

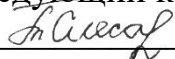
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет гуманитарного знания и коммуникаций

Кафедра белорусской и русской филологии

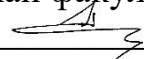
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Т.П. Слесарева
28.11.2024

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 С.В. Николаенко
28.11.2024

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ**

для специальности

7-06-0232-02 Литературоведение

Составитель: М.Ф. Кунтыш

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета 26.02.2025, протокол № 3

УДК 81'255.2:316.73(075.8)
ББК 81.18я73+83.07я73+71.045я73
Х98

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 26.02.2025.

Составитель: доцент кафедры белорусской и русской филологии ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук, доцент **М.Ф. Кунтыш**

Р е ц е н з е н т ы :
кафедра иностранных языков УО «ВГТУ»;
профессор кафедры дошкольного и начального образования
ВГУ имени П.М. Машерова, доктор педагогических наук,
профессор *Л.С. Васюкович*

Х98 **Художественный перевод и межкультурная коммуникация для специальности 7-06-0232-02 Литературоведение : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. М.Ф. Кунтыш. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – 91 с.**
ISBN 978-985-30-0218-8.

Учебно-методический комплекс предназначен для магистрантов дневной и заочной форм получения образования специальности «Литературоведение». В настоящем издании нашли отражение основные темы по учебной дисциплине, представленные в виде лекционного материала в теоретическом разделе; вопросов для обсуждения и учебно-исследовательских заданий в практическом разделе; тестовых заданий, тем для докладов, рефератов, презентаций, вопросов к экзамену в разделе контроля знаний. Во вспомогательном разделе находится программное содержание и учебно-методические карты дисциплины, глоссарий и литература.

УДК 81'255.2:316.73(075.8)
ББК 81.18я73+83.07я73+71.045я73

ISBN 978-985-30-0218-8

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
МОДУЛЬ 1	6
ТЕМА 1. Из истории развития теории и практики художественного перевода	6
ТЕМА 2. Отечественная переводческая традиция	10
ТЕМА 3. Особенности перевода произведений художественной литературы	14
ТЕМА 4. Изменение исторического контекста	22
ТЕМА 5. Художественный перевод и литературная традиция	26
МОДУЛЬ 2	32
ТЕМА 1. Национально-культурные особенности произведения	32
ТЕМА 2. Минимальные единицы художественного перевода – слово, эквиваленты слов, фразеологизмы, паремии	34
ТЕМА 3. Художественные функции «нестандартной» речи и перевод	42
ТЕМА 4. Проблемы художественного перевода	45
ТЕМА 5. Лексические проблемы перевода	50
ТЕМА 6. Грамматические проблемы перевода	58
ТЕМА 7. Перевод прозаических художественных произведений	62
ТЕМА 8. Перевод поэтических произведений	66
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	69
МОДУЛЬ 1	69
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1. Из истории развития теории и практики художественного перевода	69
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2. Особенности перевода произведений художественной литературы	69
МОДУЛЬ 2	70
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3. Минимальные единицы художественного перевода – слово, эквиваленты слов, фразеологизмы, паремии	70
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4. Проблемы художественного перевода	71
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5. Перевод прозаических художественных произведений	71
ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6. Перевод поэтических произведений ..	72
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	75
Средства диагностики компетенций	75
Тематика рефератов, докладов, презентаций	75
Тестовые задания	76
Вопросы к экзамену	79
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	80
Содержание учебного материала	80
Глоссарий	85
Литература	90

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Художественный перевод и межкультурная коммуникация» составлен с учетом требований нормативных и методических документов: Образовательного стандарта высшего образования (ОСВО 7-06-0232-02-2023) и учебного плана ВГУ имени П.М. Машерова по специальности углублённого высшего образования (магистратуры) 7-06-0232-02 Литературоведение.

Учебная дисциплина «Художественный перевод и межкультурная коммуникация» относится к компоненту учреждения образования.

Учебная дисциплина «Художественный перевод и межкультурная коммуникация» знакомит студентов с историей развития теории и практики художественного перевода, особенностями перевода с учетом национально-культурных особенностей литературного произведения, с лексическими и грамматическими проблемами перевода.

Цель преподавания **дисциплины** «Художественный перевод и межкультурная коммуникация» – повышение уровня профессиональной компетентности студентов посредством формирования готовности студентов к профессиональной деятельности, т.е. готовности осуществлять переводческую и редакторскую деятельность в области языковой и межкультурной коммуникации.

Задачи изучения учебной дисциплины «Художественный перевод и межкультурная коммуникация»:

1) формировать систему знаний, позволяющую ориентироваться в проблемах межкультурной коммуникации в области художественного перевода;

2) формировать и развивать умения и навыки квалифицированного письменного перевода (подстрочника) художественного текста с белорусского языка на русский (и наоборот), с английского на русский язык;

3) формировать и развивать умения и навыки редактирования художественного перевода;

4) формировать и развивать умения и навыки анализа и оценки полученного варианта художественного перевода.

Изучение учебной дисциплины должно происходить в тесной связи с такими учебными дисциплинами, как «Теория литературы», «Основы литературно-художественной деятельности», «История русской литературы», «История белорусской литературы», «История зарубежной литературы».

