, о его

разделении на отдельные подязыки, об их типологии еще столь мало изучен, что в настоящее время, в особенности в прикладных целях, представляется целесообразным исходить из допущения о том, что каждая наука, каждая достаточно развитая отрасль знания обладает своим подязыком» [60, с. 4]. Все это дает основание утверждать, что термин *язык науки* на современном этапе зачастую употребляется как обобщенное название множества профессионально ориентированных разновидностей языка, формирующихся в связи с процессами дифференциации и интеграции в науке и технике.

Исследователь отмечает, что для внутрителиевой дифференциации многих специальных текстов существенное значение имеет первоначальное разделение их на собственно научные и производственно-технические, различающиеся сферами функционирования и связанными с ними видами деятельности человека. На целесообразности такого разделения настаивают многие лингвисты, обосновывающие существование наряду с языком науки особой функциональной разновидности – языка техники [34; 54] или производственно-технического стиля [17, 95, 145, 148, ; 163]. Хотя, в конечном счете, назначение как научных, так и текстов на производственную тему – зафиксировать и сообщить специалистам соответствующую информацию, задачи научной и производственной деятельности не совпадают, наука занимается исследованиями тех или иных сторон действительности, тогда как производственная деятельность – область приложения научных знаний. В отличие от научно-теоретической сферы, деятельность сознания в сфере производства направлена на создание жизненно необходимых материальных ценностей с использованием для этого всех имеющихся научных достижений.

Деление специальных текстов на научно-теоретические и производственно-технические, проводимое лингвистами на одном синхронном срезе, характеризующем современное состояние подязыков, обусловлено историческим развитием науки и производства и их соотношением в пределах основных отраслей легкой и тяжелой промышленности. Во многих случаях появление научно-теоретических изысканий в конкретных отраслях

промышленности вызвано нуждами производства, возникающего задолго до формирования науки и зачастую уходящего своими корнями в древние ремесла» [175].

Производственно-техническая коммуникация отличается от научно-теоретической своими языковыми средствами. Эти различия прослеживаются как на уровне типов терминологической лексики, так и на уровне грамматической структуры текста. В производственно-технических текстах преобладают термины денотативного типа, общетехнические термины и составные специальные термины, образованные на базе общетехнических; в большом количестве здесь представлены номенклатурные единицы и профессионализмы. На грамматическом уровне наиболее ярким показателем, отличающим тексты производственно-технической и научно-теоретической направленности, явилось, по мнению ученого, процентное соотношение конкретных и отвлеченных имен существительных.

Сегодня техника является неотъемлемой частью жизни человека. Она становится показателем тех общественных отношений, в рамках которых осуществляется его трудовая деятельность. «Новые понятия, явления и предметы получают свои имена и используются или отвергаются языковым сообществом в процессе коммуникации» [140, с. 8]. Появление новых наименований, особая архитектоника, логичность и лаконичность изложения научных фактов и являются основными показателями данного слоя общелитературного языка.

Наиболее важным показателем языка техники являются термины, большая часть которых обозначает наименования артефактов. Под **артефактом** (от лат. *artefactum* – искусственно сделанное) при этом понимается «предмет, изготовленный, сделанный человеком» [275; 286, с. 63].

Наименования артефактов входят в язык техники не непосредственно, а как составная часть терминологий или терминосистем. Вопрос о соотношении двух последних понятий относится в современном терминоведении к дискуссионным и требует отдельного рассмотрения.

Понятия «терминология» и «терминосистема» в современной лингвистике

Слова *терминология* и *терминосистема* как обозначения сферы метаязыка терминологического исследования являются основополагающими для терминоведения, лексикологии и языкознания. Проблема определения данных понятий, равно как и вопрос об их соотношении, стали предметом исследований ведущих специалистов в области терминоведения: Д. С. Лотте, В. П. Даниленко, С. В. Гринёва, В. М. Лейчика, О. С. Ахмановой, А. В. Суперанской, Л. В. Ивиной, Т. С. Пристайко, О. Ю. Шмелёвой и др.

Знакомство с различными подходами к их интерпретации позволяет отметить не только наличие различных точек зрения в отношении этих понятий, но и проследить определённую преемственность научных парадигм в понимании природы терминологии и терминосистемы.

Определяя термин «терминология», ученые отмечают у него наличие нескольких значений. Так, Д. С. Лотте определяет научные *терминологии* как упорядоченные совокупности терминов, противопоставленные неупорядоченным [135, с. 72–73].

В. П. Даниленко, С. В. Гринев, А. В. Суперанская, Н. В. Подольская и Н. В. Васильева понимают под *терминологией* общую совокупность специальных наименований разных областей науки и техники, функционирующих в сфере профессионального общения. Кроме этого, исследователи отмечают, что слову «терминология» соответствуют два понятия. В более узком понимании терминология – это совокупность терминов одной области знания, отражающая соответствующую совокупность понятий. В более широком – общая совокупность терминов всех областей деятельности.

О. С. Ахманова рассматривает научную *терминологию* как систему, отражающую определенное научное мировоззрение и системность понятий конкретной научной области, закрепленных в терминах в процессе развития науки [12, с. 69].

Как это не парадоксально, несмотря на достаточно большое количество значений анализируемого слова, лексема *терминология* в толковых словарях, адресованных среднему носителю языка, сопровождается, как правило, одним значением, например: **Терминология**, *-и; ж* **совокупность, система терминов**, употребляемых в какой-либо области знания искусства, общественной жизни [273, с. 1318; 279, с. 793]; **Терминология** [лат. terminus предел, граница + ...логия] **совокупность терминов** какой-либо науки, деятельности, области, техники, вида искусства и т. д.

Согласно приведённым выше определениям, под терминологией конкретной научной области можно понимать не просто совокупность терминов, а систему терминов, т. е. терминосистему, отражающую систему понятий данной области знания. Таким образом, в соответствии с такой трактовкой, термины «**терминология**» и «**терминосистема**» становятся синонимичными. Однако существует и другая точка зрения. В. М. Лейчик, например, отмечает принципиальные различия между понятиями «**терминология**» и «**терминосистема**»: первая складывается вместе с соответствующей областью и соответствующей системой понятий постепенно и не выступает как законченная система; о системе же терминов можно говорить, утверждает автор, лишь тогда, когда сложилась система понятий соответствующей отрасли.

Следовательно, есть неупорядоченная и ненормализованная совокупность терминов – *терминология* и явление иного характера – *терминосистема*. Терминосистема, таким образом, характеризуется целостностью, относительной устойчивостью, структурированностью и связностью.

Понятие «**терминосистема**» является одним из основополагающих понятий науки о терминах. Но, несмотря на это, в современном терминоведении оно так же не получило чёткого однозначного определения. Например, В. М. Лейчик видит в *терминосистеме* результат сознательного вмешательства ученых и специалистов в стихийно сложившуюся совокупность

терминов той или иной сферы знаний и производства. В. П. Даниленко полагает, что включение слов и словосочетаний в терминосистему происходит только при наличии некоторого объединяющего начала, в качестве которого могут выступать определённые типовые категории и понятия, номинируемые базовым корпусом терминов и т.д

О сознательном формировании терминосистем говорят и такие ученые, как А. В. Суперанская [206, с. 8], О. Ю. Шмелёва [255, с. 17] и многие др. При этом линией разграничения / неразграничения понятий «терминология» и «терминосистема» считается критерий стихийности / упорядоченности совокупности терминологических единиц, обслуживающих ту или иную область специальных знаний.

Однако «...как бы ни называлась совокупность терминологических единиц, обслуживающих ту или иную отрасль или сферу человеческой деятельности, данные единицы составляют взаимосвязанный, находящийся в определенном равновесии “набор” терминологических единиц, т. е., как это принято говорить, начиная с 30-х гг. XX в., терминологическую систему. Оттого, что терминосистемы называются зачастую терминологиями, им не следует отказывать в системности». [207, с. 268].

Обзор разных источников показывает, что многие авторы, так же, как В. А. Татаринев, предпочитают не делать разграничения между упорядоченными и неупорядоченными терминологическими системами, на основании которых их определяют как собственно терминосистемы или терминологии, и пользуются этими двумя терминами как равнозначными

Новый акцент в многолетнюю дискуссию о рассматриваемых понятиях вносит когнитивный подход, с позиций которого терминосистема определяется как «структура, отражающая концептуальные конструкции знания мира, операции над которыми совершаются в когнитивной системе человека в процессе восприятия и порождения речи» [212, с. 8].

Л. А. Манерко, опираясь на постулат о многомерном лингвоментальном существовании человека, предлагает определять *терминосистему* как

сознательно конструируемую совокупность терминов, выявленную посредством категоризированной и концептуализированной информации на основе логико-понятийных, когнитивно-языковых, дискурсивных и собственно терминологических требований [137, с. 119–120]. Исходя из этого, исследователь считает, что не следует ставить знак равенства между понятиями «терминология» и «терминосистема», так как понятие «терминология» имеет отношение к упорядочивающей деятельности человека в рамках процесса номинации, в то время как «терминосистема» связана с классифицирующей деятельностью человека, направленной на сортировку и квантификацию отношений между терминами через обозначаемые ими понятия.

Таким образом, **терминология** представляет собой вербализованный результат когнитивной деятельности специалиста, связанный с осмыслением и освоением им профессионального опыта. **Терминосистема** же определенной сферы знания/деятельности является своеобразным «отражением» того, как специалист концептуализирует и категоризирует окружающую действительность, какие ее элементы для него релевантны, наиболее значимы.

О дефиниции термина

Проблема определения термина, несмотря на достаточно длительную традицию исследований, остается актуальной в современном языкознании.

Определяя термин, все учёные чётко соотносят его с техническим / научным / специальным понятием, ср.: **термин** – это «слово или словосочетание, обозначающее техническое понятие» [166, с. 21–36]; «языковой знак (слово / словосочетание), соотнесенный со специальным понятием, явлением или предметом» [208, с. 81–98]; «слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности» [254, с. 7] и т. д., подчеркивают соотнесенность со сферой функционирования [63, с. 5; 72, с. 24; 142, с. 5 и др.].

Исключительно емко определяет термин А. С. Герд: «*Термин* – это единица какого-либо конкретного естественного или искусственного языка (чаще слово или словосочетание), существовавшая ранее или специально созданная и обладающая специальным терминологическим значением, которое выражено либо в словесной форме, либо в том или ином формализованном виде и достаточно точно и полно отражает основные, существенные на данном уровне развития науки, признаки существующего научного понятия» [58, с. 1–4].

Новый подход к пониманию природы термина открывает когнитивная парадигма, с появлением которой язык стал изучаться не только как уникальный объект, рассматриваемый в изоляции, но в значительной мере и как средство доступа ко всем ментальным процессам, происходящим в голове человека и определяющим его собственное бытие и функционирование в обществе [113, с. 9].

Преимущество когнитивного подхода к анализу термина заключается, по мнению ученых, в расширении понимания функции и места термина в лингвистической и мыслительной деятельности человека [93, с. 118]. Если в исследованиях докогнитивного периода толкование основных сущностных характеристик термина, обуславливающее и общность понимания термина, сводилось к толкованию термина как языкового знака, используемого в самых разных тематических областях, то сегодня исследователи видят новые перспективы в определении и изучении термина, а именно: в решении сложнейшей задачи, поставленной когнитивной лингвистикой, – «объяснении тех постоянных корреляций и связей, что обнаруживаются между структурами языка и структурами знаний» [113, с. 9].

В терминологических исследованиях, выполненных в рамках когнитивного (когнитивно-дискурсивного, или когнитивно-коммуникативного) подхода, отмечается, что термины представляют собой особый знаковый способ репрезентации профессионально-научного (специального) знания. Исходя из когнитивно-коммуникативного подхода, Е. И. Голованова

определяет *термин* как вербализованный результат профессионального мышления, значимое лингвокогнитивное средство ориентации в профессиональной сфере и важнейший элемент профессиональной коммуникации [61, с. 25]. То есть, *термин* становится инструментом познания [36, с. 21].

Осмысление термина с позиций когнитивной парадигмы позволяет ученым говорить о его информационно-понятийном статусе. Передаваемая термином информация – это информация о некоем фрагменте мира, о ментальной форме отражения этого фрагмента, об условиях использования такого знака в его связи с другими знаками. «Выражая специальное понятие, термин становится носителем и хранителем фрагмента информации, которая имеет свою ценность в особой понятийной системе, и в этом смысле термин являет собой особую когнитивно-информационную структуру, в которой аккумулируется выраженное в конкретной языковой форме профессионально-научное знание, накопленное человечеством за весь период его существования» [36, с. 30]. Термин выполняет функцию, присущую любому номинативному знаку, – функцию передачи (кодирования) информации, в том числе и научной, об объекте/референте через единство формы и содержания знака [84, с. 78].

Следует отметить, что изложенный выше подход к пониманию термина логично увязывается с концепцией «языкового субстрата» В. М. Лейчика, согласно которой термин представляет собой «сложное трехслойное образование, включающее: 1) естественно-языковой субстрат – материальный (звуковой или графический) компонент структуры термина, а также идеальный (семантический) компонент этой структуры, определяемые принадлежностью термина к лексической системе того или иного естественного языка; 2) логический суперстрат, то есть содержательные признаки, позволяющие термину обозначать общее – абстрактное или конкретное понятие в системе понятий; 3) терминологическую сущность, то есть содержательные и функциональные признаки, позволяющие термину выполнять функции элемента

теории, описывающей определенную специальную сферу человеческих знаний или деятельности» [127, с. 135–136].

Таким образом, *термин* – это самостоятельная единица наименования, представляющая собой вербализованный результат профессионального мышления, лингвокогнитивное средство профессиональной коммуникации; экспрессивно нейтральное, требующее дефиниции слово или словосочетание, выражающее специальное понятие определённой области знания или деятельности. Поэтому рабочий словарь специалиста какой-либо отрасли включает общеупотребительную лексику, профессионализмы, и научные термины.

Термины в научно-техническом тексте

В технических текстах, в отличие от научно-теоретических, доминирующую роль играет лексика иного качества, чем общенаучная, а именно общетехническая. К общетехнической лексике относятся слова, которые сигнализируют о научно-техническом и производственно-техническом характере текста. С общенаучными словами их сближает универсальный характер их использования – они обслуживают многие технические специальности. В отличие же от общенаучной лексики, значительный объем общетехнической лексики составляют слова, соотносимые с техническими объектами (*аппарат, устройство, машина, механизм* и др.), применяемыми в различных областях современной промышленности – металлургической, строительной, химической, горной и т. д., структурой этих объектов, составом и свойствами.

По степени абстрактности/конкретности обозначаемого понятия общетехнические термины можно разделить на термины денотативно-сигнификативного и денотативного типа. Такое деление основывается на разграничении научно-теоретических и производственно-технических терминов. Соотнесенность с определенным типом понятия обуславливает

наиболее существенные содержательные признаки, раскрывающие семантические особенности, в соответствии с которыми все термины могут быть разделены на денотативные и сигнификативные [175, с. 76–77]. К таким особенностям, по мнению ученых, в первую очередь относится семантический признак «конкретность: абстрактность» [228, с. 113]. Этот содержательный признак предопределен лингвистически: понятийной или предметной соотносительностью терминов. Ю. С. Степанов отмечает: «В словаре любого языка, на основе внутренних семантических связей словаря, слова естественным образом соединяются в две группировки различного характера: 1) *денотативную* лексику, тяготеющую к обозначениям предметов внешнего мира, денотатов, и 2) *сигнификативную* лексику, тяготеющую к обозначениям понятий – сигнификатов» [199, с. 58]. О делении терминологических наименований на термины-понятия и термины-названия, различающиеся сигнификативным и денотативным значением, говорит и А. А. Уфимцева [220, с. 107]. В качестве денотата для производственно-технических терминов выступают реалии: прежде всего предметы (инструменты, оборудование, материалы, помещения и т. д.) и в меньшей степени процессы (технологические операции и действия, составляющие основу производственного цикла). Отсюда преобладание в номинативной системе производственно-технических текстов денотативных, конкретно-понятийных терминов. Представление о реалии, обозначенной денотативным термином, может быть передано посредством рисунка, фотографии, схемы. Производственно-техническая реальность прежде всего описывается, так как словарное определение термина не дает о ней исчерпывающего представления, а лишь помогает выделить ее в ряду других производственно-технических реалий. К терминам же сигнификативного типа относятся термины, обозначающие научно-теоретические понятия. В основе лексического значения таких терминов лежит сигнификат – представление о научно-теоретическом понятии, поэтому их содержательным признаком является признак «абстрактности». Научно-теоретические термины, как правило, обозначают категориальные понятия, требующие обязательного

раскрытия их со стороны ученых, толкования с помощью научной дефиниции, определения [175, с. 77].

Среди общетехнических терминов, помимо денотативных терминов (типа *винт, конвейер, транспортер, манипулятор, экскаватор, самосвал* и т. д.), выделяется значительная группа слов, которые занимают по своей семантике промежуточное положение между денотативными и сигнификативными терминами и в силу этого могут быть отнесены к терминам денотативно-сигнификативного типа. Речь идет об общетехнических лексемах, которые не называют конкретных реалий, а лишь обозначают широкие по семантическому объему родовые понятия о классе, совокупности объектов. В семантике таких лексем совмещаются денотативное (предметное) и сигнификативное (понятийное) значения, чего нет у чисто денотативных единиц терминологической лексики – общетехнических терминов-названий конкретных технических реалий и предметов. В отличие от общетехнических терминов денотативного типа, смысл общетехнического термина денотативно-сигнификативного типа невозможно передать рисунком или схемой. Можно нарисовать *болт* или *кран*, но нельзя изобразить *устройство, аппарат, прибор* или *деталь* вообще.

Так же, как и общенаучные слова типа *система, показатель, группа* и т. д., такие номинации обозначают настолько общее понятие, что под них невозможно подвести ни один конкретный предмет или явление окружающей действительности.

В силу широкозначности семантики таких лексем целесообразным считается относить их к общетехническим терминам денотативно-сигнификативного типа.

Неопределенность семантики общетехнических слов приводит к тому, что при употреблении в тексте они всегда сопровождаются словами, конкретизирующими их значение. Общетехнические термины денотативно-сигнификативного типа обычно фиксируются в толковых словарях, отмечаются в частотных словарях научной и технической лексики, могут включаться в

переводные специальные словари как наиболее частотная лексика текстов. Однако в терминологических словарях и справочниках они, как правило, отсутствуют. Если же такой общетехнический термин входит в состав терминологической единицы как опорный компонент, то дефинированию подвергается только производный термин [175, с. 56].

Общетехнические термины обоих типов активно используются при образовании составных терминов, обозначающих, например, горнотехнические артефакты: *центробежный воздушный сепаратор с вращающимися тарелками, стяжной болт, натяжной винт, башенный экскаватор, шнековый загрузочный аппарат, прибор фильтрующего действия, загрузочное устройство ленточного конвейера, шахтное погрузочно-дозировочное устройство, дробильно-сортировочная установка, конвейерно-струговая установка* и др.

В отличие от общетехнических терминов денотативно-сигнификативного типа составные термины, образованные на их основе, принадлежат к конкретным, денотативным терминам.

Значимость общетехнической терминологии для формирования подсистем наименований технических артефактов обуславливается политехническим характером терминологий, отражающим общность развития орудий и средств производства и техники в целом.

Немаловажную роль в обозначении артефактов играет и такое средство терминологической номинации, как **номенклатурный знак**, т.е. другие номинативные единицы, соотносимые со специальными понятиями и объектами (номенклатурные наименования, номенклатура).

Технические номенклатурные наименования широко используются в различных областях науки и техники и «служат для удовлетворения потребности в конкретных наименованиях продуктов производственной деятельности, вызванной необходимостью идентифицировать растущее многообразие типов предметов в пределах одного класса/подкласса продуктов» [83, с. 53].

Как правило, технические наименования обозначают типы, серии, модели, типоразмеры, конструктивные особенности исполнения устройств, приборов, аппаратов, машин, механизмов и т. д.

Вопрос о *номенклатуре* как лексико-номинативном пласте, отличном от терминологического, затрагивался в работах многих исследователей и до сих пор представляет собой предмет дискуссий. В современных работах отсутствуют четкие критерии выделения номенклатурных знаков, нет единого подхода к пониманию лингвистической природы таких единиц, нет и однозначного решения проблемы целесообразности разграничения терминологии и номенклатуры, предложенного Г. О. Винокуром. Одни ученые считают, что разграничение этих двух категорий возможно только в теоретическом плане, а в исследованиях практического, прикладного характера таких разграничений, как правило, нет. Другие полагают, что нет никакой потребности резко размежевывать термин и номенклатурный знак, обосновывая это фактом отсутствия названий, которые не были бы в прошлом связаны с конкретными понятиями. Третьи считают такое разграничение не только возможным, но и нужным и оправданным.

Можно вслед за многими исследователями понимать под номенклатурой символические, условные названия определенной структуры, специально создаваемые на базе терминов денотативного типа для обозначения классов конкретных однородных предметов специальной сферы. Выделение номенклатуры тесно связано с их особым назначением – дать максимально удобное с практической точки зрения средство для обозначения предметов. Как правило, номенклатурное наименование представляет собой номинативное образование, состоящее из двух частей. Первый синтаксически главный компонент является общим (родовым) термином для выделяемого номенклатурного ряда частных специальных объектов, к имени которого присоединяется второй достаточно условный компонент (номенклатурный показатель, номенклатурный маркер). В свою очередь, номенклатурный показатель в составе технических и производственно-технических номенов

чаще всего состоит из двух частей: графемной (буквенной) и цифровой, за каждой из которых закреплены вполне определенные функции. Помимо буквенно-цифровых номинаций в номенклатурный показатель могут входить аббревиатуры, антропонимы, слова общего языка (метафоры) и др., которые образуют различные формальные структурные модели номенклатурных показателей и, соответственно, номенклатурных наименований.

Проиллюстрируем номенклатурные обозначения некоторых технических артефактов, отмеченных, например, в «Горной энциклопедии»: «Маркируют комплексы очистные длинных очистных забоев для пластов до 35° обычно буквами МК или КМ (например, КМ87, КМ97Д, КМ81, 1МКМ, 2МКЭ – комбайновые комплексы) и ими же с приставкой С, если выемка осуществляется струговой установкой (например, КМ88С – струговой комплекс). Буквенное обозначение комплекса очистного с оградительно-поддерживающими крепями – ОКП или УКП. Цифровая приставка 1, 2 или 3 перед индексом означает типоразмер комплекса очистного. Если к наименованию комплекса после индекса-номера добавлена буква А (например, КМ87А или 2КГДА), комплекс очистный автоматизирован, буква З (например, КМЗ) – работает с закладкой выработанного пространства»; «Подъемные машины могут иметь барабанные органы навивки или оборудоваться шкивами трения. Первые в зависимости от конструкции и числа барабанов изготавливаются 4 типов и обозначаются: цилиндрические однобарабанные (Ц), цилиндрические однобарабанные с разрезным барабаном (ЦР), цилиндрические двухбарабанные (2Ц), бицилиндроконические с разрезным барабаном (БЦК)» [301].

Таким образом, **номены**, как правило, замещают развернутые описания именуемых артефактов, представляя их в экономной, компрессивной форме. Это наиболее искусственная и потому наиболее подверженная изменениям часть специальной лексики. В номенклатуре наиболее вероятны различного рода замены, изменения статуса названий или выход названий из употребления.

Анализ перевода научно-технического текста

Рассмотрим переводческие трансформации на примере анализа текста по атомной энергетике «Кодекс поведения по безопасности исследовательских реакторов» («Code of conduct on the safety of research reactors»), где исходным языком является английский, а языком перевода –русский.

Среди них особо популярными являются **перестановки** (изменение расположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника):

«...to strengthen the international nuclear safety arrangements for civil research reactors...» – «...укрепления международных мер по обеспечению ядерной безопасности в отношении гражданских исследовательских реакторов...»

Частое использование переводчиком приема перестановки объясняется грамматическими особенностями английского языка. Если в русском предложении при перестановке его членов грамматическая связь между словами обычно не нарушается, поскольку она выражена в форме самих слов, в английском предложении от местоположения слова зависит, каким членом предложения оно является, и изменение порядка слов в предложении приводит к изменению его смысла.

Довольно часто используется трансформация - **грамматическая замена**, которую зачастую можно встретить как на уровне формы слова, так и на уровне целых предложений:

«...that would clearly establish the desirable attributes for management of research reactor safety...» – «...четко устанавливающего желательные атрибуты для управления безопасностью исследовательских реакторов...» Глагол в будущем прошедшем времени «*would establish*» переводится причастием настоящего времени «*устанавливающий*».

