

тры вуглы дома трымае”. Асноўная роля ў выхаванні дзяцей належыць таксама маці: “Бацька памрэ, то палавіна сіраты, а як маці памрэ, то цэлая сірата”.

На жаль, вопыт мінулых пакаленняў сучасныя бацькі выкарыстоўваюць не ў поўнай меры, адмаўляючы карысныя набыткі народнай педагогікі мінулых пакаленняў беларусаў. Усё большае распаўсюджванне набывае “грамадзянскі” шлюб, без абавязкаў і захавання традыцыйных сямейных каштоўнасцей. А гэта можа прывесці да дэмаграфічнага крызісу. Сённяшнія маладыя людзі, зразумеўшы, што дапусцілі памылку, не мірацца са сваім лёсам і часта скасоўваюць шлюб.

Таму фарміраванне духоўнага свету дзіцяці ў сям’і павінна быць скіравана і праходзіць у атмасферы культуры роду, сярод партрэтаў продкаў, радаводаў, вуснапаэтычных твораў, што звяртаюцца з мінуўшчыны да сучаснікаў і спрыяюць выхаванню пачуцця гонару за сваю зямлю, радзіму, народ, продкаў.

1. Лепешаў, І.Я. Тлумачальны слоўнік прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Гродна : ГрДУ, 2011. – 667 с.
2. Янкоўскі, Ф. Беларуская мова / Ф. Янкоўскі. – Мінск, 1978. – С. 160.
- Кабашнікаў, К.П. Малыя жанры фальклору ў славянскім кантэксце / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мн.: Беларуская навука, 1998. – 188 с.
3. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-ое выд., дап. – Мн.: Беларусь, 2006. – 599 с.
4. Прыказкі і прымаўкі: у 2 кн. Кн. 2/ склад. М.Я. Грынблат; рэд. А.С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 616 с.
5. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 8. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Э. ДОРРА «ВЕСЬ НЕВИДИМЫЙ НАМ СВЕТ»

*Завацкая К.Ф.,*

*студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь  
Научный руководитель – Шеваринова О.В., канд. филол. наук, доцент*

Перевод художественного текста имеет свои особенности по сравнению с другими видами перевода. Он предполагает творческое осмысление оригинала, сохранение образности текста, его стилистических и композиционных особенностей. Зачастую невозможно дословно передать идеи автора. В таком случае, использование грамматических и лексических трансформаций при переводе неизбежно.

Цель работы – установить, какие виды лексических трансформаций использовал переводчик романа Э. Дорра «Весь невидимый нам свет», выделить наиболее продуктивные из них и проанализировать особенности их употребления.

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужил роман Э. Дорра «Весь невидимый нам свет», русский перевод которого выполнен Е.М. Доброхотовой-Майковой. Выбор материала обусловлен тем, что данное произведение является лауреатом Пулитцеровской премии 2015 г. в номинации за лучшую художественную книгу. При анализе материала использованы метод сплошной выборки, сопоставительный метод и метод анализа.

**Результаты и их обсуждение.** В ходе нашей работы мы установили, что при переводе романа использовались такие виды лексических трансформаций, как добавления, опущения, контекстуальные замены, конкретизация, генерализация, функциональные замены, описательный перевод и эмфатизация. Мы проанализировали 150 лексических трансформаций, встречающихся в романе, и пришли к выводу, что из всех перечисленных выше видов наиболее продуктивными являются добавления и опущения. Они составляют около 50% от общего числа лексических трансформаций. Английские предложения являются более лаконичными по сравнению с русскими, к тому же многие англоязычные лексические единицы невозможно передать на русский язык одним словом. Особенно это актуально при переводе текстов, насыщенных безэквивалентной лексикой, требующей комментариев от переводчика. Переводчики часто прибегают к использованию добавлений для того, чтобы наиболее полно передать смысл исходного предложения и сохранить образность и эмоциональную составляющую оригинала. Таким образом, данный вид трансформаций помогает вызвать у читателей переводного текста те же ассоциации и эмоции, которые пробуждает оригинальное произведение: *At dusk they pour from the*