Столь частое использование данной трансформации можно объяснить несовпадением грамматических форм английского и русского языков, или же

полным отсутствием в языке перевода подходящего слова, принадлежащего к той же части речи, что и слово в языке оригинала.

С целью создания более грамотного перевода, не допускающего двусмысленного толкования, переводчик неоднократно прибегает к приему смыслового развития – (это замена слова или словосочетания переводческим соответствием, значение которого логически выводится из значения исходной единицы, а значения слов оригинала и перевода связаны логическим причинно-следственным отношением):

«...*that provide* (обеспечивать, предоставлять) *an extensive basis for ensuring their safety...*» – «...*которые формируют широкую основу для обеспечения их безопасности*».

Наряду с модуляцией в тексте перевода широко используется прием **конкретизации**. От смыслового развития этот вид трансформации отличается тем, что переводчик использует узкое значение, принадлежащее тому или иному слову, а не дает нового, как при модуляции:

‘...*in accordance with applicable codes...*’ – ‘...*в соответствии с действующими сводами положений...*’ Перевод слова “*codes*” – “кодекс”, однако у этого слова может быть еще значение “свод”, например “свод законов”.

Чтобы сделать перевод адекватным, переводчик обращается к приему **добавления** (восстановление при переводе опущенных в тексте оригинала «уместных слов»). Необходимость данного приема обусловлена спецификой научно-технического текста, не допускающего всякого рода неточностей:

«*The process leading to the Code began in 1998...*» – «...*Процесс, который привел к разработке Кодекса, начался в 1998 году...*»

Чтобы избежать бессмысленных повторений и избавиться от избыточной информации переводчик порой прибегает к приему **опущения**. Однако, принимая во внимание тот факт, что технический текст оригинала уже сам по себе является предельно лаконичным, можно сделать вывод, что частота использования данного типа трансформации значительно ниже, чем какого-либо другого:

«...including in relation to modifications, changes in utilization and experimental activities important to safety...» – «...включая изменения в использовании и экспериментальной деятельности, важные для безопасности...»

В тексте перевода имеется один случай использования приема **антонимического перевода** (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, или наоборот). Это свидетельствует о том, что применение данной трансформации в переводе научно-технического текста возможно, но не продуктивно:

«Establish a safety review committee, as part of the operating organization, but reporting independently of the reactor management...» – «Создать комитет по рассмотрению вопросов безопасности, функционирующий в рамках эксплуатирующей организации, но не подчиняющийся административному руководству реактора...»

Стоит заметить, что некоторые виды трансформаций полностью отсутствуют в тексте перевода, а именно: **генерализация** (замена исходной единицы, имеющей более узкое значение, единицей с более широким значением) и **компенсация** (элементы, утраченные при переводе оригинала, передаются в тексте перевода каким-либо другим средствами, причем не обязательно в том же самом месте текста, что в оригинале). Однако мы не смеем утверждать, что эти виды переводческих трансформаций нехарактерны для научно-технического текста вообще, возможно их использование также ограничено, как и в случае с антонимическим переводом.

Литература

1. Володина М.Н. Когнитивно-информационная природа термина (на материале терминологии средств массовой коммуникации) [Текст] / М. Н. Володина. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 128 с.
2. Герд А.С. Значение термина и научное знание [Текст] / А. С. Герд // Научно-техническая информация. Сер. 2. – 1991. – № 10. – С. 1–4.

3. Голованова Е.И. Лингвистическая интерпретация термина: когнитивно-коммуникативный подход [Электронный ресурс] / Е. И. Голованова // Известия Уральского университета. – 2004. – № 33. – С. 18–25. – Режим доступа: <http://proceedings.usu.ru>.
4. Зяблова О. А. Перспективы когнитивно-дискурсивного подхода к определению и анализу термина [Текст] / О. А. Зяблова // Современные тенденции в лексикологии, терминоведении и теории LSP : сб. науч. тр. Посвящается 80-летию В. М. Лейчика. – М. : Изд-во МГОУ, 2009. – С. 118–128.
5. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура [Текст] / В. М. Лейчик. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.
6. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии: Вопросы теории и методики [Текст] / Д. С. Лотте. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 157 с.
7. Манерко Л.А. Понятие «терминосистема» в современном терминоведении [Текст] / Л. А. Манерко // Современные тенденции в лексикологии, терминологии и теории LSP : сб. науч. тр. – М. : Изд-во МГОУ, 2009. – С. 207–220.
8. Разинкина Н.М. Развитие языка научной литературы : Лингвостилистическое исследование [Текст] / Н. М. Разинкина. – М.: Наука, 1978. – 212 с.
9. Суперанская А.В. Общая терминология : Терминологическая деятельность [Текст] / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – [2-е изд., стереотип.]. – М. : Едиториал УРСС, 2005. – 288 с.

Задание для самостоятельного переводческого анализа

1. Ознакомьтесь с отрывками из инструкции по эксплуатации устройства поворота и управления антенной G-450A, G-650A на английском и русском языке. Проанализируйте перевод.

- 1) К каким трансформациям прибегает переводчик?
- 2) Какие средства перевода он использует?
- 3) Аргументируйте перевод первого предложения первого отрывка и последнего предложения второго отрывка. Предложите свои варианты.
- 4) Прокомментируйте опущение при переводе «*Mounting of the rotator on a pole or mast results in...*» - «*Монтаж поворотного устройства на мачте приводит к...*».
- 5) Термины каких типов превалируют в тексте инструкции? Как они переведены?
- 6) Составьте терминологическую базу для данного текста.
- 7) Самостоятельно выполните перевод и переводческий анализ третьего отрывка.

1.Pole-Mounted Antennas

Mounting of the rotator on a pole or mast results in a significant de-rating of the size of the antenna which can be mounted, due to the tremendous bending forces applied to the rotator's clamps. For pole mounting, the attached antenna must have a net mounted weight (combined weight of antenna plus mast) of 10 kg or less, and the product of multiplying the [Antenna Wind Load Area (in m²)] by the [Height of the Antenna Mast (in m)] must be 0.25 or less (see Table 1 and Fig.1)

Антенны, смонтированные на мачте

Монтаж поворотного устройства на мачте приводит к значительному уменьшению размера устанавливаемой антенны вследствие воздействия на фиксаторы поворотного устройства сильных изгибающих нагрузок. Для монтажа на мачте, устанавливаемая антенна должна иметь номинальную монтажную массу (общая масса антенны и мачты) 10 кг или менее, а произведение площади парусности антенны (в м²) на высоту мачты антенны (в м) должно составлять 0,25 или менее (см. Табл. 1 и Рис. 1).

1. Installation/Operation Precautions

- Always use (Metric) M8x16 bolts when mounting the rotor to the tower or roof tripod mounting plate.
- Take care not to scratch the surface of the rotator or its mounting hardware. If the protective coating is scratched, the underlying metal may be subject to corrosion or rusting.
- During operation, do not suddenly reverse the rotation during operation, as this places a large load on the internal components of the rotor. Let the antenna come to a complete stop before reversing the direction of rotation.
- Do not engage the rotor for more than three minutes of continuous rotation. While this rotor can operate for up to five minutes continuously, operation must thereafter be halted, and the motor must be allowed to cool for at least 15 minutes afterwards.
- This rotator is designed to provide centered rotation of a mast with an outside diameter * of

between 48 mm and 50 mm (1.89” to 1.97” O.D.). If it is necessary to use a mast of diameter less than 48 ~ 50 mm, nearly centered rotation can be achieved using the optional “GL-33” mast adjustment plate, per the illustrations below.

Mast Diameter f 32 to f 38: Use two plates.

Mast Diameter f 39 to f 47: Use one plate.

Mast Diameter f 48 to f 50: Do not use a plate.

- The use of a mast of outside diameter greater than 51 mm (2.01”) will result in off-center rotation. Fig.

Антенны, смонтированные на мачте

Монтаж поворотного устройства на мачте приводит к значительному уменьшению размера устанавливаемой антенны вследствие воздействия на фиксаторы поворотного устройства сильных изгибающих нагрузок. Для монтажа на мачте, устанавливаемая антенна должна иметь номинальную монтажную массу (общая масса антенны и мачты) 10 кг или менее, а произведение площади парусности антенны (в м²) на высоту мачты антенны (в м) должно составлять 0,25 или менее (см. Табл. 1 и Рис. 1).

2. Installation/Operation Precautions

- Always use (Metric) M8x16 bolts when mounting the rotor to the tower or roof tripod mounting plate.
- Take care not to scratch the surface of the rotator or its mounting hardware. If the protective coating is scratched, the underlying metal may be subject to corrosion or rusting.
- During operation, do not suddenly reverse the rotation during operation, as this places a large load on the internal components of the rotor. Let the antenna come to a complete stop before reversing the direction of rotation.
- Do not engage the rotor for more than three minutes of continuous rotation. While this rotor can operate for up to five minutes continuously, operation must thereafter be halted, and the motor must be allowed to cool for at least 15 minutes afterwards.
- This rotator is designed to provide centered rotation of a mast with an outside diameter * of

between 48 mm and 50 mm (1.89” to 1.97” O.D.). If it is necessary to use a mast of diameter less than 48 ~ 50 mm, nearly centered rotation can be achieved using the optional “GL-33” mast adjustment plate, per the illustrations below.

Mast Diameter f 32 to f 38: Use two plates.

Mast Diameter f 39 to f 47: Use one plate.

Mast Diameter f 48 to f 50: Do not use a plate.

- The use of a mast of outside diameter greater than 51 mm (2.01”) will result in off-center rotation.

2. Меры предосторожности при установке / эксплуатации

- При монтаже поворотного устройства на опорную трехногую плиту, всегда используйте болты М8 x 16 (метрические).
- Следите, чтобы не поцарапать поверхность поворотного устройства либо крепежные приспособления. Если защитное покрытие поцарапано, металл под ним может быть подвержен коррозии.
- При эксплуатации, не изменяйте внезапно направление поворота, так как при этом внутренние компоненты поворотного устройства испытывают значительные нагрузки. Перед сменой направления поворота, дайте антенне полностью остановиться.
- Не позволяйте поворотному устройству работать более трех минут подряд. Хотя данное поворотное устройство может функционировать в непрерывном режиме до пяти минут, после этого следует прервать его работу и дать двигателю остыть в течение как минимум 15 минут. Данное поворотное устройство предназначено для центрированного вращения мачты с внешним диаметром * от 48 до 50 мм (1,89 – 1,97 дюйма).
- Если необходимо использовать мачту диаметром менее 48 - 50 мм, можно достичь приблизительно центрированного вращения, применив

дополнительную деталь GL-33 – регулировочную пластину для мачты, как показано на иллюстрациях далее.

- Диаметр мачты 32 – 38 мм : примените две пластины.
- Диаметр мачты 39 – 47 мм : примените одну пластину.
- Диаметр мачты 48 – 50 мм : не применяйте пластины.
- Использование мачты с внешним диаметром более 51 мм (2,01 дюйма) приведет к смещению центра вращения.
- Расстояние смещения увеличивается с увеличением диаметра мачты.

Т.Н. Высоцкая

IV. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АУДИО-МЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ

О понятии медиатекста в лингвистике

Следует отметить, что смысловое наполнение термина **медиа** (от лат. «media», «medium» – средство, способ, посредник) позволяет называть медиатекстом любой носитель информации, начиная от наскальных рисунков, традиционных книг, произведений искусства и заканчивая суперсовременными феноменами технического прогресса. Однако как обобщающий термин медиатекст закрепился именно за текстами массовой коммуникации [9].

Изменения в коммуникативных процессах конца XX – начала XXI вв., отражающие мощное воздействие на реальную жизнь современных массмедиа, актуализировали проблемы, связанные с пониманием медиатекста. Наиболее востребованный для обозначения текстов массовой коммуникации термин «медиатекст» вобрал в себя параллельные, взаимозаменяемые или пересекающиеся феномены – массово-коммуникативный текст, массмедийный текст, журналистский текст, публицистический текст, газетный текст, телетекст, рекламный текст, PR-текст, Интернет-текст и т.д. В настоящее время медиатекст приобрел статус базовой категории в медиалингвистике, медиакультуре, медиаобразовании – новых направлениях лингвистической, философской, педагогической науки (работы Т.Г. Добросклонской, Н.Б. Кирилловой, Г.Я. Солганика, А.В. Федорова, Н.В. Чичериной и др.). Можно говорить и о том, что теория медиатекста претендует на самостоятельную нишу в рамках теории текста или стремится отпочковаться от нее.

Другой вопрос связан с объемом медиатекста, поскольку все, что вовлечено в сферу СМИ, вполне уживается в рамках этого понятия. По-видимому, свою объяснительную силу термин обретает при интерпретации медиатекста как совокупного продукта трех глобальных подсистем массовой коммуникации: журналистики, PR и рекламы.

Сегодня, когда средства массовой информации оказывают такое огромное влияние на жизнь общества, на сознание и представления людей, а также на национальные языки и культуры, когда так много зависит от оперативности и адекватности передачи информации, – как никогда актуальной становится проблема перевода текстов СМИ. Причем в свете переводческих задач под «текстами СМИ» – в самом широком толковании этого понятия – следует понимать не только газетно-журнальные тексты (т.е. произведения представителей так называемой «пишущей прессы»), но и разнообразные звучащие материалы: радио- и телерепортажи, интервью, различные программы, ток-шоу, фильмы и т.п. – то, что иногда называют «электронной прессой». Понятие «электронной прессы» в последние годы расширилось (или же приобрело дополнительный смысл), включив в себя и Интернет, где представлены если не все, то многие ведущие новостные агентства мира.

Активное изучение свойств медиаречи началось во второй половине XX века, когда внимание украинских и зарубежных ученых стали привлекать самые различные аспекты использования языка в СМИ: от лингвостилистических и прагматических до функционально-семиотических. [2] **Во-первых, язык СМИ – это весь корпус текстов, производимых и распространяемых средствами массовой информации; во-вторых – это устойчивая внутриязыковая система, характеризующаяся определённым набором лингвостилистических свойств и признаков; и, наконец, в третьих, - это особая знаковая система смешенного типа с определённым соотношением вербальных и аудиовизуальных компонентов, специфическим для каждого из средств массовой информации: печати, радио, телевидения, Интернета.**

Функционально-жанровая специфика текстов СМИ

Среди множества текстов, ежедневно производимых и распространяемых СМИ, четко выделяются отдельные функционально-жанровые типы текстов, обладающие устойчивыми признаками на всех уровнях: на уровне формата, на уровне содержания, на уровне языка. [11] Наличие вполне определенного набора устойчивых признаков характерно для новостей, информационной аналитики, рекламы и публицистических текстов, которые в англоязычной журналистике принято объединять под общим названием “features”. Именно эти четыре типа текстов массовой информации и составляют основу всего корпуса современной медиаречи. Если взглянуть на данные типы текстов в функциональном аспекте, а именно с точки зрения соотношения в них функций сообщения и воздействия, то их расположение на условной шкале между полюсами сообщения и воздействия будет выглядеть следующим образом:

Новости	Информационно-аналитические тексты	Features	Рекламные тексты
Сообщение			Воздействие

Новостные тексты наиболее полно реализуют одну из главных функций массовой коммуникации – информативную и главную функцию языка сообщение. На уровне формата они характеризуются определенным устойчивым соотношением формальных признаков текста и компонентов его содержания. В прессе – это особое расположение новостных материалов на газетной полосе или страницах журнала в сочетании с определенным тематическим наполнением; на телевидении – это так называемая “сетка” новостных программ, заполняемая выпусками новостей, которые строятся по устойчивым моделям в соответствии с требованиями телевизионного формата;

на радио – это регулярное новостное вещание, представленное, как правило, краткими сводками новостей, развертываемыми по устойчивой схеме [11].

На уровне содержания (семантическом) новостные тексты характеризуются устойчивой макро- и микроструктурой, естественным образом отражающей тематическую организацию информационного потока. Иначе говоря, новостные тексты структурируются на основе устойчивого списка тем или топиков, которые регулярно освещаются СМИ, представляя собой когнитивную базу массовой информации. К устойчивым тематическим компонентам относятся, например, такие как политика, экономика, бизнес, образование, спорт, культура. Крупные тематические блоки подразделяются на более мелкие, так, тематический блок “политика” может быть представлен целым спектром более мелких тематических единиц: от внутривнутриполитической жизни и переговоров на высшем уровне до военных конфликтов и политических скандалов. Важным элементом семантической макроструктуры является традиционное деление новостных текстов на “события в стране” (home news) и “новости из зарубежья” (foreign news), особенности реализации которого в различных национальных СМИ отражают культурно-специфичное восприятие картины мира.

Новостные тексты характеризуются устойчивыми лингвостилистическими признаками, т.е. преобладание определенных структурных типов словосочетаний, заметная роль лексического способа соединения, наличие значительного числа клишированных и тематически связанных словосочетаний, использование постоянных текстообразующих элементов, как-то: фраз-связок, ссылок на источники информации, фраз для введения цитат.

Новостные тексты составляют важнейшую часть национального культурно-идеологического контекста, являющегося результатом культурно-речевой деятельности того или иного говорящего коллектива (в особенности англоязычные новостные тексты, в силу огромного влияния и чрезвычайно высокой распространенности английского языка в современном мире), которая

проявляется в следующем: во-первых, новостные тексты насыщены словами и словосочетаниями, обозначающими реалии и артефакты, так как рассказывают о конкретных событиях и лицах (при этом “home news” естественно более культуро-специфичны, чем “foreign news”); во-вторых, новостные тексты характеризуются определенной идеологической “интонацией” или “тональностью”, которая понимается как способ интерпретации информации, отражающий ту или иную систему ценностей и ориентиров. Идеологическая модальность может быть выражена как эксплицитно: с помощью выражений оценки и комментария, так и имплицитно: на уровне отбора фактов и определения новостной ценности события.

Для глагольной синтагматики новостных текстов характерна широкая распространенность пассивных форм и безличных конструкций. Как правило, они содержат в себе ссылку на неконкретизируемый источник информации. И хотя непосредственно этот источник не указывается, тем не менее, его существование подразумевается употреблением определенных словосочетаний (пассивные конструкции с глаголами to inform, to report, to know, to say типа to be reported, to be said, to be known):

The ambassador is reported to have returned to the capital unexpectedly.

В новостных текстах наблюдается стремление лексических соединений к многоэлементности, и соположение трех и более номинативных основ встречается здесь достаточно часто, например: *top level meeting, energy supply problem, world oil prices, world number one oil exporter.*

Новостные тексты носят событийный, а не описательный характер, поэтому описание здесь играет менее важную роль, чем и объясняется соответствующий выбор прилагательных. Например, *international efforts, agricultural policy, European parliament, military budget.*

Рассматривая особенности новостных текстов на морфосинтаксическом уровне, следует упомянуть о еще одном структурном типе словосочетаний, который весьма распространен в данном виде медиа-текстов. Это так называемый “смешанный” тип, включающий в себя как лексический, так и

синтаксический способы соединения, например: *dangerous riot situation, civil rights demonstration*. Словосочетания смешанного типа, насчитывающие, как правило, три-четыре компонента, являются неотъемлемой частью атрибутивной синтагматики новостных текстов.

Таким образом, можно выделить следующие признаки английских новостных текстов:

1. Высокая степень насыщенности всеми типами клишированных словосочетаний – собственно клише, узואально-клишированными и устойчивыми коллокациями.

2. Практическое отсутствие коннотативных словосочетаний за исключением словосочетаний с политико-оценочными коннотациями.

3. Ограниченное употребление идиоматических соединений, сосредоточенное преимущественно в контекстах цитирования.

4. Наличие большого количества словосочетаний, маркированных в плане категории культуроспецифичности.

5. Употребление словосочетаний, маркированных в плане категории идеологической модальности, придающих тексту мировоззренческий оттенок.

Информационно-аналитические тексты представляют собой расширенный вариант новостного текста, отличаясь от последнего обязательным наличием не только сообщаящей, но и комментирующей, аналитической части. При этом определяющее значение имеет аналитический компонент, комментарий, выражение мнения и оценки. Информационно-аналитические тексты в наиболее полной степени реализуют информативную функцию в единстве с функцией воздействия.

Информационная цепочка состоит из следующих звеньев, где каждое из звеньев играет важную роль при реализации интерпретационной функции, при этом все звенья влияют друг на друга, соединяясь по принципу замкнутой окружности:

отбор фактов —> освещение событий —> создание образа —> формирование стереотипа —> культуро-идеологический контекст [2].

Информационно-аналитические тексты демонстрируют весь спектр лингвистических способов выражения оценки: от экспрессивно-оценочных слов и словосочетаний до метафор и сравнительных оборотов.

Встречаются многоэлементные атрибутивные соединения смешанного типа, сочетающие в себе лексический и синтаксический способы соположения, например: *politically correct Scandi-feminist, non-confrontational horseshoe shape*.

На лексико-фразеологическом уровне на первый план также выходят те свойства словосочетания, которые служат для передачи оценочно-описательного значения.

Наличие клишированных соединений, употребление которых совершенно необходимо для описания современных политико-экономических реалий. Устойчивые словосочетания типа *public opinion, opinion poll, cabinet minister, general election, election campaign* составляют обязательный компонент информационно-аналитических текстов. Наряду с узуально-клишированными словосочетаниями встречается также достаточное число общеязыковых клише и устойчивых коллокаций типа *to run smack* или *stumbling block*. Например: *However, that policy has run smack into the sheer scale of the exodus from Kosovo*.

Употребление коннотативных соединений, словосочетаний с экспрессивно-оценочными коннотациями, которые используются для усиления значения при выражении мнения и оценки.

В информационно-аналитических текстах находим употребление словосочетаний, которые отражают культурообусловленные особенности определенного речевого сообщества, обозначающих реалии английской жизни, для понимания которых требуется соответствующее фоновое знание. Например, единицы типа *No 10 spokesman, Plaid Cymru voters, GM food*, для понимания которых надо знать, что *No 10, Downing Street* – это адрес официальной резиденции британского премьер-министра, *Plaid Cymru* – это название националистической партии Уэльса, а *GM* – это общепринятое сокращение от *Genetically Modified*.

Однако если в текстах новостных культуроспецифичные словосочетания служат в основном для обозначения реалий, то в текстах информационно-аналитических помимо функции обозначающей они выполняют еще и функцию экспрессивно-описательную, выступая в качестве основы стилистического приема аллюзии. Аллюзия может использоваться как в виде прямой ссылки, так и в форме парафраза. Например, словосочетания *Mills & Boon type of literature* содержит ссылку на известное английское издательство, специализирующееся на выпуске сентиментальных романов для женщин, словосочетания *Bonny & Clyde bank robbery*, *Trainspotting style existence* содержат ссылки на названия широко известных англоязычной публике фильмов. Аллюзия в форме парафраза чаще встречается в медиа заголовках. Например, заголовок информационно-аналитической статьи из газеты “The Daily Telegraph” *Yankee Come Here* – это парафраз известного антиамериканского лозунга “*Yankee Go Home*”, а заголовок статьи *Ivan the Terribly Boring* представляет собой искусное соединение устойчивой коллокации “*terribly boring*” с именем русского царя, вошедшего в историю под титулом “Грозный” – “*Ivan the Terrible*”.

Для информационно-аналитического текста понятие оценки в его политико идеологическом преломлении является основополагающим, стержневым. Отражая мировоззренческий характер текста, категория идеологической модальности реализуется в целом ряде лингвистических приемов, направленных на выражение оценки и мнения. Лингвистические способы выражения мнения и оценки в высшей степени разнообразны, варьируясь от прямых эксплицитных до скрытых, имплицитных. Например, в следующем отрывке: *As it happens, English students at Edinburgh and other Scottish universities already face discrimination, because under the tuition fee system, they will have to pay for their fourth year, while the Scots will get the year free. And now, under the new Scottish Parliament, that iniquity may be greatly intensified... That is patently unjust. It is undemocratic.*

Слова *discrimination*, *iniquity*, *unjust*, *undemocratic*, содержащие отрицательные коннотации (*discrimination* - treating a person or a group differently

usually worse than others; iniquity – an act that is very unfair or morally wrong; unjust - not just; undemocratic - contrary to the principals of democracy), помогают выразить негативное отношение автора к существующей системе образования Великобритании.

Оценочный компонент содержится также в многочисленных сравнениях и метафорах, к которым прибегают авторы информационно-аналитических материалов. Информационно-аналитические тексты изобилуют словосочетаниями типа *kaleidoscope of political coalitions, municipal bugbears, melody of freedom, political climate, to blow on the members of nationalism* и т.п. Представляя собой универсальный стилистический прием, основанный на употреблении слова в непрямом значении, метафора позволяет углубить содержание медиа-текста с помощью ярких, часто культуроспецифичных образов. В информационно-аналитических текстах метафоры несут большую смысловую нагрузку, соединяя в себе реализацию функции воздействия на уровне языка с реализацией интерпретационной функции массовой коммуникации. Сравнения и метафоры не только делают язык информационно-аналитических текстов более экспрессивным, но и содержат имплицитно выраженную оценку, передавая отношение автора к предмету сообщения.

В информационно-аналитических текстах наблюдается большая по сравнению с прочими видами медиа-текстов концентрация вопросительных и восклицательных предложений на единицу текста одинаковой протяженности. Это обусловлено тем, что вопросительные и восклицательные предложения усиливают эффект воздействия, а также способствуют выражению мнения и оценки. Это же относится и к предложениям с измененным порядком слов, или инверсией.

Публицистические тексты в англоязычной журналистике определяются словом “features”, что в переводе на русский язык «статья, очерк, сенсационный или нашумевший материал» и используется английскими медиаспециалистами для обозначения достаточно широкого диапазона текстов,

функционирующих в различных СМИ и отличающихся по тематике, структуре и протяженности [10].

Так, Longman Dictionary of English Language & Culture определяет “feature” как, в основном, продукцию печатных СМИ: “a special long article in a newspaper or magazine. (Did you read the feature on personal computers in the New York Times?)”. Oxford Advanced Learner’s Dictionary несколько расширяет значение “feature”, распространяя его на телевидение и прочие СМИ: “(in newspapers, television, etc.) a special or prominent article or programme about sb/somth (We’ll be doing a special feature on education in next week’s programme)”. И, наконец, Cambridge International Dictionary of English дает наиболее полное толкование слова в его терминологическом “медиа” значении, указывая на такие важные признаки материалов группы features, как “not the news” и “deals with a particular subject”: “a special article in a newspaper or magazine about a particular subject, usually not the news; or a part of a television or radio broadcast that deals with a particular subject. (There’s a very informative feature [article] on AIDS in today’s paper)”.

Особенностью печатных “feature”-материалов является их тематическая соотнесенность с одним из устойчивых медиа-топиков, регулярно освещаемых данным средством массовой информации, например: путешествия, спорт, образование, культура, социальные вопросы, театр, кино, мода и т.д. Печатные feature материалы характеризуются достаточно свободной структурой, отличной от фиксированной структуры новостных текстов, построенных по принципу “the inverted pyramid” (перевернутой пирамиды), который предполагает, что все самое важное должно сообщаться в начале текста. Структура же публицистических материалов более напоминает обычную пирамиду, поскольку окончание статьи здесь не менее, а возможно даже более важно, чем ее начало. Публицистические тексты различаются не только по тематике, но и по протяженности. Например, в прессе это может быть и относительно краткая заметка (400-600 слов), и средней протяженности статья (600-1000 слов), и достаточно объемный очерк (1000-2000 слов).

По сравнению с текстами новостными и информационно-аналитическими, тексты features более ориентированы на воздействие, располагаясь на условной шкале “сообщение - воздействие” ближе к полюсу воздействия, между текстами аналитическими и тестами рекламными. Так, в текстах информационно-аналитических характер воздействия можно определить как воздействие - убеждение, поскольку цель данного типа текстов состоит в том, чтобы убедить читателей, зрителей в правильности массово распространяемых оценок, мнений, комментариев. В текстах рекламных воздействие носит характер побуждения, так как главная задача рекламы - заставить, побудить потребителя приобрести определенные товары и услуги. В текстах группы features характер воздействия обусловлен общей направленностью на достижение художественно-эстетического эффекта.

Тексты feature articles демонстрируют весь спектр синтактико-стилистических средств выразительности. Действительно, “специальное” освещение темы, создание интересного, занимательного материала требует привлечения целого арсенала лингвостилистических средств выразительности: от коннотативных и идиоматических словосочетаний до сравнений, метафор и т.д. Индивидуально-авторское видение находит свое выражение, в частности, в особых способах использования языка: насыщенность текста описательными конструкциями, метафоричность, рельефное построение фразы - все это в полной мере характерно для текстов группы features.

В плане синтагматики тексты feature articles характеризуются наличием большого количества словосочетаний с экспрессивно-эмоционально-оценочными коннотациями - это сбалансированный морфосинтаксический рисунок, в котором гармонично представлены все основные типы словосочетаний. Особенности лексико-фразеологической сочетаемости отражают направленность данного типа текстов на достижение воздействия в его художественно-эстетическом проявлении. Высокая степень номинативности, наличие идиоматических соединений, использование

сравнений, метафор и прочих лингвостилистических средств выразительности - все это в высшей степени характерно для синтагматики feature текстов.

Одним из главных признаков feature текстов на лексикофразеологическом уровне является значительное число коннотативных словосочетаний. Направленность данного типа медиа текстов на воздействие побуждает авторов использовать слова с дополнительным экспрессивно-эмоционально-оценочным значением. Словосочетания типа *beautiful season, fantastically popular, charming tune, amusing slogan, quiet exclusivity* и т.п. составляют обязательный компонент всех материалов группы features, гармонично вплетаясь в словесную ткань текста и придавая ему экспрессивность. Следует отметить, что характер коннотативности в feature текстах несколько отличается от преимущественно оценочной коннотативности в текстах информационно-аналитических. Диапазон коннотативных значений в feature текстах значительно шире и многограннее: здесь коннотации варьируются от однозначно оценочных до разнообразных оттенков эмоционально экспрессивных значений.

Коннотативные словосочетания с прилагательными, имеющими оценочное значение, такими, как, например: *lovely, nice, good, beautiful, pretty, charming, astonishing, fantastic, terrific magnificent*, широко используются в телевизионных и радиотекстах. Это позволяет ведущему установить тесный контакт со слушателями, зрителями, создать иллюзию непринужденной дружеской беседы, что является необходимым условием успеха программы в целом.

Использование коннотативных значений с эмоционально-экспрессивным компонентом во многом определяется индивидуальными особенностями авторского стиля. Одни, стремясь к изысканной эlegantности изложения, насыщают свой текст словосочетаниями типа *sombre reflection* и *dazzling rocks*, как, например, автор статьи о ювелирной фирме “Tiffany”:

Jewellery from Tiffany's added compassionate chic to Mrs Blair's outfit in Macedonia. While the shirt-sleeved Prime Minister gave high-fives to Kosovan teenagers, Mrs Blair chimed with the adult mood of rather more sombre reflection.

Другие предпочитают иные средства выразительности: от использования параллельных конструкций до воздействия на аудиторию с помощью юмора. Интересно отметить, что уровень коннотативности каждого отдельного feature текста во многом определяется тематическим фактором.

Авторы публицистических материалов прибегают к использованию идиом в поисках наиболее ярких и оригинальных способов выражения. Лингвистическая сущность идиоматической единицы, которая заключается в глобальности номинации, или в невыводимости значения целого из значений отдельных его частей, часто используется как особое средство выразительности для создания ярких и оригинальных образов. Например, автор статьи “Cherry’s cry from the heart...” характеризует пристрастие супруги премьер-министра Великобритании к ювелирным изделиям фирмы Tiffany с помощью идиоматического словосочетания “*to catch the ... bug*” - неожиданно проявить повышенный интерес к чему-либо: *Although the firm is unwaveringly discreet about its clientele, highprofile customers include Linda Evangelista and Cindy Crauford. Now, albeit a little later than some of the younger celebrities invited to Number 10, Cherie has caught the Tiffany bug.*

Интересно отметить, что в публицистических текстах идиоматические словосочетания встречаются как в оригинальном, так и в деформированном виде. Деформация идиомы, или намеренное обыгрывание отдельных ее частей, позволяет автору добиться дополнительной выразительности, создать неожиданный запоминающийся образ. Так, в статье “The Duke and the endless battle of Blenheim” автор, характеризуя непутевого старшего сына герцога Мальборо, наследника знаменитого дворца Бленейм, намеренно сталкивает два разных идиоматических компонента: “*to be born with a silver spoon in one’s mouth*” - родиться под счастливой звездой, в богатой семье и “*under one’s nose*” - под самым носом, получая таким образом, новое оригинальное значение “*to be born with a silver spoon under one’s nose*”: *At the back of Duke’s mind for 20 years has been the knowledge that all his hard work could be undone by his heir.*

Jamie Blandford - born, it has been said, with a silver spoon under his nose, - has been in constant trouble with the law for drug and driving offences.

Различные виды синтаксических повторов также характерный стилистический прием, используемый авторами feature текстов. Вот, например, как изысканно выстроен начальный абзац статьи о проблемах современного искусства. Автор не только умело сочетает параллельные повторяющиеся конструкции: *do not worry, do not fret, do not anguish, do not agonise*; но и придает тексту дополнительную выразительность, открывая его явной аллюзией на знаменитую речь Мартина Лютера Кинга известной фразой “*I have a dream*”:

I have a dream. Of a world without arts – and therefore without arts centres. It will occur in the next century, probably within a few years of its starting. Do not worry about how to run them, to programme the, to market them, to publicise them. Do not fret about audiences (or rather, customers). Do not anguish about promoting plays, dance or concerts (or rather, products). Do not agonise about audience response (or rather, customer satisfaction). Do not worry about how well you do (or rather, meet your performance indicators, or measure outcome against promised deliverables). We will not exist. Art will be obsolete. So will arts centres.

Огромную роль в текстах группы features играют словосочетания, маркированные в плане категории культуроспецифичности. Как уже отмечалось выше, категория культуроспецифичности объединяет те синтагматические единицы, которые обозначают реалии и артефакты, относящиеся именно к данной культуре, данному языковому коллективу, адекватное понимание которых невозможно без соответствующего фонового значения. Употребление культуроспецифичных единиц в той или иной степени свойственно всем типам текстов массовой информации: они представлены и в текстах новостных, и в текстах информационно-аналитических, и в текстах группы features, и в текстах рекламных. Однако в медиа текстах, в большей степени ориентированных на воздействие, в частности, в текстах группы features, использование культуроспецифичных словосочетаний имеет свои

особенности: здесь оно носит более творческий, креативный характер. Культуроспецифичные словосочетания используются не только для обозначения реалий и артефактов, но часто выступают в качестве компонентов различных стилистических приемов - аллюзий, метафор, сравнений и т.п. Например, начальная фраза из статьи “The agony and the ecstasy”: *Imagine a world without art, a world of Mcfood, Waltculture and Rupertnews* не может быть адекватно понята без раскрытия авторской аллюзии, а именно: соотнесения слова *Mcfood* с сетью американских ресторанов *McDonalds*, слова *Waltculture* - со стилем знаменитых мультфильмов Уолта Диснея, а *Rupertnews* - с именем известного австралийского медиа магната, скупившего многие газеты и телеканалы в Англии, Руперта Мердока.

Суммируя сказанное о синтагматических особенностях текстов группы *feature*, следует подчеркнуть, что активная роль в построении текста принадлежит тем компонентам, которые способствуют реализации функции воздействия как на уровне морфосинтаксиса, так и на уровне лексикофразеологии.

Рекламные тексты располагаются ближе всего к полюсу воздействия на условной шкале «сообщение-воздействие». Дело в том, что с функциональной точки зрения, рекламные тексты наиболее полно совмещают в себе реализацию двух функций воздействия: функцию воздействия как функцию языка, реализуемую с помощью всего арсенала лингвистических средств выразительности, и функцию воздействия как функцию массовой коммуникации, реализуемую с применением особых медиа технологий, присущих тому или иному средству массовой информации [3].

При рассмотрении рекламы следует помнить о том, что русское слово “реклама” фактически используется для обозначения двух разных сторон рекламного процесса: 1) рекламы как сферы человеческой деятельности, бизнеса, направленного на создание рекламной продукции, и 2) рекламы как готового продукта, представляющего собой многоуровневый рекламный текст, распространяемый одним из средств массовой информации. В английском

языке для разграничения этих двух близких, но разных по значению понятий удобно используются две автономные лексические единицы, образованные от одного латинского слова *advertere*, означающего *turn around*:

1) *advertising* в смысле “the industry that produces advertisements to be shown on television, printed in newspapers, magazines, etc.”; “the activity of advertising” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary); “the business of encouraging people to buy goods by means of advertisements” (Longman Dictionary of English Language and Culture); и

2) *advertisement* в значении “a public notice offering or asking for goods, services, etc.” (OALD); “something used for advertising things, such as a notice on a wall or in a newspaper; or a short film shown on television” (LDELС).

До сих пор речь шла о рекламе в широком смысле, включая и *advertisement*, и *advertising*. Остановимся теперь на понятии рекламы в более конкретном интересующем нас значении, а именно на концепции рекламного текста. Подобно прочей продукции масс-медиа - газетам, журналам, телепрограммам, радиопередачам и т.п., реклама материализуется в виде готового цельнооформленного медиатекста. Как и прочие виды медиатекстов, реклама включает в себя не только словесный ряд, но и всю совокупность экстарлингвистически значимых компонентов, как-то: графики, образов, звуков и т.п., конкретный набор которых зависит от СМИ-рекламоносителя.

Среди множества способов классификации рекламных текстов можно выделить три наиболее традиционных, основанных на следующих критериях:

- 1) рекламируемый объект;
- 2) целевая аудитория;
- 3) СМИ-рекламоноситель.

Классификация рекламных текстов по объекту рекламы основана на систематизации различных групп рекламируемых предметов, как-то: косметика, одежда, автомобили и т.п., что позволяет обозначить концептуальную структуру современной рекламы. Тематический анализ рекламы показывает, что к числу наиболее часто рекламируемых товаров

относятся предметы косметики и парфюмерии, продукты питания и лекарственные препараты, бытовая техника, одежда, автомобили. Можно сказать, что этот концептуальный набор универсален для рекламного рынка любой страны.

Рекламный текст пытается передать свойства рекламируемого продукта как с помощью образов, так и при помощи языка, например, стиль рекламы дорогих духов, как правило, изыскан и выразителен:

'M' is for moments you'll never forget.

For days marvellous with flowers and laughter.

For nights magical with means and old promises.

'M' Fragrances by Henry C. Miner.

It's Magic;

стиль рекламы автомобилей стремится воссоздать впечатление скорости и эффективности:

Its sleek, sporty styling shows a careful attention to aerodynamics. Low-slanting hood. Sharp high-tipped rear end. Air-clam front spoiler. And a wedge shape that slices air cleanly - all of which adds up to better fuel economy;

а стиль рекламы такого известного продукта как чай "Earl Grey" создать особую атмосферу изысканного комфорта:

Earl Grey Tea

Reminiscent of the warm nature scents of a far-away summer evening with a tantalizing taste and delicately scented in a secret way described by a Chinese mandarin many years ago. Much to the satisfaction of its many admirers Twinings share the secret. At its most refreshing served straight with only a sliver of lemon.

Так, реклама косметики и парфюмерии для женщин в большинстве случаев характеризуется изысканным стилем, изобилующим коннотативными словосочетаниями и прочими средствами выразительности, что придает тексту совершенно особое звучание, неповторимую тональность, даже если речь идет о рекламе в прессе, например:

Inside this jar you'll find a radiantly-glowing skin, naturally-blushed cheeks, wondrous eyes and colour-kissed lips. Suddenly your skin has a radiant sun-kissed glow.

Рекламу подразделяют на печатную (в газетах и журналах), телевизионную, рекламу на радио и в сети Internet. Реклама на телевидении - это прежде всего запоминающийся видеосюжет или яркий визуальный образ, сопровождаемый минимальным словесным текстом, нередко сводящимся к краткому рекламному слогану или эхо-фразе типа "Change the script" (английский вариант рекламы "Пепси" - "Смени пластинку"). Главным медийным признаком радио рекламы является использование всего богатства оттенков человеческого голоса и аудиоэффектов. Реклама в прессе основана на сочетании графического или фотоизображения с вербальным текстом различной протяженности: от краткого заголовка до развернутого основного текста. Помимо собственно медийных признаков классификация рекламных текстов по СМИ-рекламоносителю позволяет оценить такие важные для изучения рекламы факторы, как количественный охват аудитории, способность конкретного издания или программы достичь целевой аудитории, а также стоимость издания и распространения рекламы в каждом отдельном СМИ. Так, преимущество рекламы в газете - это большой охват аудитории при относительно низких затратах. Реклама, размещенная в специальном журнале, ориентированном на определенный круг читателей, точно достигает требуемой аудитории. Реклама на радио сочетает в себе направленность на целевую аудиторию с достаточно высокой частотой воспроизведения. И, наконец, реклама на телевидении считается наиболее эффективной и дорогой, так как предоставляет огромные возможности в плане воздействия на массовую аудиторию.

Как уже отмечалось, эффективность рекламного текста зависит от удачного соединения всех составляющих его компонентов: изображение, звук, образ, словесная ткань. Вместе с тем исследователи отмечают первостепенную важность именно вербального компонента рекламы - словесного текста.

Вербальная часть рекламного текста обладает внутренней структурой: как правило, это заголовок, основной рекламный текст и эхо-фраза. Цель рекламного заголовка состоит в том, чтобы привлечь внимание аудитории и вызвать интерес к рекламируемому товару или услуге. Рекламный заголовок содержит рекламное обращение и главный рекламный аргумент, который впоследствии развивается в основном рекламном тексте, например:

Carlsberg. Probably the best beer in the world.

Philip Morris. The Universal Taste of Lightness.

Основной рекламный текст варьируется по протяженности от сравнительно небольшого (20-30 слов) до достаточно развернутого (80– 100 слов). Структура основного рекламного текста отражает коммуникативную стратегию, избранную его составителями и может строиться на основе различных коммуникативных моделей [2]:

- 1) модель перевернутой пирамиды;
- 2) реклама-сравнение;
- 3) сюжетная или драматизированная реклама;
- 4) реклама-инструкция;
- 5) реклама-диалог;
- 6) реклама-вопрос или загадка, парадокс;
- 7) реклама с участием известных личностей;
- 8) реклама с участием рядовых потребителей.

Имея своей целью интенсивное концентрированное воздействие, реклама использует богатый спектр средств выразительности на всех языковых уровнях. Аллюзия, метафора, сравнение, параллелизм, различные виды повторов, аллитерация, ономотопея, концентрация императивных форм глагола и коннотативных прилагательных - все это широко представлено в рекламных текстах. Это достигается с помощью самых разнообразных экспрессивно-стилистических средств: коннотативной лексики, ярких метафор, запоминающихся фраз, ритмически-организованных предложений, рифмованных слоганов и бесконечных повторов.

К наиболее значимым признакам рекламного текста на морфосинтаксическом уровне можно отнести такие, как частое употребление императивных форм глагола, что значительно усиливает динамичность рекламного обращения. Особенно часто используются личные и притяжательные местоимения 2-го лица, так как они усиливают рекламное обращение. Главную роль в синтагматическом рисунке рекламных текстов играют атрибутивные словосочетания. Поскольку одним из важнейших компонентов рекламного текста является описание рекламируемого товара или услуги, атрибутивные сочетания, в состав которых входят наречия и прилагательные, несут большую функциональную нагрузку. Некоторые исследователи даже называют наречия и прилагательные ключевыми словами рекламного текста, полагая, что именно они запускают механизмы воображения, апеллируя к органам чувств и выделяя в рекламируемом товаре самые привлекательные стороны и качества. Действительно, именно прилагательные и наречия помогают создать ту неповторимую тональность рекламного обращения, которая позволяет передать качества и достоинства рекламируемого предмета.

Следует отметить, что в последние годы составители английской рекламы становятся все менее свободны в выборе привлекательных рекламных образов и языковых средств выразительности. В соответствии с постановлением специальной комиссии по рекламе при британском правительстве The Advertising Standard Authority (ASA) от 1968 г. Под названием “The Trade Description Act” в рекламных текстах не следует использовать слова и обороты, которые могут ввести потребителей в заблуждение относительно реальных качеств и свойств предлагаемого продукта. Поэтому прилагательные с превосходными оценочными коннотациями типа *magic* и *miraculous* все реже встречаются в английских рекламных текстах. Ограничительные меры были также приняты относительно некоторых аспектов использования в рекламе женских образов. Все, что выходит за рамки “политической корректности” и выглядит как явное проявление неуважения к женщине – *sexism*, *male*

shauvinism – и т.п., может служить основанием для судебного преследования создателей рекламы.

При всем изобилии языковых средств воздействия, которое характерно для рекламных текстов, необходимо помнить, что насыщенность вербальной части рекламы разнообразными средствами выразительности вовсе не служит гарантией успеха. Отличительным признаком удачной рекламы является гармоничное соединение основной рекламной идеи с теми средствами выразительности, которые данной идее наиболее соответствуют. Это выражается в частности, в нахождении той единственно верной тональности рекламного обращения, которая придает тексту особую энергетику, усиливая его совокупное образно-языковое воздействие на массовую аудиторию.

Помимо синтактико-стилистических приемов хороший рекламный текст, даже если это текст печатный, а не звучащий обязательно учитывает возможности просодического воздействия. Использование ассоциативных свойств звуковой формы слова помогает создать определенный образ, например, повторение свистящих звуков ассоциируется с мягким, скользящим движением, как в приводимом ниже фрагменте из рекламного текста об автомобиле Rolls Royce: *A unique automatic air-conditioning system maintaining any temperature you desire at two levels of the interior; a sophisticated rack-and-pinion system turns the humble steering wheel into a thing of ease and precision; a self-leveling suspension system lets you forgive and forget the roughest of uneven roads.*

Создание нужного рекламного образа с помощью фоноимитации или ономотопеи присутствует и в следующем рекламном фрагменте, рассказывающем о прелестях спокойного отдыха на озере Онтарио: *The dip and pull and ripple of the paddle, the whistle whirring of the reel, the echo of the loon.*

О методах лингвистического анализа медиатекстов

В настоящее время для изучения медиатекстов используются все методы текстовой обработки: от традиционных методов системного и контент-анализа

до анализа социолингвистического, дискурсивного и культурологического. Наиболее эффективными и распространенными считаются методы лингвистического анализа, которые позволяют выявить базовые свойства и характеристики текста на различных языковых уровнях: лексическом, синтагматическом (сочетаемость), стилистическом (использование тропов и др. стилистических приемов), социолингвистическом. Здесь особенно важен метод сплошного текстологического анализа, позволяющий выявить закономерности построения текстов СМИ на синтагматическом и стилистическом уровнях. Например, синтагматический рисунок новостей (сообщение) опирается в основном на глагольные словосочетания, а атрибутивные словосочетания более распространены в публицистике, информаналитике и рекламе.

Большое значение имеет *стилистический анализ*, цель которого состоит в выявлении различных стилистических приемов и определении их роли с точки зрения реализации общей коммуникативной перспективы медиатекста. Тексты изобилуют тропами, сравнениями, метафорами и прочими стилистическими приемами, которые используются для оказания воздействия на аудиторию. Часто встречаются стертые метафоры «очаг войны», «горячая точка», «информационный взрыв», «экономические рычаги» и т.д.

Социологический метод контент-анализа иначе называется анализом содержания (англ. Content – содержание). Метод основан на статистическом подсчете специально выбранных единиц текста и предоставляет исследователю самый широкий спектр возможностей. Высокий потенциал анализа обусловлен тем, что в роли единиц подсчета может выступать практически любой компонент текста СМИ: как вербальный – слово, словосочетание, имена политических деятелей и т.д., так и относящийся к медиа ряду (повторяющиеся образы, аудио- и видеофрагменты). Такой подход позволит исследователю составить адекватное представление о социальной реальности, представляемой средствами МИ. Метод контент-анализа позволяет определить, например, частотные единицы тематически связанной лексики, устойчивые коллокации,

наиболее распространенные способы ссылки на источник информации, приоритетные топики новостных текстов и т.д.

Метод дискурсивного анализа не ограничивается только рамками языка. Он изучает все содержание коммуникации: кто общается, с кем, почему, в каком социальном статусе и общественно-политической ситуации, посредством каких каналов и т.д. Другими словами, этот метод останавливает внимание не только на формальных признаках, но, что важно, на целом ряде экстралингвистических факторов текста. При дискурсивном анализе каждый конкретный текст рассматривается сквозь призму общественно-идеологических связей, с учетом социальных интересов и политических взглядов участников массовой коммуникации. Конечная цель состоит в том, чтобы выявить и описать обычно скрытые для массовой аудитории связи между языком, властью и идеологией.