*sky*. – Под вечер они сыплются с неба, как снег. В переводе появился сравнительный оборот **как снег**, что позволило создать дополнительную образность и наглядность в предложении. *A mounting static*. – Нарастающий звук, **как помехи в радиоприемнике**. Добавленный сравнительный оборот помогает читателю лучше представить описываемое явление. Злоупотребление же добавлениями может привести к некорректному переводу и появлению смыслов, отсутствующих у автора: *A prince plucked a blue stone from a dry riverbed because he thought it was pretty*. – Царевич, сын тамошнего султана, подобрал в русле пересохшей реки красивый голубой камешек. В русском переводе слово *prince* передано как **царевич, сын тамошнего султана**. Возможно, переводчик выбрал данный вариант потому, что слово **царевич** ближе русскому читателю, но необходимо было отнести его к определенной культуре, для этого потребовалось уточнение **сын тамошнего султана**.

Существует также прием целостного преобразования, при котором изменяются не отдельные элементы, а все предложение в целом. Чаще всего это относится к переводу разговорной речи и идиом. Прием целостного преобразования является продуктивным и требует от переводчика особого мастерства, т.к. не у всех словосочетаний есть однозначное русское соответствие, а иногда существующий вариант не соответствует стилистике: *And something else*. – И еще один звук, совсем близко. В данном случае переводчик полностью изменил предложение, воспользовавшись информацией из контекста. *Puzzlement. Fidgeting*. – Дети заинтригованно топчутся на месте. Изменилась структура предложения и его лексическое наполнение.

Прием опущения является продуктивным и используется в тех случаях, когда необходимо избежать речевой избыточности, повторений или тавтологий в русском варианте. Иногда переводчики прибегают к опущениям тогда, когда можно не переводить информацию, не обладающую значением: *He calls over his shoulder*. – Кричит он. Опущено словосочетание **over his shoulder**, что не влияет на смысл предложения. *Marie-Laure brings her father closer to home before making a mistake*. – Мари-Лора приводит отца все ближе к дому. В переводе отсутствует фраза **before making a mistake**, но это не влияет на смысл предложения.

В русском переводе романа «Весь невидимый нам свет» встречается прием эмфатизации (15% от общего количества трансформаций), который используется в ситуациях, когда стилистически нейтральным словам необходимо придать эмоциональную окраску. Это важно для передачи атмосферы произведения. Эмфатизации могут подвергаться как отдельные слова и фразы, так и целые предложения: *a white-haired* – **белобрысый**. Русский вариант является эмоционально окрашенным и относится к разговорному стилю. *Watch where you're going, are you blind?* – **Смотри, куда прешь! Ты что, слепая?** В переводе использовано разговорное слово **прешь**, которое обладает явной негативной окраской. *Out in the hall, the crystal pendants of the chandelier suspended above the stairwell chime*. – **За дверью тренькают хрустальные подвески люстры над лестницей**. Переводчик использовал просторечное слово **тренькают**.

Прием генерализации является продуктивным (около 10%), т.к. он помогает избежать излишней детальности, существенно не искажая смысл исходного предложения: *Her fingers travel back to the cathedral spire. South to the Gate of Dinan*. – **Она возвращается к шпилье собора, оттуда на юг, к Динанским воротам**. В данном примере словосочетание **her fingers** заменено на личное местоимение **она** [девушка]. *The bombers rise and scramble*. – **Самолеты стремительно уходят вверх**. Слово **самолеты** в русском переводе представляет собой общее понятие, в то время как **the bombers** в оригинале – отдельный вид самолетов.

В переводе романа Э. Дорра частотными являются функциональные замены (10%), которые используются при переводе слов-реалий с целью упрощения их понимания русскоговорящими читателями: *fire twenty-one-and-a-half-pound shells nine miles*. – **стреляющая девятикилограммовыми снарядами на пятнадцать километров**. Европейская система мер изменена на международную, знакомую русской аудитории.