Метод критической лингвистики – относительно новое направление в языкознании, возникшее в конце прошлого века [3]. Цель метода критической лингвистики состоит в обнаружении и изучении идеологически окрашенных компонентов текста. При этом особое внимание уделяется именно анализу текстов массовой информации как текстов по природе своей глубоко идеологизированных.

Изучение текстов в рамках *когнитивной лингвистики* основной задачей имеет выявление соотношений различных языковых процессов с когнитивными способами обработки информации. Важнейшим объектом исследования в когнитивной лингвистике выступает концепт. Концепты – это ментальные сущности, которые имеют название в языке и отражают культурно-национальное представление человека о мире. Проблемы мультикультурного общества, иммиграция, религиозные конфликты, отношение к окружающей среде, гендерная проблематика – когнитивный анализ этих постоянно освещаемых СМИ тем позволяет понять, как складывается общая информационная картина мира, в чем проявляется национально-культурная специфика медиа ландшафтов конкретных стран.

Когнитивный подход позволяет также ответить на вопрос о способах взаимодействия между реальной действительностью и ее медийной репрезентацией. Существует три основных типа медиапрезентаций: отражение, реконструкция, миф. Отражение предполагает наиболее точное, максимально приближенное к реальности воспроизведение событий. Примером могут служить новостные медиатексты, в которых объективно и достоверно освещаются те или иные события и факты. Реконструкция допускает большую свободу интерпретации со стороны СМИ. Поэтому отличительным признаком медиареконструкции считается присутствие аналитически комментирующей и идеологически оценочной части. Миф представляет собой целенаправленно созданный, часто весьма отдаленный от реальной действительности, образ события. Известны случаи, когда средства МИ сообщали о событиях, не имевших места в действительности, просто для того, чтобы спровоцировать определенную реакцию со стороны аудитории.

Метод лингвокультурологического анализа основан на появившейся в 90-х годах концепции лингвокультуры, которая отражает неразрывную связь между национальным языком и культурой, подчеркивая их неразрывное единство и целостность. Значение лингвокультурологического метода очевидно, поскольку весь корпус медиаречи является важнейшим компонентом современной культуры. Медиатексты насыщены культурозначимой информацией, в них фиксируются и отражаются как общие, так и специфические особенности функционирования национальных культур. Говоря о культурообусловленных элементах текста, исследователи имеют в виду широкий круг единиц: от слов, обозначающих реалии (Кремль, Белый дом, Биг-Бен, Би-Би-Си), терминов культуроспецифической и безэквивалентной лексики (дача, гласность, челноки) до заимствований и вкрапления в текст иностранных слов и выражений.

Метод культурологический является логическим продолжением предыдущего метода. Он переносит внимание исследователя на экстралингвистические аспекты текста – культурообусловленные образы,

аудио- или видеофрагменты. С его помощью можно ответить на вопросы: чем вызвана дискуссия о ношении хеджаба, почему в программах британского телевидения обязательно должны участвовать представители всех рас и т.д. Этот метод, кроме того, дает возможность сравнивать, как аналогичные темы и образы актуализируются в медиадискурсе разных стран.

Метод *собственно медиалингвистический* состоит в обнаружении описании закономерностей взаимодействия вербального и медийного ряда. В изучении особенностей использования знаков медийного уровня, а также различных вариантов комбинаций элементов всех уровней медиатекстов: слово – звук – изображение, слово – графическое изображение – образ и т.д. При этом необходимо учитывать, что разноуровневые компоненты медиатекста могут сочетаться на основе разных принципов: иллюстрации, дополнения, усиления, контраста, столкновения смыслов, создавая определенные эффекты и усиливая воздействие на аудиторию.

В рамках когнитивного направления медиа-тексты исследуются как в связи с общими проблемами концептуализации и категоризации, так и в связи с вопросами языковой картины мира.

Результатом взаимодействия всех перечисленных свойств СМИ становится создание особого вида картины мира — **медиакартины мира** (журналистской, медийной картины мира) (В. Д. Мансурова, С.И. Сметанина, Г.Я. Солганик, И.В. Рогозина и др.). По мнению В. Д. Мансуровой, медиакартина мира является «специфическим ментальным образованием, возникающим в массовом обыденном сознании, представляет собой динамическую, сложно организованную, самоорганизующуюся систему циркуляции социального знания — информации, востребованной обществом» [5, 217]. Основной функцией медиакартины мира выступает социальная репрезентация реальности в оценочной форме с целью воздействия социального субъекта (органа СМИ) на мышление реципиента [6]. Так же, как и языковая картина, журналистская картина культуроспецифична, т. е. она

отражает национально-культурные особенности и моральные нормы лингвокультурного сообщества.

Принимая во внимание тесную взаимосвязь текста, контекста, автора, адресата, Т. В. Чернышова приходит к выводу о том, что тексты СМИ, как и язык СМИ в целом, предстают как «национальный поток сознания современного человека, как ментально-языковое пространство, в котором пересекаются, взаимодействуют фрагменты национальной картины мира, отраженные языковым сознанием личностей как автора, так и адресата» [12, 13]. Для исследования медийной картины мира с учетом вышеизложенных факторов Т. В. Чернышова разработала методику комплексного лингвистического анализа медиатекстов, которая базируется на двух основных составляющих: стилистическом (и смысловом как одном из его этапов) и интерпретационном видах анализа.

Стилистический анализ текста направлен, как известно, на полное понимание основной мысли текста, следовательно, в сферу данного вида анализа попадает не только план выражения текста, т. е. конкретные языковые единицы и их организация, но и план содержания. В процессе анализа представляется важным обратить внимание не только на денотативные компоненты смысла текста, но и на коннотативные значения (экспрессивные, эмоциональные, образные, оценочные), которые являются источником аффективного компонента смысла текста. Автор методики использует понятие «эмоциональный тон высказывания», под которым понимается эмоциональная окраска высказывания, обусловленная контекстом и зависящая от эмоции, которой окрашен конкретный контекст.

Методика комплексного лингвистического анализа газетно-публицистических текста позволяет использовать ментально-языковое пространство СМИ для изучения различных лингвистических категорий, поскольку оно является частью национальной картины мира, отраженной в языковом сознании автор и адресата.

Особенности перевода медиатекстов

Адекватный перевод любого текста СМИ (как в узком, так и в самом широком токовании этого понятия) подразумевает верную передачу средствами другого языка не только фактического и сугубо информативного содержания текста, но и его коммуникативной/функциональной направленности.

При выборе способа перевода нужно учитывать много факторов, например, аудиторию (при необходимости адаптировать текст) или цель рекламы (если нужно сделать акцент на импортности товара - оставить без перевода, если нужно вызвать положительные эмоции - использовать больше эмоционально окрашенных слов). В любом случае, перевод рекламных текстов - это творческий процесс, иногда над одним только слоганом можно думать неделями. Например, слоган колготок OMSA *What legs! Much more than legs! OMSA knows how to be admired!* «От Парижа до Находки “Omsa” – лучшие колготки!». В языке оригинала акцент делался на красоте женских ног, которые станут еще привлекательнее, благодаря «Omsa», у нас же появилась рифма (для удобства запоминания), нет апелляции к эмоциональной выгоде, наш слоган просто констатирует «“Omsa” – лучшие». В этом примере используется приближенный перевод, суть которого в том, что вместо иностранной реалии используется реалия целевой аудитории той страны, в которой реклама будет транслироваться, и которая обладает собственной национальной спецификой, но в то же время имеет много общего с реалией страны рекламодателя.

В следующем примере слогана пива Carlsberg: *Carlsberg – probably the best lager in the world* «Carlsberg – пожалуй, лучшее пиво в мире» используется прием элиминация национально-культурной специфики. В этом примере хоть и сохранена форма слогана, но слово *lager* заменили на пиво, поскольку *lager* (название, которые используют англичане для обозначения светлого пива) у нас встречаются довольно редко, и не каждый знает, что это такое. Этот прием близок к приему приближенного перевода и заключается в том, что при переводе реалии ее национально-культурная специфика опускается.

Перераспределение значения безэквивалентной лексической единицы. Суть этого приема в том, что значение безэквивалентной лексической единицы перераспределяется на несколько единиц переводного текста, причем сама безэквивалентная лексическая единица как бы растворяется в переводе. В качестве примера можно вспомнить рекламный слоган Sprite, который в оригинале звучит: *Obey your thirst*, что сложно перевести буквально, поэтому нам знаком такой вариант: «Не дай себе засохнуть». Или же слоган Bountу: *A taste of paradise* «Bountу: Райское наслаждение».

Иногда используется и синтаксическое уподобление (дословный перевод) – способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода. Например, придуманный Р. Ривзом еще в 50-е гг. слоган M&M's: *Melt in your mouth, not in your hands* «Тает во рту, а не в руках». Данный слоган просуществовал более 50 лет и считается идеальным примером УТП. Еще один пример с техникой LG и их слоганом LG: *Life's Good*, который был дословно переведен как «Жизнь хороша». В языке оригинале LG – как бы представляют собой акроним от «Life's Good», в русскоязычной версии сохранение такой «игры» без потери смысла было бы невозможным. Интересен пример с шоколадом Kit Kat, слоган которого: *Have a break...Have a Kit Kat*. Казалось бы, в русскоязычном варианте имеем дословный перевод «Есть перерыв... Есть Kit Kat», но благодаря омонимии глагольной формы «есть» у нас получается своеобразная игра слов.

Примерами дословного перевода могут служить слоганы к фильмам где была предпринята попытка использовать в русскоязычном варианте фразеологическую единицу и таким образом сохранить смысл слогана: слоган к фильму «The Hangover» («Мальчишник в Вегасе»). Исходный слоган *Some guys just can't handle Vegas* был переведен с использованием идиомы «быть не по зубам» в значении «быть не под силу»: «Некоторым Вегас просто не по зубам». Отмеченная идиома имеет семантическое сходство с глагольной конструкцией «can't handle», входящей в состав оригинального слогана, а ее использование в процессе перевода сделало слоган на русском языке более выразительным.

При переводе рекламных текстов приветствуется использование различных средств выразительности, таких как аллегория, метафора, сравнение, параллелизм, различные виды повторов, аллитерация и т. д. Например, в рекламе шоколадного батончика «Milky Way» использована рифма: «Молоко вдвойне вкусней, если это – Milky Way». Однако, переводчику нужно помнить, что использование средств выразительности не должно быть чрезмерным, т. к. рекламный текст должен отличать доходчивость, яркость и лаконичность. Перевод рекламного текста может быть довольно стандартен и для достижения адекватности переводчику иногда достаточно использования переводческих соответствий или переводческих трансформаций, таких, как модуляция: *The legend rolls on*. «Легенда на колесах» (Harley-Davidson); конкретизация: *Let's make things better*. «Изменим жизнь к лучшему» (Philips); антонимический перевод: *It's a Skoda. Honest*. «Шкода. Без обмана».

Комплексные переводческие трансформации, включают в себя

- лексические (конкретизацию, генерализацию, смысловое развитие, антонимический перевод); (Текст рекламной кампании виски «Джонни Уокер» - *Taste life* - на английском в дословном переводе звучал, как «Попробуй жизнь на вкус», на русский язык он был переведен как «Живи, чтобы было что вспомнить». Это пример прагматической адаптации текста;
- лексико- грамматические (перестановку, замену, опущение): *Have a break, have a Kit-Kat* «Есть перерыв. Есть Кит-Кат» - пример замены типа предложения.
- экспликация или описательный перевод, изменение структуры предложения при переводе, добавление. *Relax, it's Holiday Inn* «Забудь о делах в Холидэй Инн»; *Stay with us, and feel like home...* «Останьтесь у нас и дайте себе отдохнуть». (Hotel Ametyst, Praha).

Попробуем выявить лексические и лексико-грамматические трансформации, используемые при переводе этих текстов новостей с английского языка на русский, опубликованных на сайте [#Tradewar](#) [#Solarpanel](#)

[#EU](#) [#China](#) [#Dumping](#) [#BusinessNews](#). Посмотрим, какие из них употребляются для перевода и насколько широко.

<p>Two of the world’s largest economies reached a deal to resolve the dispute over alleged “dumping” of solar panels in the European market, with a minimum price agreed for panels from China.</p> <p>Europe had claimed that China was using huge state subsidies to sell £18bn worth of panels at below cost prices, which is known as “dumping” them in the market, hitting domestic manufacturers.</p> <p>The agreement between the EU’s trade chief and his Chinese counterpart comes before an August deadline which would have imposed punitive tariffs.</p> <p>“We found an amicable solution,” EU trade commissioner Karel De Gucht said. “I am satisfied with the offer of a price undertaking submitted by China’s solar panel exporters,” Shen Danyang, a Chinese commerce ministry spokesman called the deal a “positive and highly constructive outcome”.</p> <p>However, some European manufacturers said the minimum price still constitutes dumping.</p>	<p>Две из крупнейших мировых экономик достигли соглашения, которое разрешает спор о "демпинге" солнечных батарей на европейском рынке. Согласно нему была установлена минимальная цена для батарей из Китая.</p> <p>Европейцы утверждали, что Китай использовал огромные государственные субсидии для продажи солнечных батарей на 18 млрд. фунтов по ценам ниже себестоимости. Это также известно как демпинг, и он наносит удар по отечественным производителям.</p> <p>Соглашение между еврокомиссаром по торговле и его китайским коллегой подоспело до крайнего срока в августе, после наступления которого действовали бы штрафные тарифы.</p> <p>"Мы нашли устраивающее всех решение," сказал глава еврокомиссии по торговле Карел Де Гюхт. "Я доволен предложением с обязательствами по ценам, поступившим от китайских</p>
--	---

<p>The agreement will allow Chinese businesses to export up to seven gigawatts per year of solar products without paying duties, provided that the price is no less than 56 cents per watt. European solar panel manufacturers had been pushing for a minimum price of 80 cents or more.</p> <p>EU ProSun, a trade association for EU manufacturers, said it will go to the European Court of Justice in Luxembourg to challenge the deal.</p> <p>The solar row was the largest of a series of trade conflicts between the EU and China.</p>	<p>экспортеров солнечных батарей," Шен Даньянг, представитель министерства торговли Китая, назвал договор "положительным и крайне конструктивным".</p> <p>Однако некоторые европейские производители говорят, что такая минимальная цена все еще является демпинговой.</p> <p>Соглашение позволит китайскому бизнесу экспортировать до семи гигавайт продукции без выплаты пошлин, при условии, что цена будет не ниже 56 центов за ватт.</p> <p>Европейские производители солнечных батарей добивались минимальной цены в 80 центов и выше.</p> <p>ЕС ProSun, торговая ассоциация производителей в ЕС, передала что будет оспаривать договор в Европейском суде в Люксембурге.</p> <p>Спор о солнечных батареях был самым большим в серии торговых конфликтов между ЕС и Китаем.</p>
--	---

Two of 1) *the world's largest* economies reached a deal to resolve the dispute over 2) *alleged* 3) "dumping" of solar panels in the European market, 4) *with a minimum price agreed for panels from China.*

Две из 1) крупнейших мировых экономик достигли соглашения, которое разрешает спор о 3) "демпинге" солнечных батарей на европейском рынке. 4) Согласно нему была установлена минимальная цена для батарей из Китая.

- 1) В предложении была использована **перестановка** (transposition) – изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала.
- 2) В процессе перевода прилагательное *alleged* было опущено (лексико-грамматическая трансформация **опущение** – omission).
- 3) Переводческий прием - **транскрипция** (transcription).
- 4) Было использовано членение предложения (прием **дислокации**) – разделение одного предложения на два.

Europe had claimed that China was using huge state subsidies 1) to sell 2) £18bn worth of panels 3) at below cost prices, 4) which is known as “dumping” them in the market, hitting domestic manufacturers.

Европейцы утверждали, что Китай использовал огромные государственные субсидии для 1) продажи 2) солнечных батарей на 18 млрд. фунтов 3) по ценам ниже себестоимости. 4) Это также известно как демпинг, и он наносит удар по отечественным производителям.

- 1) Существительное *Europe* было заменено словом *европейцы* – (генрализация)..
- 2) Глагол в инфинитивной форме *to sell* был заменен существительным *продажа*.
- 3) При переводе была использована перестановка.
- 3) Была использована грамматическая замена (grammatical replacement) – членение предложения – разделение одного предложения на два. К тому же, в русском переводе была использована такая грамматическая трансформация, как добавление слова *также* (addition).

The agreement between 1) *the EU's trade chief* and his Chinese 2) *counterpart* 3) *comes* before 4) *an August deadline* 5) *which would have imposed punitive tariffs*.

Соглашение между 1) еврокомиссаром по торговле и его китайским 2) коллегой 3) подоспело до 4) крайнего срока в августе, 5) после наступления которого действовали бы штрафные тарифы.

- 1) При переводе *the EU's trade chief* была использована лексическая трансформация (смысловое/логическое развитие) (sense or logical development), при которой осуществляется замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.
- 2) В процессе перевода существительного *counterpart* был использован прием дифференциации, так как это английское слово является полисемантическим и выбор значения данного существительного зависит от контекста.
- 3) Глагол *come* получают семантическое развитие.
- 4) В предложении была использована грамматическая трансформация (перестановка).
- 5) При переводе этой части предложения переводчик использовал грамматическую трансформацию (значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются связанными причинно-следственными отношениями).

"We found an 1) *amicable* solution," 2) *EU trade commissioner* Karel De Gucht *said*. "I am satisfied with the offer of a price undertaking submitted by 3) *China's solar panel exporters*," Shen Danyang, 4) *a Chinese commerce ministry spokesman* called the deal a "positive and highly constructive 5) *outcome*".

"Мы нашли устраивающее всех решение," 2) сказал глава еврокомиссии по торговле Карел Де Гюхт. "Я доволен предложением с обязательствами по ценам, поступившим от 3) китайских экспортеров солнечных батарей," Шен

Даньянг, 4) представитель министерства торговли Китая, назвал договор "положительным и крайне конструктивным".

- 1) Была использована лексико-грамматическая трансформация.
- 2) В процессе перевода использовали грамматическую трансформацию (перестановку), что обусловлено различием порядка слов в английском и русском языках.
- 3) Также использована перестановка.
- 4) Помимо перестановки, в предложении использовали еще одну лексико-грамматическую трансформацию – замену: прилагательное *Chinese* заменили существительным *Kumai*.
- 5) Существительное *outcome* также было опущено в переводе.

However, some European manufacturers said the minimum price still 1) constitutes dumping.

Однако некоторые европейские производители говорят, что такая минимальная цена все еще 1) является демпинговой.

- 1) В процессе перевода глагола *constitute* был использован прием дифференциации, так как это английское слово является полисемантическим и выбор значения данного глагола зависит от контекста.

The agreement will allow Chinese businesses to export up to seven gigawatts 1) per year of 1) *solar* products without paying duties, provided that the price is no less than 56 cents per 2) watt.

Соглашение позволит китайскому бизнесу экспортировать до семи гигаватт продукции без выплаты пошлин, при условии, что цена будет не ниже 56 центов за 2) ватт.

- 1) При переводе словосочетание *per year*, а также прилагательное *solar* были опущены.
- 2) Была использована транслитерация.

European 1) solar panel manufacturers had been pushing for a minimum price of 80 2) cents or more.

Европейские 1) производители солнечных батарей добивались минимальной цены в 80 2) центов и выше.

1) При переводе была использована перестановка.

2) Использован прим транскрипции.

EU ProSun, a trade 1) association for 2) EU manufacturers, said 3) it will go to the European Court of Justice in 4) Luxembourg to challenge the deal.

ЕС ProSun, торговая 1) ассоциация 2) производителей в ЕС, передала что будет оспаривать договор в Европейском суде в 4) Люксембурге.

1) Был использован прием транскрипции при переводе интернационализма *association*.

2) При переводе была использована перестановка.

3) При переводе части предложения была использована перестановка.

4) При переводе географического названия использована транскрипция.

1) The solar row was the largest of a series of trade conflicts between the EU and China.

1) Спор о солнечных батареях был самым большим в серии торговых конфликтов между ЕС и Китаем.

1) В процессе перевода использовали смысловое развитие.

Таким образом, было выявлено, что *лексико-грамматические трансформации* употреблялись 13 раз. Анализ материала показал, что наиболее распространенной грамматической трансформацией, встречающейся при переводе английских газетных текстов на русский, является **перестановка** – 7 раз, **опущения** – 3 и **замены** – 3. *Лексические трансформации* - 5 раз. Приемы **транскрипции** - 4; **транслитерации** – 1, **смысловое развитие** – 7. В процессе перевода был выявлен прием **генерализации**– 2 раза.

Литература

1. *Добросклонская Т.Г.* Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь : учеб. пособ. / Т.Г. Добросклонская. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 264 с.
2. *Добросклонская Т.Г.* Вопросы изучения медиатекстов: опыт исследования современной английской медиа речи / Т.Г. Добросклонская. – М. : МАКС Пресс, 2000.
3. *Добросклонская Т.Г.* Медиатекст: теория и методы изучения / Т.Г. Добросклонская // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 28–34.
4. *Казак М.Ю.* Специфика современного медиатекста [Электронный ресурс] / М.Ю. Казак. – Режим доступа: <http://www.discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml>.
5. *Мансурова В. Д.* Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации / В. Д. Мансурова — Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2002.
6. *Рогозина И.В.* Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект : монография / И.В. Рогозина. – М. : Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2003. – 335 с.
7. *Сметанина С. И.* Медиатекст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С. И. Сметанина: науч. изд. — Изд-во Михайлова В. А., 2002.
8. *Солганик Г.Я.* Основы лингвистики речи : учеб. пособ. / Г.Я. Солганик. – М. : Изд. МГУ, 2010. – 128 с.
9. *Солганик Г.Я.* К определению понятий “текст” и “медиатекст” / Г.Я. Солганик // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 7–15.
10. *Солганик Г. Я.* Современная публицистическая картина мира / Г.Я. Солганик // Публицистика и информация в современном обществе. — М. : АВ-пресс, 2002.
11. *Чичерина Н.В.* Типология медиатекстов как основа формирования медиаграмотности / Н.В. Чичерина // Известия Российского гос. пед. ун-та им.

А.И. Герцена. Серия: Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология, педагогика, психология). – СПб., 2007. – № 9 (47). – С. 159–166.

12. *Чернышова Т. В.* Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России / Т. В. Чернышова. 2-е изд., перераб. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007.

13. *Щелкунова Е.С.* Публицистический текст в системе массовой коммуникации. Специфика и функционирование / Е.С. Щелкунова. – Воронеж, 2004. – 194 с.

Я.В. Бойко.

Задание для самостоятельного переводческого анализа

Проанализируйте две статьи в оригинале и их переводы, после чего выполните следующие задания:

1. Найдите в тексте оригиналов статей общеязыковые клише и назовите способы их перевода, в частности - переводческие трансформации.
2. Найдите в английских текстах культурноспецифическую лексику (в том числе политико-экономические реалии) и проанализируйте способы ее перевода.
3. Выделите в оригинальных текстах статей лексику с оценочными коннотациями и определите, насколько адекватно в переводе сохранены авторские оценки.
4. Проанализируйте адекватность передачи имен собственных географических названий в переводе.

UK man lands 'world's best job' (статья с переводом)

Telegraph. co.ua

A British man has been appointed the new caretaker of an Australian tropical island, a six-month position described as "the best job in the world".



Ben Southall, 34, a charity fundraiser from Petersfield, Hampshire, emerged from a field of over 34,000 applicants.

His new job requires Mr Southall to live and report from Hamilton Island, on Queensland's Great Barrier Reef.

The process gave a global profile to Australian tourism, which has gone into decline amid the worldwide recession.

Mr Southall was chosen from among 16 finalists competing for the A\$150,000 (73,500; \$110,000) position.

Island blog

He was named as the successful candidate in a reality TV-style ceremony by Tourism Queensland.

Mr Southall said: "To go away now as the island caretaker for Tourism Queensland and the Great Barrier Reef is an extreme honour.

"I hope I can fill the boots as much as everybody is expecting. My swimming is hopefully up to standard and I look forward to all the new roles and responsibilities that the task involves." Mr Southall, who was congratulated by his vanquished rivals as his name was announced, will now begin the arduous task of preparing for life alone on the picture-perfect island.

As well as the salary, the post of caretaker at Hamilton Island comes with a three bedroom beach home, a swimming pool and golf cart. The job description requires Mr Southall "to explore the islands of the Great Barrier Reef, swim, snorkel, make friends with the locals and generally enjoy the tropical Queensland climate and lifestyle".

As a thoroughly modern caretaker, Mr Southall will also be expected to report back to Tourism

Мужчина из Великобритании добивается "лучшей работы в мире"

Один британец был назначен новым временным управляющим австралийского тропического острова, эта шестимесячная должность характеризуется как "лучшая работа в мире".

34 – летний Бен Сутолл сборщик благотворительных взносов из Петерсфилда, графство Гемпшир, выделился из 34-х тысяч претендентов на эту должность.

Его новая работа требует, чтобы м-р Сутолл жил и вёл репортажи с острова Гамильтон, находящемся в районе Большого барьерного рифа, австралийского штата Квинсленд.

Процесс отбора привлёк большой общественный интерес в мире к туризму в Австралии, который пришёл в упадок в связи с рецессией во всём мире.

М-р Сутолл был отобран из числа 16-ти финалистов, участвовавших в конкурсе за должность , с оплатой в сумме 150-ти тысяч австралийских долларов (73 тыс. фунтов стерлингов; 110 тыс. американских долларов).

Островной блог

Он был назван как успешный кандидат в церемонии, организованной в стиле телевизионного реалити-шоу компанией Tourism Queensland. М-р Сутолл сказал: Стать сейчас временным управляющим для компании Tourism Queensland и Большого барьерного рифа является чрезвычайной честью для меня.

Я надеюсь, что смогу справиться настолько, насколько от меня ожидают. Мое плавание, я надеюсь, является почти образцовым, и я ожидаю с нетерпением всех новых ролей и обязанностей, которые включает моя урочная работа.

М-р Сутолл, которого поздравили его побежденные конкуренты, когда было оглашено его имя, с этого момента начнет напряженную работу по подготовке к жизни в одиночку на живописном острове. Наряду с жалованием, должность временного управляющего обеспечивается домом на пляже с тремя спальнями, плавательным бассейном и самоходной коляской для гольфа.

Queensland and the world via blogs, a photo diary, video updates and interviews.



He was chosen after the finalists spent four days on Hamilton Island undergoing a rigorous selection process involving snorkelling, barbecues and time at a spa. The finalists also had to demonstrate their blogging abilities, take swimming tests and sit through in-person interviews.

The BBC's Nick Bryant, in Sydney, says Tourism Queensland deliberately chose to launch the campaign back in January, in the midst of the northern hemisphere winter, but did not expect anywhere near the global response.

Web users viewed the online job description from almost every country except North Korea and a few African states, our correspondent reports.

By Malcolm Moore in Rome

Должностная инструкция требует от Сутоллы исследовать острова Большого барьерного рифа, плавать, плавать под водой с маской и трубкой, заводить знакомство с местными жителями и вообще наслаждаться тропическим климатом Квинсленда и образом жизни.

Ожидается, что м-р Сутолл как современный управляющий будет делать репортажи для Tourism Queensland и мира посредством блога и фотодневника, обновляющихся видеороликов и интервью. Он был выбран после того, как финалисты провели четыре дня на острове Гамильтон, подвергаясь строгому процессу отбора, включавшего плавание под водой с маской и трубкой, приготовление пищи на открытом воздухе на раскалённых углях и проведение свободного времени в курортном режиме.

Финалисты также должны были продемонстрировать свои способности вести интернет-дневник, выдержать испытания по плаванию и пройти собеседования.

Ник Бриант (Би-Би-Си) сообщает из Сиднея, что компания Tourism Queensland преднамеренно начала эту кампанию в январе, в середине зимы в северном полушарии, однако совсем не ожидала такого глобального отклика.

Пользователи из каждой страны, за исключением Северной Кореи и нескольких африканских государств, подключившись к Интернету, просматривали в режиме онлайн эти должностные инструкции.

Italy opens up island of Montecristo to tourists (статья с переводом)



The tiny Tuscan island of Montecristo, whose mysterious history is filled with saints, monks and pirates, is to be opened up to the public for the first time.

The diamond-shaped island, which is around four square miles in size, was immortalised by Alexandre Dumas in *The Count of Monte Cristo* as the site of an enormous hidden treasure.

For almost 40 years, since it became a nature reserve, only scientists and researchers have been allowed within three miles of the island's granite cliffs.

The waters were regularly patrolled to make sure the island's population of monk seals, dolphins, tuna and rare birds was not disturbed.

Anyone entering the waters illegally was liable to an instant 150 pounds fine.

However, the Park Authority for the Tuscan Archipelago has now decided to allow up to 1,000 tourists a year to visit Montecristo, which lies 22 miles south of Elba and 40 miles from the coast of Italy.

Visitors will be allowed from April 1 to July 15 and then from August 31 to the end of October each year. Trips for 2009 have to be booked with the authority by the end of January next year.

Dumas arrived on the island in 1842, in the company of Napoleon Bonaparte's nephew. "It is fantastic and lonely, smelling of thyme and broom," he wrote, in a letter.

He decided to write *The Count of Monte Cristo* to remind him of the trip.

His hero, Edmond Dantes, discovers a pirate's treasure on the island after being tipped off by his companion in prison, Abbe Faria.

Италия открывает остров Монтекросто для туристов

Крошечный остров Тосканского архипелага Монтекросто, чья загадочная история пестрит именами святых, монахов и пиратов, будет впервые открыт для публичного посещения.

Остров в форме ромба и размером около 12 кв. км прославлен Александром Дюма в романе "Граф Монте-Кристо" как место, где спрятаны невероятные сокровища. В течение почти 40 лет, с тех пор как острову присвоили статус природного заповедника, на три мили гранитных скал острова могли попасть только ученые и исследователи.



Воды, окружающие остров, постоянно патрулировались. Это делалось для того, чтобы никто не беспокоил обитающих здесь тюленей-монахов, дельфинов, тунцов и редких видов птиц. Каждый, кто

незаконно входил в акваторию острова, должен был заплатить штраф в 150 фунтов.

Однако, сейчас дирекция Национального парка Тосканского архипелага согласилась пускать на Монтекросто, который лежит на 22 мили южнее Эльбы и в 40 милях от берега Италии, тысячу туристов в год.

Им разрешат приезжать на остров ежегодно с 1 апреля по 15 июля и с 31 августа до конца октября. Поездки, планируемые на 2009 год, должны быть согласованы с руководством заповедника до конца января следующего года.

Дюма попал на остров в 1842 году, путешествуя вместе с племянником Наполеона Бонапарта.

"Фантастический и пустынный, благоухающий тимьяном и раkitником", – заметил Дюма в одном из писем.

В память о поездке он решил написать "Графа Монте-Кристо".

Герой романа Эдмон Дантес, которому

Dumas described the island at midday: "Thousands of grasshoppers, hidden in the bushes, chirped with a monotonous and dull note; the leaves of the myrtle and olive trees waved and rustled in the wind.

"At every step that Edmond took he disturbed the lizards glittering with hues of emerald; afar off he saw the wild goats bounding from crag to crag."

Dumas was inspired by tales of a pirate's haul, buried in one of the island's grottos. In the 1550s, two pirates, Red Beard and Dragut, sacked the monastery on Montecristo and set up their base. Dragut, a Turk, is thought to have accumulated vast wealth and hidden his haul somewhere on the island.

However, no one has found it yet.

The island, which was named by St Mamiliano, the bishop of Palermo, after he fled there in the fifth century, has only been inhabited by a handful of people over the years.

The Romans named it Mons Jovis, and used the granite from its hills to build houses on Elba.

According to Roman mythology, Montecristo is one of seven "jewels" from the diadem of Venus that fell out when she bathed in the Tyrrhenian sea.

However, for most Italians, its nickname is "the island that doesn't exist", as almost no one has set foot upon it.

In the 19th century, it was owned by George Watson-Taylor, a rich British art collector.

Would-be tourists will have to sign up for a day of lectures before their visit to Montecristo. "We will organise a lecture on the environment of the island the day before the trip," the president of the parks authority, Mario Tozzi, told the *Corriere della Sera* newspaper.

"Montecristo is an open-air museum and people who go there must understand what treasures they will see."

By Malcolm Moore in Rome

удалось сбежать из тюрьмы, находит на острове сокровища пирата. О них Дантес, находясь в заключении, узнал от другого узника, аббата Фариа.

Дюма описал остров в лучах полуденного солнца: "Тысячи кузнечиков, скрытых в вереске, оглашали воздух однообразным и непрерывным стрекотанием; шелестели листья миртов и олив; каждый шаг Эдмона по нагретому солнцем граниту спугивал зеленых, цвета изумруда, ящериц; вдали виднелись дикие горные козлы, прыгающие с камня на камень".

Писателя вдохновили рассказы о пиратских сокровищах, спрятанных в одном из гротов острова. В 1550-х годах два пирата, Рыжая Борода и Драгут, ограбили монастырь на Монтекросто и устроили там свое логово. Считается, что Драгут, турок по национальности, был богат и спрятал свои сокровища где-то на острове.

Однако пока они не найдены.

Долгие годы остров Монтекросто, названный так Сент-Мамилиано, епископом Палермским, бежавшем туда в V веке, населяли несколько человек.

Римляне называли остров Монс-Йовис – Гора Юпитера. Из гранита, добываемого на острове, они строили дома на Эльбе.

Согласно римской мифологии, Монтекросто – одна из семи "драгоценностей" диадемы Венеры, упавшей с головы богини, когда она купалась в Тирренском море.

Большинство итальянцев называют Монтекросто "островом, которого нет", так как почти никто там не был.

В XIX веке остров принадлежал лорду Джорджу Уотсон-Тейлору, богатому британскому коллекционеру предметов искусства.

Будущие туристы перед поездкой на Монтекросто смогут прослушать курс лекций об острове.

"За день до поездки мы предоставим возможность прослушать лекцию о природе острова, – заявил газете *Corriere della Sera* директор заповедника Марио Тоцци.

– Монтекросто – это музей под открытым небом, и люди, которые приедут сюда, должны понимать, какое сокровище они увидят".

V. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Понятие художественного текста

Работа переводчика с художественным произведением отличается наибольшей сложностью, поскольку литературный текст, помимо информации, содержит эмоционально-оценочную окраску. Подчёркивая своеобразие художественного стиля, обслуживающего сферу литературы как вида искусства, учёные отмечают его особую цель эстетическое воздействие на читателя и ярко выраженную субъективную модальность (Л. С. Бархударов, В. С. Виноградов, Н. К. Гарбовский, О. В. Казакова и др.). Поэтому особенности художественного перевода задаются самим его объектом - художественным текстом, языковой особенностью которого являются эмоционально-образная лексика, многообразие фразеологизмов, идиоматических выражений и др.

Художественной литературе, как и другим видам искусства, присуще конкретно-образное представление жизни в отличие от абстрагированного, логико-понятийного, объективного отражения действительности в научной речи. Художественный текст предполагает образную конкретизацию замысла автора (систему художественных образов с широким употреблением стилистических фигур). В произведении отчетливо проявляется не только авторская индивидуальность, стремление передать, прежде всего, свой личный опыт, свое понимание и осмысление того или иного явления, но и приметы литературного направления, а также культурно-национальный аспект. Более того, любой художественный текст требует от переводчика пристального внимания не только к предмету сообщения, но и к его экспрессивным средствам, выбор которых нередко определяется авторским стилем и литературным направлением. Учитывая специфику художественного текста, можно утверждать, что именно равновесие логического и эмоционального в

оценке исходного текста и его перспектив в переводе и является оптимальным условием успешной переводческой деятельности.

Среди многочисленных толкований *художественного перевода* наиболее полным считается его понимание как вида оригинального художественного творчества, в процессе которого литературное произведение, существующее на одном языке, максимально полно воссоздается на другом языке его художественными средствами, становясь новым единством содержания и формы в условиях другого языка и другой этнокультуры, полноценным литературным произведением интерпретационного искусства. При этом художественный перевод должен максимально соответствовать оригиналу по силе интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя.

К особенностям художественного перевода относят: воссоздание эстетического воздействия на читателя, сохранение индивидуальных особенностей стиля автора, максимально полное сохранение плана содержания в единстве с планом выражения. Перевод становится, по сути, новой вариацией и интерпретацией подлинника.

Как известно, оценивая перевод художественного текста, обычно обращаются к категории адекватность и эквивалентность.

Под *адекватностью художественного перевода* понимается исчерпывающее понимание идеи автора, которая выражена в оригинальном произведении, передача художественно-эстетической направленности текста переводимого произведения. Адекватность достигается путем лексико-фразеологических, грамматических и стилистических замен, которые, в свою очередь, создают равноценный эффект. Следует отметить, что благодаря заменам, производимым переводчиком, становится возможным передать практически все элементы оригинала. Именно в таком умелом использовании замен и заключается мастерство переводчика. Однако, порою автору перевода приходится жертвовать определенными элементами, опускать какие-то детали, ослабляя или, наоборот, усиливая определенные высказывания. Таким образом, понятие «адекватный перевод» предполагает точную и наиболее полную

передачу содержания текста оригинала, его формы, правильность языка, посредством которого производится перевод.

Все вышеперечисленные компоненты, которые включены в понятие адекватного перевода, представляют собой неразрывное единство.

Под эквивалентностью перевода художественного текста, следует понимать максимально возможную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода. При этом необходимо различать два понятия: потенциально достижимую эквивалентность, которая определяется как максимальная общность содержания двух разноязычных литературных текстов, обусловленная различиями двух языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность, под которой понимается реальная смысловая близость текстов оригинала произведений и перевода. Главная цель художественного эквивалентного перевода заключается в передаче смысла содержания, эмоциональной выразительности и словесно-структурного оформления текста оригинала. Эквивалентным является тот перевод, в котором максимально переданы намерения и идеи автора, т.е. идейно-эмоциональное воздействие на читателя, соблюдены все применяемые автором средства образности, колорита и ритма; однако, это должно рассматриваться лишь как средство достижения общего художественного эффекта.

Общеизвестно, что перевод художественного текста, как правило, всегда предполагает определенные потери, поэтому, наиболее адекватные переводы могут содержать лишь условные изменения по сравнению с оригиналом. Изменения такого рода необходимы в том случае, если главная цель перевода - создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания средствами другого языка, однако, не следует забывать, что от объема таких изменений зависит точность перевода, и эквивалентный перевод предполагает минимум таких изменений.

Художественный эквивалентный перевод должен отвечать следующим критериям - быть: 1. Точным. 2. Сжатым. 3. Ясным. 4. Литературным.

Таким образом, перевод художественного текста обуславливает необходимость для переводчика учитывать все характерные особенности текста художественного произведения, не ограничиваясь лишь какой-либо одной задачей, а используя в совокупности все доступные приемы для достижения наиболее качественного перевода. При этом необходимо учитывать три рода литературы - лирику (песня, ода, баллада, поэма, элегия, стихотворение: сонет, четверостишие), драму (пьесы: трагедия, драма, комедия, фарс, трагикомедия) и эпос (сказка, рассказ, повесть, роман, эссе, новелла, очерк, фельетон) и две формы её функционирования: стихотворную и прозаическую.

Нередко перевод художественной прозы сравнивают с особой гранью искусства. Ведь переводчику необходимо обладать талантом, чтобы сделать текст интересным, читабельным, сохранить его стилистику и передать задумку автора. В этом отношении ценными являются советы писателя англо-французского происхождения Хилэри Беллока (Hilaire Belloc, 1870-1953), который сформулировал шесть основных правил перевода:

1) Переводчик не должен «с трудом пробираться от слова к слову, от предложения к предложению». Вместо этого необходимо рассматривать текст как одно целое и переводить его по частям, а перед тем, как взяться за перевод очередной такой части, спрашивать себя, каков ее смысл.

2) Переводчик не должен передавать идиому идиомой. В качестве примера Беллок приводит греческое выражение «Клянусь собакой», которое в буквальном переводе звучит довольно комично, - и советует переводить его как «Клянусь богом».

3) Переводчик должен передавать значение значением, помня о том, что «значение фразы на одном языке может быть менее или более выразительным, чем ее форма». Иными словами, значимость того или иного выражения в определенном контексте на исходном языке окажется несоразмерной при буквальном переводе.

4) Беллок предостерегает против «ложных друзей» слов или конструкций исходного языка и языка перевода, которые кажутся аналогичными, но на

самом деле таковыми не являются (например, английское апŕта, «стенокардия»).

5) Переводчику рекомендуется «смело обращаться» с текстом, поскольку сущностью перевода Беллок считает «возрождение чужого рассказа в родном теле».

б) Переводчик никогда не должен приукрашивать.

По мысли Беллока, переводчику следует воспринимать оригинальное прозаическое произведение как структурированный текст и в то же время не забывать о стилистических и синтаксических правилах языка перевода. Признавая «моральную ответственность» перед оригиналом, переводчик вправе значительно изменять текст в процессе перевода с тем, чтобы читатель получил текст, соответствующий стилистическим и идиоматическим нормам его языка. Задача осложняется тем, что должно соблюдаться требование эквивалентности перевода.

Основные принципы и задачи художественного перевода

Понятие художественного перевода не столь просто, как это кажется на первый взгляд. В зарубежном переводоведении - это *literary translation, artistic translation, creative translation* и т.д. По мнению И.М. Шамы, «ни одно из приведенных соответствий не передаст полностью смысл русского термина, в котором соединены и жанр переводимого текста, и креативность процесса воспроизведения этого текста на другом языке, и умение создавать образное отражение действительности. Пожалуй, в какой-то степени решить проблему можно было бы, создав многокомпонентное соответствие, нечто вроде «*literary-artistic-and-creative translation*», хотя бы отчасти приблизившись к смыслу, вкладываемому в словосочетание художественный перевод. Вместе с тем, если в терминах и сегодня отмечается некое несовпадение, несомненное сходство в зарубежном и отечественном переводоведении существует в понимании сути самого феномена перевоссоздания художественного текста на другом языке.

Вся история этого вида перевода утверждает, что качественный, адекватный подлиннику переводной текст не делается, не выполняется, а создаётся» (19,6). То есть, перевод художественного произведения – это **искусство**, что не раз подчеркивали классики науки о переводе как у нас, так и за рубежом. Достаточно вспомнить название книги К.И.Чуковского «Высокое искусство», Т. Сейвори “The Art of Translation”, «The State of Two Arts: Literary Translation and Translation Studies in th West Today” Дж. С. Холмса, определение художественного перевода как «восьмое искусство» Ж. Мунена.

Поэтому то, как применить это искусство, в чем оно заключается, какими способами и методами можно хотя бы приблизиться к передаче креативности художественного текста и многое другое, что связано с художественным переводом, продолжает волновать теоретиков и практиков перевода. Весь этот круг вопросов в итоге приводит к необходимости экспликации все той же проблемы адекватности и эквивалентности при переводе.

Проблема адекватности художественного перевода, о которой уже говорилось выше, является одной из центральных в переводоведении. Ее содержание включает сущностные характеристики перевода, а эволюция данной проблемы отражает изменение научных представлений о переводе художественного текста.

В разное время изучением проблемы адекватности художественного перевода занимались виднейшие отечественные и зарубежные филологи: Г.Р. Гачечиладзе, А.Д. Швейцер, А.В. Федоров, В.Н. Комиссаров, А. Попович, С. Флорин и С. Влахов, Иржи Левый, Юджин А. Найда и многие другие.

Неоценимым вкладом в теорию художественного перевода стали работы известных советских литературоведов и переводчиков К.И. Чуковского и И.А. Кашкина. В классическом фонде работ по проблемам художественного перевода книга К.И.Чуковского «Высокое искусство» занимает центральное место. В работе собран огромный материал, «множество курьезов и ляпсусов, остроумно иллюстрирующих различные ошибочные принципы перевода». И хотя в задачи книги не входило создание теоретической концепции перевода,

К.И.Чуковский сформулировал ряд ценных выводов. Художественный перевод, замечает писатель, должен не только воспроизводить образы и мысли переводимого автора, сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль. Главная опасность плохих переводов - в извращении не только отдельных слов и фраз, но и самой сущности переводимого автора. Задача переводчика состоит в том, чтобы переводить «смех смехом, улыбку улыбкой». Не «букву буквой, но юмор - юмором, красоту - красотой». Переводчик должен «возлюбить» переводимого автора больше себя самого и беззаветно, самозабвенно служить воплощению его мыслей и образов, проявляя свое «эго» только в этом служении, а отнюдь не в навязывании подлиннику собственных вкусов и чувств.

Несмотря на отдельные недостатки, перевод может считаться отличным, если в нем передано самое главное художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразие его стиля. Сам по себе богатый словарь ничто, если он не подчинен стилю переводимого текста. Тот, кто нечувствителен к стилю, не вправе заниматься переводом: это глухой, пытающийся воспроизвести перед всеми ту оперу, которую он видел, но не слышал. Так, например, чужое просторечие может быть передано на родном языке. Способность переводчика передать своеобразие оригинала (например, ненормативную лексику) зависит от его чувства меры, таланта, такта. Прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иностранного автора, переводчик должен точно установить для себя стиль этого автора, систему его образов, ритмику. Он должен возможно чаще читать этого автора вслух, чтобы уловить темп и каданс его речи, существенные не только в стихах, но и в художественной прозе.

Точные копии иноязычной фразеологии немислимы, так как у каждого языка есть свой собственный синтаксис. Но в тех случаях, когда синтаксис переводимого текста культивирует всякого рода повторы, параллелизмы, единоначатия, симметрические словесные ходы, при помощи которых организуется определенная ритмика поэтической и прозаической речи и которые легко

передать средствами русского синтаксиса, - воспроизведение этих синтаксических фигур на русский язык обязательно. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы каждая переведенная фраза звучала по-русски, подчинялась логике и эстетике русского языка, чтобы в русском переводе фразеология иностранного автора не утратила динамики и легкости. Нельзя переводить слова, фразы, не заботясь о воспроизведении живых интонаций речи, ее эмоциональной окраски [16, с.10-191].

В отличие от К.И. Чуковского, который сделал лишь частные выводы и замечания по проблемам перевода, известный литературовед и создатель советской переводческой школы И.А. Кашкин в своих работах стремится построить теорию художественного перевода, предложив понятие «реалистический перевод», в котором попытался соотнести метод переводчиков с методом социалистического реализма, принятого в официальном литературоведении тех лет.

И.А. Кашкин считал, что переводить «реалистически», - это значит «переводить правдиво, без искажений, без непропорционального подчеркивания отдельных деталей, без эстетского смакования, исходя из правильно понятого целого».

Одним из основных положений предложенной теории является тезис о том, что переводчик художественного текста должен «передать средствами своего языка и сообразно его внутренним законам не просто условный словесный знак, но все то, что стоит за словом: мысли, факты, состояния, действие, внутреннюю логику и связь изображаемого, весь живой образный контекст, а иногда и подтекст, всю жизненную конкретность произведения» [7, с.442]. И.А. Кашкин в своих работах рассматривает перевод как «двухсторонний процесс», как «творческую деятельность»; предостерегает переводчиков от создания буквальных, формалистических, отягощенных штампами, не проникнутых «духом» подлинника переводов; призывает не ограничиваться «глазным чтением», а пытаться увидеть за словом явление или понять мысль.

Следует отметить, что созданные И.А. Кашкиным принципы реалистического подхода к художественному переводу не могут служить, несмотря на их несомненную значимость, определениями «адекватного», или «полноценного» перевода. Существовавшая в те годы яростная полемика литературоведов (И.А. Кашкин, Г.Р. Гачечиладзе и др.) и лингвистов (А.В. Федоров и др.) по вопросам перевода и художественного перевода в частности, помогла и литературоведам, и лингвистам уточнить, расширить и углубить предлагаемые ими теоретические концепции художественного перевода.

Огромный вклад в развитие и становление лингвистической теории перевода внес выдающийся отечественный лингвист А.В.Федоров. В своей книге «Введение в теорию перевода» (1953) А.В.Федоров провозгласил перевод как форму творческой деятельности в области языка, не отрицая иных форм его деятельности в других областях. Как считает А.В.Федоров, теория перевода является одной из разновидностей языкознания и, прежде всего, дисциплиной лингвистической. Следует отметить, что в современном переводоведении существуют и другие подходы. Например, известный зарубежный филолог и переводчик Библии Ю.А. Найда назвал переводоведение филологической дисциплиной, не ограничив ее лишь проблематикой лингвистических значений.

В основу теории А.В.Федорова было положено «установление определенных закономерностей посредством сопоставления особенностей словарного состава и грамматического строя и стилистического использования языковых средств французского, немецкого, английского и русского языков, с одной стороны, и анализа переводческой практики, с другой стороны, причем важнейшим положением этой теории является функциональный принцип установления таких соответствий» [16, с.3]. А.В.Федоров подробно разбирает языковую и речевую проблематику перевода. Не ограничиваясь только областью лексики и грамматики, ученый включает и стилистику, которую делает основным объектом лингвистического анализа. «Полноценность перевода, - пишет он, - означает передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему». При этом

ученый отмечает в частности, что полноценность может и не требовать одинаковой степени словесной близости к оригиналу на протяжении перевода. По его мнению, отличительной чертой полноценного перевода является его жизнеспособность (в качестве примеров приводятся переводы Жуковского, Пушкина, Лермонтова и др. поэтов).