**Заключение.** Проанализировав лексические трансформации, используемые в переводе романа Э. Дорра «Весь невидимый нам свет», мы пришли к выводу, что из всех существующих лексических трансформаций наиболее продуктивными являются добавления (30%). Они помогают распространить английское предложение, добавить детали, способствующие созданию необходимой атмосферы и позволяющие вызвать необходимые ассоциации у читателей. Прием опущения (20%) избавляет предложения от речевой избыточности и тавтологий, недопустимых по нормам русского языка. При переводе художественной прозы частотным является прием

эмфатизации (15%), помогающий придать отдельным словам, а зачастую и целым предложениям эмоциональную окраску, необходимую для передачи атмосферы. Приемы функциональной замены (10%) и генерализации (10%) менее продуктивны по причине того, что функциональная замена требуется при передаче слов, незнакомых широким массам читателей, а генерализация не всегда уместна.

1. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. ин. яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Альянс, 2013. – 253 с.
2. Дорр, Э. Весь невидимый нам свет / Э. Дорр. – М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 592 с.
3. Doerr, A. All the Light We Cannot See / A. Doerr. – NY: Scribner, 2014. – 531 pp.

## ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ СКВОЗЬ ПРИЗМУ КИНЕМАТОГРАФА (ФИЛЬМОГРАФИЯ О МАКСИМИЛИАНЕ ВОЛОШИНЕ)

*Зайцева А.П.,*

*студентка 2 курса Российского университета дружбы народов,  
г. Москва, Российская Федерация*

*Научный руководитель – Сахно И.М., доктор филол. наук, профессор*

Творчество Максимилиана Александровича Волошина (1877–1932), одного из самых ярких представителей культуры русского Серебряного века, и в настоящее время остаётся недостаточно исследованным, несмотря на значительное число работ, посвящённых различным сторонам проявления его творческой личности. М.А. Волошин, как нам сегодня известно, оставил довольно значительный след в *разных* видах искусства: *художественной литературе* (преимущественно как поэт) и *литературной критике, переводческой деятельности, изобразительном искусстве* (как автор работ и как художественный критик), *эссеистике*.

Цель настоящего исследования – постижение многогранности творческой личности этого по-своему уникального художника сквозь призму созданной о нём фильмографии; представляется, что, будучи по своей сути синкретичным видом искусства, именно кинематограф позволяет в большей, нежели другие подходы к осмыслению творчества, степени не только констатировать, но и *интерпретировать* особенности многих произведений М. Волошина, иногда словно «перетекающих» из одного эстетического ракурса в другой, дополняя и углубляя при этом заявленные в отдельных творениях темы.

**Материал и методы.** Материалом для исследования послужили имеющиеся на сегодня документальные («Киммерийский затворник. Максимилиан Волошин», в 2-х сериях, 1987, Гостелерадио СССР, режиссёр и автор сценария – Олег Рябокони; «Легенды серебряного века: Фильм 1. Максимилиан Волошин. Голоса», 2004, киновидеостудия «Риск», режиссёр – Андрей Осипов; «Божий бич. Максимилиан Волошин» – из цикла «Библейский сюжет», 2004, телеканал «Культура»), видео- («Демоны глухонемые». Максимилиан Волошин» – видеофильм из цикла «Плоды просвещения», 2005, телеканал «Культура») и художественный фильм («В Крыму не всегда лето», 1987, режиссёр Виллен Новак, в роли М. Волошина – Евгений Лазарев), составляющие в настоящее время отечественную фильмографию о М. А. Волошине. Основными методами при выполнении исследования явились общенаучные методы *наблюдения, сопоставления и обобщения*, а также *интерпретационный метод*.

**Результаты и их обсуждение.** Возникнув и получив стремительное развитие лишь в XX веке, кинематограф изначально воспринимался как выражено *синкретичный* вид искусства, и тем более продолжает оставаться таковым в настоящее время: «Кино по своей природе синтетическое искусство: в кинообраз как его составляющие входят: литература (сценарий, текст песен); живопись (мультифильм, декорации в обычном фильме, а главное – колористический и композиционный опыт изобразительного искусства); театр (игра киноактёров, которая при принципиальных отличиях от работы актёров в театре тем не менее основывается на театральной традиции и опирается на неё)» [1: 200]. Приведённое высказывание Ю. Борева, на наш взгляд, очень точно характеризует специфику кино, которая, в свою очередь, предопределяет его весьма богатые возможности для создания полифоничного художественного образа.

Именно такой – многогранный, созданный «на пересечении» различных способов осмысления и окружающей действительности, и внутреннего мира человека образ, как представляет-