Развивая проблему адекватности перевода, Г.Р. Гачечиладзе пишет: «Практика показывает, что перевод, адекватный в художественном отношении, может не быть адекватным в его отдельных языковых элементах. Адекватные художественные образы создаются из разных языковых элементов, так же, как соответствие в поэтическом переводе, создающем во втором языке интонации, близкие стиху подлинника, достигаются с помощью совсем других размеров. Повторяем, причины, вызывающие все эти случаи, заключаются в различии языков, но сам языковой момент играет такую же подчиненную роль в процессе художественного перевода, как и в процессе оригинального творчества, и поэтому выдвигать его на первый план нельзя» [4, с. 23].

Понимая насущную необходимость в создании научного определения художественного перевода, данного с литературоведческих позиций, Г.Р. Гачечиладзе определяет художественный перевод как вид творчества, где оригинал выполняет функцию, аналогичную той, которую выполняет для оригинального творчества живая действительность. Творческий метод переводчика, по мнению ученого, соответствует его мировоззрению. Соответственно своему мировоззрению переводчик отражает художественную действительность избранного им произведения в единстве формы и содержания, в соотносительности частного к целому.

Согласно теории Г.Р. Гачечиладзе, художественный перевод в большинстве случаев колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный, но далекий от оригинала вольный перевод. Ученый считает, что если в теории можно синтезировать эти два принципа и объявить идеальным предельно точный и художественно полноценный перевод, то на практике

подобный синтез невозможен. В связи с этим возникает необходимость найти способ «диалектического» решения проблемы единства этих противоречий. По мнению Г.Р. Гачечиладзе, адекватность художественного перевода может быть достигнута лишь при условии единства формы и содержания (т.е. художественного целого, качественно отличного от суммы его составных частей) и минимуме условных изменений перевода по сравнению с оригиналом. Как отмечает ученый, лучшие переводы содержат такие минимальные изменения, однако, существует строгая зависимость между объемом изменений и точностью перевода.

В отличие от А.В. Федорова, Г.Р. Гачечиладзе призывает переводчиков искать не языковые, а художественные соответствия оригиналу в процессе достижения адекватности перевода. Разница между этими понятиями, по мнению ученого, - это, прежде всего разница во взглядах переводчика на процесс перевода: все зависит от того, что преследует переводчик в процессе перевода, ищет ли он соответствие слову или словосочетанию подлинника или же пытается найти художественное соответствие (т.е. передать эстетическую ценность подлинника посредством создания равной эстетической ценности), пытается точно передать содержание подлинника при такой же силе воздействия художественной формы.

Заслугой Г.Р. Гачечиладзе является то, что он создал литературоведческую концепцию о теории художественного реалистического перевода, заложил основы для дальнейшего теоретического и практического изучения проблемы адекватности художественного перевода. Эти идеи получили дальнейшее развитие в отечественной науке о переводе. Так, например, А.Д. Швейцер предлагает иерархическую модель видов эквивалентности, пригодную для различных типов перевода, которая строится на учете двух взаимосвязанных признаков: 1) характера трансформации, которой подвергается исходное высказывание при переводе и 2) характера сохраняемого инварианта. При построении модели за основу были приняты три

измерения семиозиса (знакового процесса), различаемые в семиотике, - синтактика, семантика и прагматика .

На синтаксическом уровне эквивалентности переводческая операция состоит в замене одних знаков (единиц) другими с сохранением синтаксического инварианта. На семантическом уровне эквивалентности фраза на языке перевода является трансформом исходной фразы. Сюда входит широкий спектр трансформаций (пассивизация, номинализация, замена слова словосочетанием). Данный подуровень семантической эквивалентности автор также называет компонентным. Референциальный подуровень семантической эквивалентности основан на известном свойстве языков, связанном с использованием различных, хотя и соотнесенных друг с другом, семантических признаков для порождения семантически эквивалентных высказываний. Если на подуровне компонентной эквивалентности перевод осуществляется в основном путем грамматических трансформаций, то на подуровне референциальной эквивалентности речь идет о более сложных лексико-грамматических преобразованиях. Среди этих трансформаций выделяются:

1. трансформации, основанные на метонимических сдвигах.
2. трансформации, основанные на метафорических сдвигах.

Высшее место в иерархии уровней эквивалентности, согласно теории А.Д. Швейцера, занимает прагматический уровень. На прагматическом уровне (уровень установки на получателя) встречаются трансформации, которые не сводятся к единой модели (опущение, добавление, полное перефразирование и др.). Прагматическая эквивалентность является неотъемлемой частью эквивалентности вообще и наслаивается на все другие уровни и виды эквивалентности [18].

В зарубежном переводоведении проблемой адекватности перевода занимались А. Попович, И. Левый, С. Флорин и С. Влахов, Юджин А. Найда и др. Так, Найда предлагает различать два основных типа эквивалентности: формальную и динамическую. По его мнению, при соблюдении формальной эквивалентности внимание концентрируется на самом сообщении, как на его

форме, так и на содержании. При таком переводе необходимо переводить поэзию поэзией, предложение предложением, понятие понятием. По мнению ученого, перевод по принципу динамической эквивалентности имеет своей целью полную естественность способов выражения, и при этом получателю предлагается модус поведения, релевантный контексту его собственной культуры. От него не требуется для восприятия сообщения, чтобы он понимал контекст культуры языка оригинала. Автор понятия динамической эквивалентности подчеркивает, что между двумя полюсами перевода (то есть между строгой формальной эквивалентностью и полной динамической эквивалентностью) есть целый ряд промежуточных типов, представляющих различные приемлемые виды литературного перевода.

Перевод по принципу динамической эквивалентности направлен прежде всего на то, чтобы вызвать эквивалентную реакцию получателя, а не просто дать эквивалентную форму исходного сообщения. Это - «естественный» перевод, применительно к трем областям процесса коммуникаций, который должен удовлетворять:

1. требованиям языка перевода и всей культуры этого языка в целом;
2. контексту данного сообщения;
3. аудитории, которой адресуется перевод [11].

Интересные исследования в области художественного перевода были проведены известным чехословацким филологом Иржи Левым. Этот ученый рассматривает перевод как процесс дешифровки переводчиком информации оригинального автора, содержащейся в тексте его произведения, перевыражения (зашифровки) ее в системе своего языка. Информацию текста перевода вновь декодирует читатель.

Основной задачей переводчика И. Левый считает передачу идейно-эстетического содержания, носителем которого является оригинальный текст. Проблему передачи в переводе соотношения формы и содержания ученый предлагает решать с помощью следующего принципа: сохранять формы, несущие определенные семантические функции, и не добиваться сохранения

языковых форм. Исходя из трактовки подлинника как материала для творческой обработки переводчиком, И.Левый формулирует требования к труду переводчика, которые называет « тремя фазами переводческого труда»:

1) постижение подлинника («хороший переводчик должен быть, прежде всего, хорошим читателем, он должен постигать произведение, которое передает») [10, с.60-69].

2) интерпретация подлинника («лингвистически верный перевод невозможен, а возможна лишь интерпретация»).

3) перевыражение подлинника («от автора оригинала требуется художественное выражение действительности»).

Основной проблемой теории и практики перевода И. Левый считает проблему верности воспроизведения.

Связь способов перевода (в трактовке И. Левого это: перевод, подстановка и транскрипция) с диалектикой общего и особенного автор объясняет с точки зрения коммуникативности. И. Левый пишет: «Если тот или иной смысловой или формальный художественный элемент особенного несет в себе общий смысл и его нельзя сохранить при переводе, то его можно передать; так возникает подстановка (субституция). Наоборот, единичное выразительное средство, не являющееся носителем общего, можно сохранить, но нельзя передать; так возникает транскрипция. Художественный элемент общего можно сохранить и передать, только здесь и можно говорить о переводе в собственном смысле слова». Считая неразрывным особенное и общее в художественном произведении, И. Левый признает возможность полноценной субституции, только когда она охватывает оба эти момента.

Итак, целью переводчика становится достижение «понятности» при сохранении представления о чужеземной среде, считает Иржи Левый.

Пытается разрешить дилемму адекватности перевода и известный теоретик перевода А. Попович. Решение проблемы адекватности ученый видит в области стилистики: «Понятие эквивалентности перевода необходимо, прежде всего, определить на уровне стиля произведения, на котором

функциональное равноправие приобретают тематические и языковые элементы» [14, с.75]. А. Попович считает, что для того, чтобы переводить художественный текст с помощью адекватных художественных средств, необходимо исходить из представления об его организации, а значит, возрастает значение стиля как интегрирующего начала, объединяющего части в единое целое. Стиль, по мнению А.Поповича, это функциональное объединение разнородных элементов на одном уровне.

И хотя эквивалентность в общем смысле может рассматриваться на языковом уровне, в целом, образную эквивалентность следует искать на уровне структуры текста, т. е. в стиле. Согласно теории А. Поповича, только на этом уровне произведение переходит из одного языка в другой в качестве однородного образования. Именно стиль представляет структурное единство литературных коммуникантов.

Основным полем деятельности переводчика, по мнению ученого, становится поиск и выбор стилистических эквивалентов тексту оригинала. А так как образная структура и тема не переносятся с языка оригинала на язык перевода без «потерь», прямо и адекватно, то необходимо считаться и с некоторыми сдвигами.

А. Попович указывает на двойкий характер эквивалентности в стилистике художественного перевода: на парадигматической оси (т.е. в ситуации перед выбором выразительных средств), и на синтагматической оси, при выборе определенных средств выразительности, эквивалентной изобразительной ситуации решений автора на уровне выражения. Такая эквивалентность осуществляется на основе однородности выразительных средств, реализованных в структуре текста. Исходя из этого, А. Попович представляет переводческую эквивалентность как соотношение между выразительными средствами оригинала и перевода; причем безразлично, с помощью каких компонентов это соответствие достигается.

Однако, как отмечает автор работы, в силу отличий - языковых, литературных, культурных – происходят так называемые «стилистические

сдвиги», изменения по сравнению с оригиналом. Это значит, что некоторые стороны текста реализуются, а некоторые возникают вновь. При этом необходимо, чтобы все, утраченное при переводе, хотя бы частично компенсировалось. А. Попович считает, что стилистический сдвиг является доказательством невозможности достигнуть полной верности оригиналу, но и это парадоксально - он свидетельствует также и о стремлении избежать «неверности» и достигнуть тождества благодаря некоторым изменениям. Ведь не существует ни идеальной верности оригиналу, ни абсолютной свободы переводчика – и то, и другое содержит в себе элементы своей противоположности, поэтому не существует и так называемого абсолютного перевода.

Однако существует способ, каким можно функционально компенсировать в переводе утраченные элементы подлинника. И таким способом является функциональный стилистический сдвиг, цель которого адекватно передать характер оригинала в условиях другой системы. А так как процесс решения при создании текста носит, по мнению А. Поповича, стилистический характер, то сходство и отличие перевода от оригинала выражаются или в равноценности изобразительных средств, или в изменении стиля подлинника.

А. Попович подчеркивает, что стилистические сдвиги, о которых идет речь, вытекают не только из объективной ситуации, т. е. из иного кода традиции и ситуации у переводчика, но и из индивидуального образного и выразительного идиолекта переводчика, его пристрастий и индивидуальных склонностей. Согласно теории ученого, при переносе стилистических ситуаций оригинала в целевой язык вероятен ряд возможностей:

1. Переводчик стилистически адекватно воспроизводит смысловой инвариант оригинала; изобразительные элементы перевода и оригинала и в функциональном, и в структурном смысле соответствуют друг другу.

2. Переводчик имеет в своем распоряжении эквивалентные средства выражения для воссоздания инварианта оригинала, но и преднамеренно

акцентирует другие стилистические моменты и придает переводу, таким образом, новую эстетическую информацию. Тут речь идет об усилении выразительности оригинала.

3. Переводчик нивелирует выразительные особенности оригинала, обедняет, упрощает его стиль («негативный сдвиг»).

4. Переводчик не имеет в своем распоряжении стилистических средств для воспроизведения образных примет оригинала и поэтому вынужден обращаться к заменяющим средствам. Как правило, в таких случаях речь идет об изменении стилистических элементов выражения, о замене непереводимых выражений, образных связей, идиом и т.д. Такой тип переводческой трансформации называется «субституцией». Особый случай такой трансформации - так называемая стилистическая замена (инверсия), когда стилистические элементы меняются местами при переводе.

Проблемой адекватности перевода занимались и болгарские ученые. Так, в своей работе «Непереводимое в переводе» С. Флорин и С. Влахов подошли к решению проблемы адекватности с практической стороны. Авторы анализируют трудности, с которыми сталкивается переводчик при переводе так называемых особенностей текста: каламбуров, сленга, профессионализмов, иноязычных выражений, дефектов речи, терминов и т. д. Сформулированные этими учеными закономерности дают переводчику механизм претворения в переводе этих особенностей текста. Особый интерес представляет предложенная авторами стратегия перевода каламбуров. По мнению авторов, при переводе каламбуров перевыражению подлежит и форма подлинника фонетическая и / или графическая. Нередко в угоду форме меняется и содержание каламбура. А отправной точкой для функционального перевода арго, жаргона, сленга авторы считают поиск элементов сниженного стиля в ПЯ, потому что подобными речевыми средствами в том или ином объеме располагает каждый развитый язык. При отсутствии соответствий или функциональных аналогов данной лексики переводчик может прибегнуть к просторечию, которое и придаст переводимому тексту необходимую

характеристику отклонений от литературной нормы. Авторы подчеркивают также, что поскольку жаргоны, аргó и сленг подвержены частым изменениям, переводчик, подыскивая им соответствия, не должен упускать из виду и временной фактор. Например, сленг нередко становится «языковой приметой поколений», так что неудачно подобранное соответствие «грозит иной раз обернуться анахронизмом» [15, с.325].

В отношении перевода профессионализмов, как считают С.Влахов и С.Флорин, переводчику нужно чутье, ведь зачастую он должен распознать, выделить их из кажущегося гладким текста, что бывает трудной, почти невыполнимой задачей. Переводчик должен указать профессионализм и там, где его нет в оригинале, т.е. при не эквивалентности или не дифференцированности. Таким образом, задача переводчика состоит в том, чтобы добиться не только адекватности перевода текста, но и эквивалентной передачи его языковых особенностей: каламбуров, сленга, профессионализмов, иноязычных вкраплений, дефектов речи, терминов и др.

Остановимся еще на одном очень важном аспекте для теории перевода: о роли психологии личности при переводе. Поскольку текст признается, в принципе, основной единицей коммуникации, то он неразрывно связан с мыслительной деятельностью личности и, в силу этого, он индивидуален. Художественная коммуникация не является исключением из этого правила, поэтому перевод или интерпретация художественного текста не может не быть разноплановой. Это потому, что «художественный текст репрезентирует определенную «картину мира», безусловно достоверную для его автора, имеющую общую основу с «картиной мира» остальных людей, и, в то же время, не тождественную им» [9, 5]. И здесь возможно неограниченное количество интерпретаций (переводов) одного и того же текста, которые будут семантически, в том числе и стилистически, нюансированы. Потому что, как доказали исследования, психологические характеристики переводчика как посредника отличаются, естественно, от психологических характеристик автора текста. Поэтому разными переводчиками используются различные виды

трансформаций. Это потому, что, как указывает В.Г. Красильникова, лексико-семантические трансформации соотносятся с личностной доминантой переводчика, который имеет свои личностные особенности «картины мира». Именно несовпадение личностной доминанты автора текста и переводчика и приводит к изменению эмоционально-смысловой доминанты текста при переводе или его интерпретации.

В заключение отметим, что проблема адекватности художественного перевода и на сегодняшний день остается одной из самых важных, дискуссионных и нерешенных проблем переводоведения. Большинство отечественных и зарубежных ученых считают, что адекватный художественный перевод труднодостижим. Спорность и дискуссионность данной проблемы еще раз указывает на необходимость ее дальнейшего глубокого и детального изучения с привлечением данных других наук.

Сравнительный анализ перевода прозаического художественного текста

Тема переводческих трансформаций никогда не потеряет своей актуальности в ремесле переводчика, так как достичь эквивалентности, не используя трансформаций, невозможно.

Рассмотрим переводческие трансформации («переводческие преобразования», «перифразирования») на примере небольшого прозаического отрывка из романа Джона Фаулза «Башня из черного дерева» в контексте многовариантности его перевода:

«As some compensation, he did have one last very useful tete-a-tete with Breasley. Most of his remaining questions of a biographical kind were answered--in the old man's fashion, but David sensed that he was not being seriously misled. At times there was even a convincing honesty. David had asked about the apparent paradox of the old man's pacifism in 1916 and his serving as medical orderly with the International Brigade during the Spanish Civil War [22, с.98].

Перевод К. Чугунова: «Зато – в порядке компенсации – он получил еще одну, последнюю возможность побеседовать с Бресли *tete-a-tete*. На большую часть вопросов биографического характера Бресли ответил в своей обычной манере, но Дэвид все же чувствовал, что основные факты он излагает правильно. Некоторые же ответы звучали даже искренне. Дэвид попросил старика объяснить явный парадокс: его пацифизм в 1916 году и последующую службу санитаром в Интернациональной бригаде во время гражданской войны в Испании».

Перевод А. Панасьева: «В виде некоторой компенсации Дэвиду удалось еще раз – и очень успешно – побеседовать *tete-a-tete* с Бресли. На все вопросы, которые ему еще хотелось задать художнику касательно некоторых биографических деталей, были даны ответы – в типично Бреслиевом стиле. Но Дэвид нутром чувствовал, что если рассказываемое и отличается от реальных фактов, то лишь незначительно. В некоторые моменты речи старика звучали с убедительной честностью. Среди прочего Дэвид спросил, нет ли странного несоответствия между публично заявленным Бресли пацифизмом во время первой мировой войны и тем, что во время гражданской войны в Испании он служил санитаром в Интернациональной бригаде».

Перевод И. Бессмертной: «В порядке компенсации Дэвиду удалось напоследок еще раз побыть с Бресли наедине – этот прощальный тет-а-тет оказался весьма полезным. Старик ответил на все оставшиеся неясными вопросы о его биографии – разумеется, в своей обычной манере, но Дэвид понимал, что на этот раз его не так уж всерьез водят за нос. Порой ответы старого художника были на удивление искренними. Дэвид спросил, например, как разрешить один из необъяснимых парадоксов старого мастера: его пацифизм в 1916 году и службу санитаром в Интербригаде во время гражданской войны в Испании».

Начнем с анализа лексических трансформаций. Прежде всего в этом отношении интерес представляет перевод «тет-а-тет». Чугунов и Панасьев переводят данное слово с помощью *транслитерации*, в то время как Бессмертная использует *калькирование* («тет-а-тет»). Тем не менее, оба способа в данной ситуации уместны. Чугунов и Панасьев используют *добавление* перед «тет-а-тет» (*побеседовать тет-а-тет*), поскольку в русской речи оно редко употребляется без вспомогательного глагола.

При переводе выражения «*in the old man's fashion*» все три переводчика используют *конкретизацию*. Чугунов и Бессмертная переводят это выражение как «в своей обычной манере», в то время как Панасьев «в Бреслиевом стиле». Перевод с использованием собственного имени возможен, однако при этом нарушается благозвучность русской речи.

При переводе предложения «*David sensed that he was not being seriously misled*» Чугунов и Панасьев используют лексическое преобразование (заменяют причину следствием), а Бессмертная сохраняет структуру оригинала, используя фразеологизм «водят за нос», добавляя перед ним словосочетание «не так уж всерьез», что незначительно ухудшает перевод. Предложение «*At times there was even a convincing honesty*» всеми переводчиками было переведено с использованием приема *добавления*. Так, Чугуев добавил слово «ответы», Панасьев – фразу «речи старика», Бессмертная – «ответы старого художника»

В переводе Панасьева наблюдается пример лексической трансформации. Так, переводчик заменяет дату 1916 год (в оригинале), на выражение «во время первой мировой войны», логично предположив, что Бресли высказал свою антивоенную позицию именно в связи с первой мировой, самый разгар которой как раз пришелся на 1916 год.

Наконец, в варианте перевода Панасьева наблюдается грамматическая трансформация, когда предложение: «*Most of his remaining questions of a biographical kind were answered in the old man's fashion, but David sensed that he was not being seriously misled*» разделено на два:

1. «На все вопросы, которые ему еще хотелось задать художнику касательно некоторых биографических деталей, были даны ответы – в типично Бреслиевом стиле».

2. «Но Дэвид нутром чувствовал, что если рассказываемое и отличается от реальных фактов, то лишь незначительно».

Как мы видим из переводов Чугунова и Бессмертной, в данной ситуации можно было обойтись и без этой грамматической трансформации, не теряя при этом стилистической направленности. Тем не менее, оба варианта возможны.

При работе с художественным текстом переводчику, помимо лексических и лексико-грамматических переводческих преобразований, следует уделять особое внимание *стилистическим трансформациям*, которые учитывают как контекстуальный фон оригинального произведения (микро- и макро-контекст), индивидуальность авторского стиля, так и специфику переводимого языка, его стилистические нормы.

Задача переводчика состоит в том, чтобы определить функцию используемого стилистического приема в литературном оригинале и принять необходимое решение о возможности сохранения данного приема в тексте перевода или о замене его другим стилистическим приемом. Например:

Eggy trotted off like a lamb in a his-not-toreason manner, and we were alone together.

Эгги удалился как ягненок», как бы говоря: «Мне нет до этого дела», и мы остались одни (пер. А.Я. Сергеева).

В данном случае сложно образованный английский *эпитет* «a his-not-toreason» передан придаточным образа действия в соответствии с нормами русского языка.

Нередко переводчику удаётся не только сохранить стилистическую фигуру, но и придать ей определенную «окраску», тональность для выражения собственной оценки описываемого явления. Рассмотрим пример с употреблением стёртой *метафоры*: *His eyes travelled around the room* (ср. рус.: «Его взгляд *блуждал* по комнате»).

Сохраняя номинативное словарное значение слова «*travelled*» в значении «перемещать взгляд от одного предмета к другому, двигаться, ездить и т.д.», переводчик удачно подбирает синоним, который оживляет метафору, достигая большего, чем в литературном источнике, эмоционального воздействия на читателя.

Трудным для перевода представляется *метонимия* – «использование слова или словосочетания в переносном значении на основе внешней или внутренней связи между двумя предметами или явлениями». Обратимся к примеру:

He used to sit reading in that chair and she would be opposite him on the sofa, sewing on buttons or mending socks or putting a patch on the elbow of one of his jackets, and every now and then a pair of eyes would glance up from the book and settle on her, watchful, but strangely impersonal, as if calculating something. She had never liked those eyes.

Обычно он читал, сидя на этом стуле, а она сидела напротив него, на диване, и штопала носки, пришивала пуговицы или ставила заплатки на локтях его курток, и, время от времени, отрываясь от книги, на нее пристально смотрела пара глаз. Они смотрели внимательно, но как-то удивительно отстраненно, как будто выгадывали что-то. Эти глаза ей никогда не нравились (пер. М. Зинде).

Переводческие трансформации, в данном случае, сводятся к членению первого предложения оригинала на два предложения в русском варианте (грамматическое преобразование) и метонимическому использованию «они» вместо «*those eyes*» во втором предложении. Интересен перевод метонимического переноса имен собственных: «... people who never had the wit to learn the difference between *Rockingham* and *Spode*, *Waterford* and *Venetian*, *Sheraton* and *Chippendale*... »[3, с. 27], когда предметы и продукты деятельности заменяют названия мест или имена их создателей: «*Rockingham* and *Spode*» → «фарфор марки «Рокингем» от фарфора «Споуд»; «*Waterford* and *Venetian*» → «венецанского стекла от уотерфордского»; «*Sheraton* and *Chippendale*» → «мебели «шератон» от мебели «чиппендейл». Важно учитывать тот факт, что

читатель перевода может и не знать, что стоит за указанными собственными именами и поэтому необходимы пояснения в самом тексте либо в комментарии к нему.

К сожалению, нередко сложно сохранить игру слов оригинала как это произошло с заголовком пьесы Оскара Уайльда «Как важно быть серьёзным», где утеряно «обыгрывание» значения английского слова «*earnest*» = «искренний» и «*Earnest*» = «Эрнест» («*How important to be earnest*» → «Как важно быть искренним // Эрнестом»). Особый интерес для начинающих переводчиков представляют профессиональные советы по переводу каламбуров и игры слов опытных специалистов.

Таким образом, трансформации являются неотъемлемой частью и главным инструментом достижения адекватного и эквивалентного перевода художественного текста. В результате процесса переводческой деятельности трансформации чаще всего имеют смешанный тип. Обычно различного рода трансформации происходят одновременно, что означает, что они сочетаются друг с другом – замена сопровождается перестановкой, лексическое преобразование сопровождается грамматическим в контексте стилистических преобразований.

Сравнительный анализ перевода поэтического текста

Определяя трудоёмкость процесса перевода прозаического и лирического произведений, иногда утверждают, что переводчик прозы является рабом переводимого автора, а переводчик стихов – соперником поэта. Нередко перевод стихов отождествляют с «десятой музой», поскольку, перевод лирического стихотворения сравним с исполнением музыкального произведения, которое по-своему может интерпретировать певец или музыкант. Стихотворные переводы порой превосходят оригиналы по своей художественной значимости и мастерству. Так, считается, что бунинский перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло на голову выше оригинала.

Бесспорным является положение о том, что поэзия качественно отличается от прозы, хотя при переводе как прозы, так и поэзии, переводчик работает с одним и тем же материалом — словом. Язык поэтического перевода специфичен и своеобразен, он требует особых подходов. Слово, вплетенное в поэтическую ткань, обретает иные смыслы, иные возможности, нежели в прозаическом тексте, раскрывая перед переводчиком неисчерпаемые грани художественного образа. Для поэзии характерен иной, чем в прозе, образный строй, другое художественно-образное мышление, поэтому аспекты поэтического творчества рассматриваются особо, отдельно от прозы, включая и такой аспект, как обучение поэтическому переводу. Каждое произведение поэзии представляет сложный комплекс взаимно связанных и взаимодействующих элементов: ритма, мелодии, архитектоники, стилистики, смыслового, образного, эмоционального содержания слов и их сочетаний. Элементы эти, в своей совокупности, рассчитаны на то, чтобы в сознании воспринимающего вызвать определенный синтетический эффект воздействия.

Поэзия, в отличие от прозы, характеризуется вполне определенным и стройным ритмом. Этому способствует метрическая структура стиха, определяющая законы стихосложения, где ритм поэзии, в отличие от прозы, зависит не от синтаксиса, а, наоборот, сам воздействует на синтаксический строй стихотворения.

Элементы интонации могут быть организованы в художественной прозе, но наибольшая степень интонационной организованности свойственна стихотворной речи; следовательно эстетическое значение интонации в стихах обычно более велико, чем в прозе. Не только через ритм и интонацию, но и через рифму воплощается в стихотворные формы звуковая совокупность стиха.

Ритм, рифма, интонация — все это создает звуковой образ поэтического произведения.

Отличие поэтического перевода от прозаического состоит еще и в том, что художественный образ, вмещающая в себя все богатство авторского и читательского воображения, органично существует в весьма «тесном», казалось

бы, пространстве стихотворения и представляет для переводчика определенные трудности на пути сохранения и воссоздания образа на языке перевода. В эпосе объектом изображения оказывается действительность, субъектом изображения — писатель. Они находятся в равновесии и сложном взаимодействии, являясь центрами читательского внимания: сюжетный материал произведения и автор. В лирике субъект изображения — поэт, одновременно он является и объектом художественного произведения, так как материалом лирического стихотворения оказывается душевная жизнь автора. Лирика оставляет пространство для субъективного читательского восприятия, для сотворчества читателя и поэта. Отсутствие точного языкового соответствия часто вынуждает переводчика прибегать к так называемому приёму *компенсации*. Суть этого приема заключается в замене некоторых деталей оригинала другими и сохранении при этом соразмерности пропорций подлинника. Основная проблема состоит в выборе элемента, которым можно жертвовать.

Переводчику поэзии следует умело и с чувством меры применять принцип компенсации, переводя не компоненты, а целое, основывая свой выбор не на подмене отдельных слов и выражений другими, а на характере произведения.

Итак, задача переводчика поэзии в том, чтобы воссоздать художественные достоинства оригинала таким образом, чтобы перевод производил впечатление, подобное оригиналу, а не в том, чтобы перевести слова. Переводчик должен стремиться вызвать в каждом отдельном случае те же ощущения, что и автор. Было бы несправедливо сравнивать каждую строку перевода со строкой оригинала. Только на основании целого можно судить о качестве перевода.

Следует различать три вида перевода поэзии: прозаический, поэтический (белый стих) и стихотворный.

Прозаический перевод стихов — самый простой подход к переводу, когда на выходе получается прозаический текст, передающий максимально близко к оригиналу информационную и эстетическую составляющие одного целого. При

этом приносится в жертву одна из ценнейших составляющих источника — поэтическая форма произведения. В данном случае перевод лишён рифмы, ритмической структуры, разбиения на строфы и т.п.. Тем не менее, целесообразность использования прозаического перевода обоснована. Когда ценность и красота мысли оригинала настолько самоценны, что, ради сохранения её неизменности и самобытности, можно пожертвовать стихотворной формой. Как правило, такой тип перевода характерен для романской культуры.

Поэтический перевод представляет собой **белый стих**, когда рифма отсутствует, а соблюден лишь стихотворный размер (ямб, хорей, дактиль, анапест или амфибрахий). Известны случаи, когда размер оригинала и перевода не совпадает. Так, поэма Китса «Эндимион» написана женской строкой, а перевод Фельдмана выполнен мужской.

Стихотворный перевод — это создание рифмованного поэтического текста, который соответствует оригиналу по содержанию, форме и художественному своеобразию. Это самый сложный вид перевода, когда переводчик невольно становится соавтором поэта

Проведём переводческий анализ стихотворения Генри Уодсворта Лонгфелло «Певцы».

THE SINGERS

*God sent his Singers upon earth
With songs of sadness and of mirth,
That they might touch the hearts of
men,
And bring them back to heaven again.*

*The first, a youth with soul of fire,
Held in his hand a golden lyre;
Through groves he wandered, and by*

ПЕВЦЫ

(перевод Е. Яворской)

*Послал на землю Бог гонцов,
Печали, радости певцов,
Их цель — сердца людей пленять
И веру в бога укреплять.*

*Был первый с пламенной душой
Юнец, что с лирой золотой
Бродил по рощам, вдоль ручьёв,*

*streams,
Playing the music of our dreams.*

*The second, with a bearded face,
Stood singing in the market-place,
And stirred with accents deep and loud
The hearts of all the listening crowd.*

*A gray old man, the third and last,
Sang in cathedrals dim and vast,
While the majestic organ rolled
Contrition from its mouths of gold.*

*And those who heard the Singers three
Disputed which the best might be;
For still their music seemed to start
Discordant echoes in each heart.*

*But the great Master said, «I see
No best in kind, but in degree;
I gave a various gift to each,
To charm, to strengthen and to teach.*

*These are the three great chords of
might,
And he whose ear is tuned aright
Will hear no discord in the three,
But the most perfect harmony.»*

(1849)

Пленяя песней наших снов.

*Второй, что был годами зрел,
На площадях базарных пел.
Его вокал был так глубок,
Не волновать сердца не мог.*

*Последним был седой старик,
В просторе храмов петь привык.
И, вторя в такт ему, орган
О покаянии взывал.*

*И те, кто слышал всех троих,
Искали лучшего среди них,
Ведь песнь певцов отозвалась
Нестройным эхом в их сердцах.*

*«Нет лучшего, – сказал Творец,
Возлюблен каждый мной певец,
И каждый дар смог получить:
Пленять сердца, крепить, учить.*

*В аккордах трёх вся мощь звучит.
И тот, чей вере слух открыт,
Не диссонанс услышит в них,
А совершенство всех троих».*

(2008)

По замыслу автора, Бог посылает на землю трёх певцов (юнца с пламенной душой, зрелого мужа и седого старца), чтобы напомнить людям о Царствии Небесном. У каждого из них своя задача: цель первого – очаровывать, прельщать сердца; второго – укреплять дух; третьего – учить, просвещать, наставляя на путь истинный. И только тому откроется этот путь, кто сумеет внять всем троим, постичь их безупречную гармонию. В певцах аллегорически представлен Господь в его трёх ипостасях (Бог Отец, Бог Сын и Бог Святой Дух), хотя автор не говорит об этом прямо, далее используется перифраз – величание Бога («*the great Master*»). Стихотворение изобилует различными средствами выразительности речи, стилистическими фигурами:

– метафоры («*touch the hearts*» – «тронуть сердца», «*stirred the hearts*» – «расшевелить сердца», «*with soul of fire*» – «с душой огня/с пламенной душой», «*the music of our dreams*» – «музыка наших снов/грёз/мечтаний», «*to start discordant echoes*» – «нестройным эхом начиналась/отражалась», «*great chords of might*» – «великие струны/аккорды силы/могущества» и др.);

– олицетворения («*organ rolled contrition*» – можно перевести как «орган пел/взывал о покаянии, призывал к раскаянию», «*its mouths of gold*» – его (органа) уста золотые);

– эпитеты («*a golden lyre*» – «золотая лира», «*accents deep and loud*» – «голос/произношение/пение глубокое и громкое», «*cathedrals dim and vast*» – соборы мрачные/слабо освещенные и просторные, «*the majestic organ*» – «величественный орган»);

– антитеза («*With songs of sadness and of mirth*» – «с песнями печали и радости/веселья»; «*no discord but the most perfect harmony*» – «не диссонанс, а совершеннейшая гармония»);

– перифраз («*But the great Master*» – «Бог»);

– инверсия («*accents deep and loud*», «*cathedrals dim and vast*»).

Стихотворение состоит из 7 четверостиший (катренов), рифмовка – смежная (аабб), рифма – точная, мужская, размер – четырёхстопный ямб (-/-/-/-).

Перевод этого стихотворения Е. Яворской сохраняет размер, смежную рифмовку и мужскую рифму оригинала, хотя в отдельных случаях наблюдается некоторая неточность рифмы («орган» – «взывал», «отозвалась» – «сердцах», «звучит» – «открыт»). Из-за разницы в фонетическом и лексико-грамматическом строе английского и русского языков переводчику не удалось сохранить часть стилистических фигур.

Переводчик прибегает к следующим видам трансформаций:

лексическим, когда в одной строке, наряду с опущением слова, переводчик использует и добавление («*With songs of sadness and of mirth*» → «Печали, радости **певцов**»; «*And stirred with accents deep and loud*» → «Его вокал был **так** глубок» «*While the majestic organ rolled / Contrition from its mouths of gold*» → «И, вторя в такт ему, орган / О покаянии **взывал**»; «*That they might touch the hearts of men*» → «Их цель – сердца людей **пленять**»); *этот вид переводческих трансформаций* («*And bring them back to heaven again*» → «И веру в бога **укреплять**»); особенно характерен для перевода метонимии («*The second, with a bearded face*» → «Второй, что был **годами зрел**»; «*ear is tuned aright*» → «вере **слух** открыт») и т.п..

лексико-грамматическим, когда опущение комбинируется с заменой частей речи («*Sang in cathedrals dim and vast*» → «В **просторе** храмов **петь** привык» (прилагательное «**dim**» → существительное «**простор**»); когда в переводе происходит замена множественного числа единственным («*echoes*» → «эхом») и наоборот («в сердцах» → «*heart*»); регулярно встречается изменение порядка слов («*God sent his Singers upon earth*» → «Послал на землю Бог гонцов», «*A gray old man, the third and last*» → «Последним был седой старик», «*Stood singing in the market-place*» → «На площадях базарных пел»).

Интерпретация поэтического образа у каждого переводчика индивидуальна. В качестве примера обратимся к переводу английского лирика С.Маршаком и К.Чуковским, когда налицо **многовариантность** выражения одной и той же мысли.

<i>The Crooked Man</i>	<i>С. Я. Маршак</i>	<i>К. И. Чуковский</i>
<i>There was a crooked man,</i>	<i>Жил-был человек кривой на мосту.</i>	<i>Жил на Свете Человек Жил на свете человек,</i>
<i>And he walked a crooked mile,</i>	<i>Прошел он однажды кривую версту.</i>	<i>Скрюченные ножки, И гулял он целый век</i>
<i>He found a crooked sixpence</i>	<i>И вдруг на пути меж камней мостовой</i>	<i>По скрюченной дорожке.</i>
<i>Against a crooked stile;</i>	<i>Нашел потускневший полтинник кривой.</i>	<i>А за скрюченной рекой</i>
<i>He bought a crooked cat,</i>	<i>Купил на полтинник кривую он кошку,</i>	<i>В скрюченном домишке</i>
<i>Which caught a crooked mouse,</i>	<i>А кошка кривую нашла ему мышку.</i>	<i>Жили летом и зимой Скрюченные мышки.</i>
<i>And they all lived together</i>	<i>И так они жили втроем понемножку,</i>	<i>И стояли у ворот. Скрюченные елки,</i>
<i>In a little crooked house.</i>	<i>Покуда не рухнул кривой их домишко.</i>	<i>Там гуляли без забот Скрюченные волки. И была у них одна Скрюченная кошка, И мяукала она, Сидя у окошка.</i>

Оба писателя предложили своё поэтическое видение оригинала. Существование нескольких переводов поэтического произведения не только не мешает друг другу, но и восполняет друг друга, хотя ни один не заменяет всецело подлинник.

Таким образом, перевод художественного текста представляет собой творческое преобразование оригинала при помощи выразительных средств родного языка для более полной передачи лингво-стилистических и литературных особенностей подлинника. Это – искусство слова, основополагающая функция которого – *эстетическое воздействие на*

читателя. Переводчик должен глубоко постичь идейно-тематическое содержание оригинала и основные намерения автора (его настроение, чувства, переживания). При этом важно учитывать как временную обусловленность оригинала, так и культурно-национальные аспекты.

Литература

1. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С.Бархударов. М.: Высш. школа, 1975 - 324с.
2. *Виноградов В. С.* Введение в переводоведение / В. С. Виноградов. М.: Просвещение, 2001. - 327 с.
3. *Гарбовский П.К.* Теория перевода: Учебник / Н. К. Гарбовский. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004 - 544с.
4. *Гачечиладзе Г.Р.* Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970.— 287с.
5. *Задорнова В.Я.* Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова.: М.: Высш. шк., 2006. - 152 с.
6. *Казакова Т. А.* Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова. - М.: Инъязиздат, 2006. - 535 с.
7. *Кашкин И.А.* В борьбе за реалистический перевод. // Вопросы художественного перевода. М., 1955. – С. 148-155.
8. *Комисаров В.Н.* Теория перевода/В.Н.Комисаров.-М.:ВШ,2008.— 253с.
9. *Красильникова В.Г.* Психолингвистический анализ семантических трансформаций при переводе и литературном пересказе художественного текста: автореф. дис...канд. филол.наук: 10.02.19/ В. Г. Красильникова.- М.: МЛУ, 1998.- 20 с.
10. *Левый И.* Искусство перевода. М., 1974. – 395 с.
11. *Найда Ю. А.* К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 114-136.

12. *Оболенская Ю. Л.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. - М.: Высшая школа, 2006. - 264 с.
13. *Солодуб Ю. П.* Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. - Академия, 2005. - 304 с.
14. *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980. - 199 с.
15. *Флорин С., Влахов С.* Непереводимое в переводе. М., 1968. – 144 с.
16. *Федоров А.В.* Введение в теорию перевода. М., 1953. – 335 с.
17. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. М., 1964. – 352 с.
18. *Швейцер А.Д.* Перевод и лингвистика. М., 1973. – 280 с.
19. *Шама И.Н.* Перевод – искусство понимать... . Запорожье: «Просвіта», 2005. – 236 с.

Задание для самостоятельного переводческого анализа.

Прочтите и проанализируйте перевод отрывка из художественного произведения.

1. *К каким видам переводческих трансформаций прибегает переводчик? Обратите внимание на выделенные шрифтом слова.*
2. *Какую роль в текст оригинала выполняет инверсия? Сохранён ли этот стилистический приём при переводе?*
3. *Сохранил ли переводчик все эпитеты?*
4. *Аргументируйте перевод предложения «It was the last one on the vine». Предложите свой вариант перевода.*
5. *Почему переводчик прибегает к опущению фразы «mixed on it»?*
6. *Обратите внимание на разговорную лексику. Как она переведена?*
7. *Каким образом происходит эстетическое воздействие на читателя? Объясните.*

O. Henry «The last leaf»
(An excerpt)

But, lo! after the **beating rain** and **fierce gusts** of wind that had endured through the livelong night, there yet stood out against the brick wall one ivy leaf. **It was the last one on the vine.**

Still dark green near its stem, with its serrated edges tinted with **the yellow of dissolution and decay**, it hung bravely from the branch some twenty feet above the ground.

'It is the last one,' said Johnsy.

'I thought it would surely fall during the night. I heard the wind. It will fall to-day, **and I shall die at the same time.**' - '**Dear, dear!**' said Sue,

leaning her worn face down to the pillow, 'think of me, if you won't think of yourself. What would I do?' [...].

And that afternoon Sue came to the bed where Johnsy lay, contentedly knitting a very blue and very useless woollen shoulder scarf, and **put one arm around her, pillows and all.**

О. Генри «Последний лист»

Перевод с английского Н. Л.

Дарузес (Отрывок)

И что же? После проливного дождя и резких порывов ветра, не унимавшихся всю ночь, на кирпичной стене еще виднелся один лист плюща - последний!

Все еще темно-зеленый у стебелька, но тронутый по зубчатым краям желтизной тления и распада, он храбро держался на ветке в двадцати футах над землей.

- Это последний, - сказала Джонси.

- Я думала, что он непременно упадет ночью. Я слышала ветер. Он упадет сегодня, тогда умру и я

- Да бог с тобой! - сказала Сью, склоняясь усталой головой к подушке. - Подумай хоть обо мне, если не хочешь думать о себе! Что будет со мной? [...].

В тот же вечер Сью подошла к кровати, где лежала Джонси, с удовольствием довязывая яркосиний, совершенно бесполезный шарф, и обняла ее одной рукой - вместе с подушкой.

'I have something to tell you, white mouse,' she said. 'Mr. Behrman died of pneumonia to-day in the hospital. He was ill only two days. The janitor found him the morning of the first day in his room downstairs **helpless with pain**. His shoes and clothing were wet through and icy cold.

They couldn't imagine where he had been on such a dreadful night. And then they found a **lantern**, still **lighted**, and a **ladder** that had been dragged from its place, and some scattered brushes, and a palette with green and yellow colors **mixed on it**, and - look out the window, dear, at the last ivy leaf on the wall.

Didn't you wonder why it never **fluttered** or moved when the wind blew? Ah, darling, it's Behrman's masterpiece - he painted it there the night that the last leaf fell.

Поэзия

Проанализируйте перевод Маршака.

1. Какой это вид перевода?

- Мне надо кое-что сказать тебе, белая мышка, - начала она. - Мистер Берман умер сегодня в больнице от воспаления легких. Он болел всего только два дня. Утром первого дня швейцар нашел бедного старика на полу в его комнате. Он был без сознания. Башмаки и вся его одежда промокли насквозь и были холодны, как лед.

Никто не мог понять, куда он выходил в такую ужасную ночь. Потом нашли фонарь, который все еще горел, лестницу, сдвинутую с места, несколько брошенных кистей и палитру с желтой и зеленой красками. Посмотри в окно, дорогая, на последний лист плюща.

Тебя не удивляло, что он не дрожит и не шевелится от ветра? Да, милая, это и есть шедевр Бермана - он написал его в ту ночь, когда слетел последний лист.

5. Какие лексические, лексико-

2. Какая рифма в оригинале?

Удалось ли переводчику сохранить строфу и рифму?

3. Аргументируйте перевод выделенных слов, например, «**rat**» → «веселая **птица-синица**» и др.

4. Прокомментируйте почему в переводе доминирует «дописывание»?



Оригинал

The house that Jack built

This is the house that Jack built.

This is the malt

That lay in the house that Jack built.

This is the **rat**

That **ate** the malt

That lay in the house that Jack built.

[...].

грамматические и стилистические трансформации использованы в переводе?

Обратите внимание на выделенные шрифтом слова.

6. Какому виду переводческих трансформаций в данном отрывке отдаёт предпочтение Маршак?



Перевод С. Я. Маршака

Дом, который построил Джек

Вот дом,

Который построил Джек.

А это пшеница,

Которая в темном чулане хранится

В доме, который построил Джек.

А это веселая **птица-синица**,

Которая ловко ворует пшеницу,

Которая в темном чулане хранится

В доме, который построил Джек. [...].

This is the **cow with the crumpled horn,**

That tossed the dog,

That worried the cat,

That killed the rat,

That ate the malt

That lay in the house that Jack built.

That killed the rat,

That ate the malt

That lay in the house that Jack built.

This is the **maiden all forlorn,**

That milked the cow with the crumpled horn

That tossed the dog,

That worried the cat,

That killed the rat,

That ate the malt

That lay in the house that Jack built.

This is the cock that crowed in the morn,

That waked **the priest all shaven and shorn,**

That married the man all tattered and torn,

That kissed the maiden all forlorn,

That milked the cow with the crumpled horn,

That tossed the dog,

That worried the cat,

А это **корова безрогая,**

Лягнувшая старого пса без хвоста,

Который за шиворот треплет кота,

Который пугает и ловит синицу,

Которая ловко ворует пшеницу,

Которая в темном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек.

А это **старушка, седая и строгая,**

Которая доит корову безрогую,

Лягнувшую старого пса без хвоста,

Который за шиворот треплет кота,

Который пугает и ловит синицу,

Которая ловко ворует пшеницу,

Которая в темном чулане хранится

В доме,

Который построил Джек.

Вот **два петуха,**

Которые будят того пастуха,

Который бранится с коровницей строгою,

Которая доит корову безрогую,

Лягнувшую старого пса без хвоста,

Который за шиворот треплет кота,

Который пугает и ловит синицу,

Которая ловко ворует пшеницу,

Которая в темном чулане хранится

В доме,

That killed the rat,

That ate the malt

That lay in the house that Jack built.

Который построил Джек.

А.Я. Алексеев, Л.В. Фомина.

Л.В. Щерба

ОПЫТЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ТОЛКОВАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ

II. „СОСНА" ЛЕРМОНТОВА В СРАВНЕНИИ С ЕЕ НЕМЕЦКИМ ПРОТОТИПОМ*

Целью и этого опыта толкования стихотворений является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений. Что лингвисты должны уметь приводить к сознанию все эти средства, в этом не может быть никакого сомнения. Но это должны уметь делать и литературоведы, так как не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть, неправильно вычитали из текста. Само собой разумеется, что одного узколингвистического образования недостаточно для понимания литературных произведений: эти последние возникают в определенной социальной среде, в определенной исторической обстановке и имеют своих сверстников и предшественников, в свете которых они, конечно, только и могут быть поняты. Но плох и тот лингвист, который не разбирается в этих вопросах.

Я уже неоднократно высказывался устно и печатно о том, что нашей культуре издавна не хватает умения внимательно читать и что нам надо поучиться этому искусству у французов. Это особенно важно сейчас, когда мы создаем новые кадры и читателей и писателей. И я буду счастлив, если мои опыты пересаживания французского *explication du texte* (так называются соответственные упражнения во французских школах, средних и высших) найдут подражателей и помогут делу строительства новой, социалистической культуры в нашей стране. Лермонтовское стихотворение, поставленное в подзаголовке, выбрано мною потому, что оно является переводом стихотворения Heine „Ein Fichtenbau, steht einsam". Благодаря наличию термина для сравнения выразительные средства обоих языков обнаруживаются таким

образом гораздо легче, что и подтверждает другую мою, тоже неоднократно высказывавшуюся мысль о значении знания иностранных языков для лучшего понимания родного. Только, конечно, не интуитивного знания, получавшегося от гувернанток, а сознательного знания, получающегося в результате упорного чтения текстов под руководством опытного и умного преподавателя.

Дюшен называет перевод Лермонтова точным, и, действительно, он может быть назван с формальной точки зрения довольно точным. В дальнейшем, путем подробного лингвистического анализа, я постараюсь показать, что лермонтовское стихотворение является хотя и прекрасной, но совершенно самостоятельной пьесой, очень далекой от своего quasi-оригинала.

<i>Ein Fichtenbaum steht einsam</i>	<i>На севере диком стоит одиноко</i>
<i>Im Norden auf kahler Höh!</i>	<i>На голой вершине сосна</i>
<i>Ihn schläfert, mit weisser Decke</i>	<i>И дремлет качаясь, и снегом сыпучим</i>
<i>Umhulen ihn Ets und Scnee.</i>	<i>Одета, как ризой, она.</i>
<i>Er träumt von einer Palme,</i>	<i>И снится ей все, что в пустыне далекой,</i>
<i>Die fern im Morgenland</i>	<i>В том крае, где солнца восход,</i>
<i>Einsam und schweigend trauert</i>	<i>Одна и грустна на утесе горючем</i>
<i>Auf brennender Felsenwand.</i>	<i>Прекрасная пальма растет.</i>

Fichtenbaum, что значит „пихта“, Лермонтов передал словом *сосна*. В этом нет ничего удивительного, так как в русско-немецкой словарной традиции *Fichte* и до сих пор переводится через *сосна*, так же как и слово *Kiefer*, и обратно — *пихта* и *сосна* переводятся через *Fichte Fichtenbaum* (ср. „Российский с немецким и французским переводами, словарь“ Нордстета, 1780—82 гг.).

В самой Германии слово *Fichte* во многих местностях употребляется в смысле „сосна“, и, по всей вероятности, Гейне под *Fichtenbaum* понимал именно „сосну“. Для образа, созданного Лермонтовым, *сосна*, как мы увидим дальше, не совсем годится, между тем как для Гейне ботаническая порода дерева совершенно неважна, что доказывается, между прочим, тем, что другие русские переводчики перевели

Fichtenbaum кедром (Тютчев, Фет, Майков), а другие даже дубом (Вейнберг). Зато совершенно очевидно уже из этих переводов, что мужеский род (*Fichtenbaum*, а не *Fichte*) не случаен и что в своем противоположении женскому роду *Palme* он создает образ мужской неудовлетворенной любви к далекой, а потому недоступной женщине. Лермонтов женским родом сосны отнял у образа всю его любовную устремленность и превратил сильную мужскую любовь в прекраснодушные мечты. В связи с этим стоят и почти все прочие отступления русского перевода.

По-немецки психологическим и грамматическим подлежащим является стоящее на первом месте *Fichtenbaum*, которое, таким образом, и является героем пьесы. По-русски *сосна* сделана психологическим сказуемым и, стоя на конце фразы, как бы отвечает на вопрос: „Кто стоит одиноко?“ Ответ мало содержательный, так как ничего не разъясняет нам; но сейчас для нас это и неважно — важно только подчеркнуть, что у Лермонтова сосна лишена той действенной индивидуальности, которую она имеет в немецком оригинале как подлежащее.

Далее, по-русски, в противоположность немецкому, обстоятельственные слова *на севере диком* вынесены вперед, благодаря чему получается вместо сдержанного делового тона немецкого оригинала тон эпический, тон благодушного рассказа.

В лексическом отношении ничего существенного нельзя возразить против лермонтовского перевода. Прибавка эпитета *дикий* вполне приемлема, так как раскрывает слово *север* именно с нужной стороны, подчеркивая одиночество. Передача *auf kahler Höh!*, через *на голой вершине* вполне законна, вопреки Дюшену, который думал, что надо перевести *на лысой вершине*. Ведь мы говорим *голый череп, голое дерево, голые скалы, голая местность* и т. д. (ср. „Словарь русского языка АН" 1895 года).

Steht einsam было бы, может быть, лучше и точнее перевести *стоит одинокая* или *стоит в одиночестве*, чтобы больше подчеркнуть формальный

характер глагола *stehen* и выдвинуть идею одиночества как основной признак; однако и лермонтовский перевод все же никак не искажает оригинала.

И *дремлет качаясь*, как перевод *ihn schläfert*, на первый взгляд, тоже не является чересчур большим отступлением, ибо *качаясь* вводится естественными ассоциациями с *дремлет*; что же касается материальной стороны образа, то *auf kahler Höh* предположить ветер более чем естественно. *Дремлет* вместо дословно *ей спит* не придает состоянию чересчур активного характера, так как самое понятие „дремлет“ лишено этой активности. Однако все же в русском тексте исчезает идея внешних сил, обуславливающих сонливость, сил, на которые указывает немецкая безличная форма; и это в связи с прибавкой слова *качаясь*, направляющего мысль на образ баюкания, сладостной дремоты, чего уже в оригинале абсолютно нет: *ihn schläfert* лучше было бы перевести *его морит сон*, причем этот сон вовсе не обязательно сладкий.

Любопытно отметить, что Тютчев еще более, чем Лермонтов, развил идею сладкого сна и идею ветра (эту последнюю не без некоторого внутреннего противоречия, на что указал еще Шаров):

И сладко заснул он в инистой мгле,

И сон его вьюга лелеет.

Зато Фет был сдержаннее и ближе к оригиналу:

Он дремлет сурово покрытый

И снежным и ледяным покровом.

Также и Овсяннико-Куликовский („Вопросы психологии творчества“, 1902, стр. 142):

И дремлет, и белым покровом

Одели ее снег и лед.

Любопытно отметить и то, что в обоих известных черновых набросках интересующего нас стихотворения фигурирует слово *качаясь*: очевидно, оно очень подходило к идее Лермонтова (см. ниже).

Следующая фраза представляет собой едва ли не центральное место для понимания немецкого стихотворения, место, которое Лермонтов коренным образом изменил в связи со своими умонастроениями. По-немецки покров (*Decke*) сосны образуют лед и снег; по-русски — *снег сыпучий*. Очевидно, что первое сковывает, а второе лежит мягко и может лишь содействовать впечатлению волшебной сказки, вводимому словами *и дремлет качаясь* и усугубляемому сверкающей очевидно на солнце *ризой*, в которую превратилось *Decke*.

Лермонтова не смущают ни ветер, который предполагается его же вставкой слова качаясь и от которого снег должен был бы облетать, ни сосна, на которой сыпучий снег никак не держится,— ему нужен красивый поэтический образ, уничтожающий трагедию немецкого оригинала, и он рисует всем нам знакомый восхитительный, хотя и несколько меланхоличный, облик ели, густо обсыпанной легким снегом, который сверкает на солнце.

Что для Гейне образы *Eis und Schnee* были более важны, чем *weisse Decke*, явствует из порядка слов, из того, что грамматическое подлежащее *Eis und Schnee* он сделал психологическим сказуемым (ср. *Der neue Direktor kommt heute* и *Heute kommt der neue Director*): „белым покровом облегают ее лед и снег" звучит точный, более или менее угаданный Фетом и Овсяннико-Куликовским (см. выше) перевод, который показывает недвусмысленно, что *Fichtenbaum* находится не только в одиночестве, но и в суровом заточении, лишаящем его возможности действовать (ср. безличную форму — *ihn schläfert*),

Во второй строфе почти все известные мне переводчики понимают *er träumt* как „ей снится" или „видится во сне" (только Майков переводит *дремлет* и *видит*), т. е. переводят личную конструкцию— безличной и не хотят понимать *träumen* как „мечтать". Между тем наличие этого значения в немецком несомненно. Я полагаю, что личное употребление глагола *träumen* в смысле „видеть во сне", а в связи с этим и самое значение „мечтать" развились не без влияния французского *rêver*,...поэтому личное *träumen*, в противоположность безличному, не всегда можно переводить *видеть во сне*:

оно имеет на самом деле более общее недифференцированное значение „мечтать, воображать (во сне или наяву)“, реализуясь по-разному, в зависимости от контекста. В данном случае ввиду *ihn schläfert* предшествующей строфы *er träumt*, по-видимому, реализуется в смысле „мечтает в полусне, в забытьи или „грезит“, как и переводит Шаров.

Во всяком случае перевод *снится ей* своей безличной формой, подчеркивающей независимость действия от личной воли, является неправильным и искажает образ Гейне в том же направлении, в каком он искажен заменой *Fichtenbaum* сосной, т. е. лишая его волевой направленности. Это продолжается и дальше тем, что точное указание оригинала на непосредственный объект мечтаний (*von eine Palme*) заменено длинным придаточным предложением о нахождении где-то „прекрасной пальмы“. Точнее было бы в данном случае, если не правильное *он мечтает об одной пальме*, то по крайней мере *ей снится одна пальма*, почти как и находим в одном из черновых вариантов, но от чего Лермонтов, по-видимому, сознательно отступил в окончательной редакции.

Fern переведено *в пустыне далекой*. Так как пальма вообще связана для нас с пустыней, и так как *auf brennender Felsenwand* действительно дает повод говорить о какой-то знойной грозной пустыне, то прибавка эта в общем вполне законна. Однако Лермонтов все сделал, чтобы не только обезвредить эту пустыню, но даже обратить ее на службу своей идее: он снабдил ее эпитетом *далекая*, превратив таким образом реальную пустыню в легендарную сказочную и желанную страну, и развил еще целым выражением *в том крае, где солнца восход*, выражением, которое переводит лаконичное немецкое *im Morgeland* и которое тоже в своем многословии напоминает сказочный стиль. Поэтому перевод в одном из черновых вариантов *далекой восточной земле* несомненно не только дословнее, но и точнее передает сухое и небогатое ассоциациями *fern im Morgeland* оригинала, хотя и в этом варианте превращение самостоятельного немецкого *fern* в эпитет *далекая* к *восточной земле* ослабляет впечатление. Дело в том, что немецкое наречие *fern*, по-

видимому, не имеет того романтического ореола, не вызывает тех сладких ощущений, которые связаны с русским *далекий* (а может быть, и с немецким прилагательным *fern*, ср. примеры у Heune). Что касается окончательной лермонтовской редакции, то она, несомненно, сделана в эпическом, сказочном тоне и, по-видимому, совершенно сознательно создает благодушное настроение.

Что в последних двух стихах *trauert* передано через описательное глагольное выражение *грустна растет*, в этом нет, конечно, решительно ничего неправильного; но *грустить* — плохой перевод для *trauern*: в русской грусти много сладости, которой вовсе нет в немецком *trauern*. Следовательно, опять мы видим ослабление впечатления, уничтожение трагической концепции оригинала.

Далее, хотя *schweigend* осталось без перевода не без некоторого основания (так как в *einsam und schweigend* нельзя не видеть *hen dia duoin* и так как одиночество, конечно, подразумевает молчание), однако в этом обеднении выражения опять-таки приходится видеть ослабление трагического, присущего немецкому оригиналу. В том же направлении действует и произвольная прибавка эпитета *прекрасная* к пальме, ничем не обоснованная в немецком тексте и усиливающая, как и сверкающая снегом ель, сказочность и поэтичность лермонтовских образов.

Перевод *auf brennender Felsenwand* через *на утесе горючем* вызывает, с одной стороны, сказочное впечатление этим фольклорным *горючий*, а с другой стороны, на много градусов ослабляет немецкое *brennend* — „пылающий". Дело в том, что живое значение слова *горючий* — это „способный к горению, легко воспламеняющийся". Употребляемое нами сочетание *горючие слезы* истолковывается иногда как *горькие слезы* (см. „Словарь русского языка АН" 1895 г.), и лишь филологическое образование дает нам понимание слова *горючий* как „горячий, жаркий". Наше естественное этимологическое чутье ведет нас скорее к глаголу *горевать, горюющий*, что, конечно, является лишь намечающейся *Volksethymologie*, но что, однако, отнимает у слова всякую

действенность. Едва ли это было иначе во времена Лермонтова. Во всяком случае, ни „Русский словарь АН" 1848 г., ни Даль не дают значения „горячий, жаркий", которое появляется лишь у Грота в „Русском словаре АН" 1895 г., но, очевидно, не как живое слово.

Далее, *утес*, как в общем, конечно, верный перевод немецкого *Felsenwand*, на самом деле уничтожает внутреннюю форму немецкого слова: *Wand*, как вторая часть сложного слова, применяется к абсолютно отвесным скалам. Таким образом, Гейне говорит о неприступной, накаляемой солнцем скале, и весь образ *Palme, die auf brennender Felsenwand trauert* выясняется, как образ удрученной женщины, находящейся в тяжелом заточении, в тяжелой неволе. Что в немецком тексте центр тяжести лежит именно в словах *auf brennender Felsenwand trauert*, явствует из того, что эти слова поставлены после глагола вопреки формальному правилу, которое требовало бы следующего порядка слов: *die auf brennender Felsenwand einsam und schweigend trauert*. Но еще больше явствует это из ритмики: дело в том, что синтаксически тесно связанные *trauert* и *auf brennender Felsenwand* разорваны стихоразделом и что получившееся таким образом enjambement выделяет оба элемента, особенно последний, который заключает и все стихотворение. А что Лермонтову не подходила внутренняя форма оригинала, видно из того, что *на жаркой скале* и *на дикой и знойной стене* своих черновых набросков он заменил на *утесе горючем* в окончательной редакции.

Из проделанного лингвистического анализа следует совершенно недвусмысленно, что сущность стихотворения Гейне сводится к тому, что некий мужчина, скованный по рукам и по ногам внешними обстоятельствами, стремится к недоступной для него и тоже находящейся в тяжелом заточении женщине, а сущность стихотворения Лермонтова — к тому, что некое одинокое существо благодушно мечтает о каком-то далеком, прекрасном и тоже одиноком существе.

Как неспециалист, я не буду углубляться в историко-литературный анализ идей обоих стихотворений, однако не могу не высказать некоторых

соображений. Пьеса Гейне обыкновенно относится вместе со всеми стихотворениями „*Lyrisches Intermezzo*“, куда оно входит, к любовной лирике, навеянной несчастной любовью Гейне к его кузине Амалии. Однако в отличие от более раннего цикла „*Junge Leiden*“, где эта любовь отражается в более личной форме, „*Lyrisches Intermezzo*“ можно характеризовать как художественное претворение личного в более общее и объективное. Особенно справедливо это по отношению к нашему стихотворению, так как в нем пальма изображена страдающей, что никак не отвечало реальному положению вещей. Следовательно, его идею никак нельзя рассматривать просто как мотив несчастной любви вообще, а скорее надо видеть в нем трагическую идею роковой скованности, не дающей возможности соединиться любящим сердцам, „*expression très générale et très vague de l'amour impossible et lointain*“, как говорит Jules Legras (указ, соч., стр. 41).

Остается для меня неясным, на чем лежит акцент — на идее ли рока, принципиально осуждающего человека на одиночество, или на идее скованности, допускающей в конце концов и освобождение от оков. Первая является одним из мотивов романтизма, которому Гейне отдал дань в своей молодости. По-видимому, так и воспринималось это стихотворение современниками и ближайшим потомством, и, вероятно, в связи с этим стоит тот любопытный факт, что до 1885 г. оно 77 раз положено на музыку. На русский язык оно было переведено 39 раз, даже если не считать пародий *. Сам Гейне, однако, несомненно резко осмеял эту идею в своем „*Der weisse Elephant*“, а в более мягкой форме, может быть, и в „*Lotosblume*“, где, впрочем, доминируют иные мотивы.

Идея скованности несомненно налицо в нашем стихотворении, но насколько с ней связывается социальный протест, остается для меня также неясным. Увлеченный контрастом с Лермонтовым, который тщательно, как мы видели, вытравливал в своем переводе все трагическое, я долгое время видел в пьесе Гейне настоящий революционный пафос. Но само собой разумеется, что контраст, убедительный для Лермонтова, ничего не говорит о Гейне: „Сосну“

Гейне нельзя рассматривать, как противоположение „Сосне" Лермонтова, и самое большее, что можно увидеть у Гейне,— это потенциальную революционность, потенциальный протест против социального строя, не до конца осозанный, не получивший поэтому ясного выражения, однако обусловивший определенное восприятие вещей. Этот вопрос требует во всяком случае дальнейшей работы, от которой, как неспециалист, я вынужден отказаться. Я даже не мог воспользоваться любезным указанием проф. М. П. Алексеева на то, что образ Гейне заимствован не из талмуда, так как книги Karpeles „Heine und das Judentum" (1890), откуда почерпнуто это указание, не нашлось в Ленинграде.

Возвращаясь к Лермонтову, мы видим, таким образом, что мотив скованности человека отсутствует у него совершенно. Мотив одиночества, столь свойственный лермонтовской поэзии, несомненно налицо, но и он не развит и во всяком случае не стоит на первом плане; зато появляется совершенно новый мотив: мечтания о чем-то далеком и прекрасном, но абсолютно и принципиально недоступном, мечтания, которые в силу этого лишены всякой действительности. Мотив этот широко распространен в поэзии Лермонтова. Достаточно указать на стихотворение „Ангел", где он выступает в чистом виде. Но он постоянно звучит в разных вариациях в самых разнообразных вещах: он доминирует в стихотворении „Небо и звезды", он слышится во фразе „Лепечет мне таинственную сагу про мирный край, откуда мчится он" из знаменитого стихотворения „Когда волнуется желтеющая нива" и т. д. Различные следствия из этого же мотива разворачиваются по-разному и в „И скучно и грустно...", и в „Парусе", и в „Тучах".

Как бы то ни было, сознательный отход Лермонтова от оригинала в идеологическом отношении представляется мне на основании сравнительного лингвистического анализа обеих пьес несомненным; в частности, замена трагического тона оригинала красивой романтикой кажется мне тоже совершенно очевидной. В связи с этим я хочу еще обратить внимание на некоторые стилистические черты обеих вещей и на их ритмику.

Стихотворение Гейне отличается крайней сдержанностью языка: ни одного лишнего слова, отчего каждое слово приобретает удивительную значительность, с чем стоят в связи и некоторые данные ритмики (о чем см. ниже).

У Лермонтова, наоборот, мы видим накопление эпитетов, которые отсутствуют в оригинале: *дикий, качаясь, сыпучий, далекий, горячий*. Хотя слову *далекий* и отвечает в оригинале слово *fern*, однако у Гейне оно не эпитет (ср. стр. 102). Слову *горячий* отвечает немецкое *brennend*; однако это последнее опять-таки не эпитет, а очень важное определение, тогда как Лермонтов сделал из него традиционный фольклорный эпитет. Наконец, немецкое *Morgenland* Лермонтов развернул в целую строку *в том крае, где солнца восход*, в которой, конечно, слова *где солнца восход* не эпитет, но дают то же впечатление, что и накопление эпитетов, подчеркивая в едином представлении целый ряд его признаков. Дюшен (указ, соч., стр. 240) видел недостаток в этом накоплении эпитетов, и это верно с точки зрения перевода, но зато совершенно неверно с точки зрения оригинального стихотворения Лермонтова, каковым надо считать его „Сосну“. Действительно, именно эти эпитеты и создают то сказочное очарование, которое пленяет нас в стихотворении в связи с его основной темой о сказочном прекрасном „далеко“.

В связи с этим стоит и ритмика. В самом деле, расставим по правилам грамматики, которые, к сожалению, впрочем, в большинстве случаев отсутствуют в грамматиках, ударения и синтагмические границы в стихотворении Гейне.

Мы видим, что первая строфа характеризуется трехударными строками, за исключением первой, вступительной и потому несколько замедленной по темпу мысли. Вторая строфа характеризуется двухударными строками в связи с некоторым замедлением этого темпа, семантически обусловленным глаголом *träumt*—„мечтает“. Если 7-ю строку читать с тремя ударами, что, вообще говоря, конечно, более чем естественно, то ритмическое ускорение будет, по моему, внутренне не мотивировано. Во всяком случае, переход к совсем иной

метрической схеме, притом — единожды появляющейся во всем стихотворении, может быть оправдан семантически.

Особенно важно подчеркнуть, что все знаменательные слова носят на себе полновесное, не скрадывающееся во фразе ударение, благодаря чему каждое слово как молотком забивается в голову слушающего. Число таких полновесных ударных слогов по отношению к общему числу слогов составляет около 35% (а если включить в число ударных слогов и слоги, имеющие второстепенное ударение, то оно возрастет до 41%).

Из рассмотрения схемы явствует, что в стихотворении Гейне абсолютно отсутствуют какие-либо правильно чередующиеся от строки к строке ритмические элементы, кроме окончаний и рифм, причем и здесь рифмами снабжены лишь четные строки. Это разнообразие ритмов и абсолютное отсутствие монотонности содействует четкому восприятию содержания.

Расставим ударения и синтагмические границы у Лермонтова, Но для этого сначала надо решить вопрос, как надо читать: *на севере диком* или *на севере диком, стоит одиноко* или *стоит одиноко* и т. д. Вопрос очень трудный, так как оба чтения синтаксически допустимы. Не забудем, что *на голой вершине, солнца восход, прекрасная пальма* (если не говорить о логическом ударении) можно читать только на один манер. При разрешении этого вопроса надо исходить из того, что *снег сыпучий, пустыня далёкая, утес горючий* являются готовыми сочетаниями, а потому не могут быть делимы. Соответственно надо трактовать, конечно, и *на севере диком*. Что касается *стоит одиноко*, то не надо забывать, что здесь слово *стоит*, как было сказано выше, является формальным глаголом.

И дремлет качаясь может читаться разное, в зависимости от того, чем будет качаясь — наречием или деепричастием (ср. *сидит молча* или *сидит, молча*). Полагаю, что сомнения не может быть в том, что здесь мы имеем дело с наречием: деепричастие вызвало бы чрезмерную реальность образа и слишком большое замедление в его развитии. *Одета как ризой*, конечно, не делится на две части: ведь такие сочетания, как *ржет как лошадь, спит как сурок* и т. п.,

по-моему, ничем не отличаются от таких, как *ходить на цыпочках, реветь белугою* и т. п., где никому в голову не придет ставить запятую. Что касается слова *она* в том же стихе, то постпозитивное положение местоимений делает их энклитическими или почти энклитическими (ср. *он ходит* и *ходит он*). То же надо сказать и про местоименное наречие *всё* (ср. *ходит все кругом да около*). Поэтому и *снится ей все*, а не *снится ей всё*. *Одна и грустна* с к объединительным, как *hen dia duoin*,— читается, конечно, *одна и грустна*, а не *одна и грустна* (ср. выше рассуждения о *einsam und schweigend*). *Прекрасная пальма растет* является психологическим сказуемым к предшествующему, а потому *пальма* получает логическое ударение.

Если сосчитать число всех ударенных слогов по отношению к общему числу слогов стихотворения, то их получится 35%, так что число словесных ударений процентно одинаково с немецким. Однако если сосчитать лишь сильные ударения, то их получится всего 17%. Таким образом, в противоположность немецкому, далеко не все значащие слова оказываются сильноударенными, и внимание слушателя, скользя по менее ударным словам, несколько рассеивается, и содержание проигрывает в своей четкости, что целиком и отвечает лермонтовскому мотиву мечтаний о сказочном прекрасном „далеко“.

Все строки стихотворения являются двухударными, кроме 4-й и 8-й, которые имеют по одному удару и являются, таким образом, своего рода кадансами строф.

Из подробного рассмотрения схемы русского стихотворения явствует, что хотя оно и обнаруживает некоторое разнообразие ритмов, но гораздо меньшее, чем немецкое стихотворение: уже одно то, что оно все написано амфибрахием, делает его монотонным, так как этот размер в сущности почти не может иметь особых вариаций. Но самое главное то, что все ритмические элементы, кроме места главных ударов и цезур, чередуются совершенно правильно, отчего получается тот волнообразный, несколько монотонный ритм*, который оправдывает, по-моему, прибавку Лермонтовым слова качаясь и который,

несколько усыпляя сознание, погружает мысль в очаровательный мир грез и красивых сказочных образов, в полном соответствии с основной идеей стихотворения— сладкие мечты о прекрасном „далеко“.

В заключение не могу не отметить, что число звуков *p* (r) во второй строфе немецкого стихотворения поразительным образом доходит до 9 по сравнению с 5 русского стихотворения (в первых строфах их по 4). Едва ли это случайно. Мне кажется, что это обилие *p* усиливает трагическое впечатление роковой скованности человека в стихотворении Гейне.

** Небольшая адаптация статьи вызвана ее техническими особенностями при перепечатывании.*

Навчальне видання

Алексєєв Анатолій Якович
Бойко Яна Вікторівна
Введенська Тетяна Юріївна
Висоцька Тетяна Миколаївна
Фоміна Людмила В'ячеславівна

Вступ у теорію та практику перекладу

Навчальний посібник

(Російською мовою)

Видано в авторській редакції

Підписано до друку 01.06.2017. Формат 30 × 42/4.
Папір офсетний. Ризографія. Ум. друк. арк. 11,1.
Обл.-вид. арк. 14,2. Тираж 50 пр. Зам. №

Підготовлено до друку та видруковано
в Державному вищому навчальному закладі
«Національний гірничий університет».
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1842 від 11.06.2004 р.
49005, м. Дніпро, просп. Д. Яворницького, 19.