В результате освоения учебной дисциплины студент должен:

знать:

✓ методику предпереводческого анализа текста художественной литературы, способствующей точному восприятию исходного высказывания;

✓ методику подготовки к выполнению перевода, включая поиск информации в справочной, специальной литературе и компьютерных сетях;

✓ основные способы достижения эквивалентности в переводе и основные приемы перевода;

✓ правила осуществления письменного перевода текстов художественной литературы с соблюдением норм лексической эквивалентности, соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм;

уметь:

✓ применять методику предпереводческого анализа текста художественной литературы, способствующей точному восприятию исходного высказывания;

- ✓ использовать методику подготовки к выполнению перевода, включая поиск информации в справочной, специальной литературе и компьютерных сетях;
- ✓ применять основные способы достижения эквивалентности в переводе и основные приемы перевода;
- ✓ осуществлять письменный перевод текстов художественной литературы с соблюдением норм лексической эквивалентности, соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм;

иметь навык:

- ✓ предпереводческого анализа текста художественной литературы, способствующего точному восприятию исходного высказывания;
- ✓ подготовки к выполнению перевода, включая поиск информации в справочной, специальной литературе и компьютерных сетях;
- ✓ пользования основными способами достижения эквивалентности в переводе и основными приемами перевода;
- ✓ осуществления письменного перевода текстов художественной литературы с соблюдением норм лексической эквивалентности, соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм.

По результатам изучения учебной дисциплины магистр должен обладать специализированной компетенцией: использовать навыки по теории и практике перевода в контексте литературных и межкультурных связей.

Общее количество часов, отводимое на изучение данной учебной дисциплины для специальности 7-06-0232-02 Литературоведение, составляет для дневной и заочной форм получения образования 100 часов. Трудоемкость учебной дисциплины составляет 3 зачетные единицы.

Дневная форма получения образования – 34 аудиторных часа: 20 часов лекционных, 14 часов практических.

Заочная форма получения образования – 14 аудиторных часов: 8 часов лекционных, 6 часов практических, количество часов УСП – 20.

Форма контроля – экзамен.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

МОДУЛЬ 1

ТЕМА 1. ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Перевод как деятельность.
2. Задачи художественного перевода.
3. История переводческой деятельности в Германии.
4. История переводческой деятельности в Англии.

ПЕРЕВОД КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Круг деятельности, охватываемый понятием «перевод», очень широк. Понятие «перевод» обозначает:

- 1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем языке (ПЯ);
- 2) результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на переводящем языке.

ПЕРЕВОД – это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат описанной выше деятельности.

Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка.

«Перевод может быть определен как: однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному («переводческому») анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде... Процесс, характеризующийся установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемой различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями» (**А.Д. Швейцер**).

«При переводе недостаточно понять самому, нужно, чтобы поняли другие. По определению, перевод распадается на две части: восприятие смысла и его выражение» (**М. Ледерер**).

«Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Если критерием точности перевода является тождество информации, сообщаемой на разных языках, то целостным (полноценным или адекватным) можно признать лишь такой перевод, который передает эту информацию равноценными средствами. Иначе говоря, в отличие от пересказа перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем. Это требование относится как ко всему переводу данного текста в целом, так и к отдельным его частям» (**Я.И. Рецкер**).

«Перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка. Переводческое искусство, на первый взгляд, похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно-творческой деятельности, своеобразную форму «вторичного» художественного творчества» (В.С. Виноградов).

Сущностные признаки перевода:

- 1) речевое произведение в его соотношении с оригиналом;
- 2) выражение того, что было уже выражено средствами другого языка, перевыражение;
- 3) процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации;
- 4) коммуникация с использованием двух языков, контакт языков, явление билингвизма;
- 5) вид речевой деятельности, в котором удваиваются компоненты коммуникации;
- 6) двухфазный процесс, так как он распадается на две части, на два момента;
- 7) межъязыковая трансформация;
- 8) вид словесного искусства;
- 9) искусство, основанное на науке.

Основные понятия теории перевода:

- 1) исходный текст;
- 2) переведенный текст;
- 3) исходный язык;
- 4) переводящий язык;
- 5) эквивалентность – мера соответствия переведенного текста исходному тексту вне зависимости от цели перевода (смысловая близость текстов оригинала и перевода);
- 6) адекватность – соответствие текста перевода его цели;
- 7) единица перевода – кратчайшая единица процесса перевода, минимальная оперативная частица;
- 8) трансформация – переводческое преобразование;
- 9) переводимость – возможность достижения или получения перевода.

Таким образом, **перевод** – это сложное, многогранное явление. В рамках переводоведения изучаются психолингвистические, литературоведческие, этнографические и другие стороны переводческой деятельности, а также история переводческой деятельности.

Важным **методом исследования** в лингвистике перевода являются:

- 1) сопоставительный анализ перевода и оригинала, т.е. анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала;
- 2) сопоставительный анализ переводов одного и того же текста на разные языки, что дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков.

ЗАДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

ЗАДАЧА ПЕРЕВОДА – обеспечить такой тип межъязыковой коммуникации, при котором создаваемый на переводящем языке текст мог бы выступать в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала и отождествляться с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении.

Функциональное отождествление оригинала и перевода заключается в том, что перевод как бы приписывается автору оригинала, публикуется под его именем, обсуждается, цитируется так, как будто он и есть оригинал, только на другом языке.

Содержательное отождествление оригинала и перевода заключается в том, что перевод полностью воспроизводит содержание оригинала, что в нем передается то же содержание средствами иного языка.

Структурное отождествление перевода с оригиналом заключается в том, что перевод воспроизводит оригинал не только в целом, но и в частностях: предполагается точный порядок изложения переводчиком содержания оригинала (количество и содержание разделов, частей, глав должно совпадать).

Таким образом, **важнейшая задача перевода** заключается в выявлении языковых и экстраязыковых факторов, которые делают возможным отождествление содержания сообщений на разных языках.

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ГЕРМАНИИ

Большой интерес к проблемам перевода – характерная особенность истории немецкой культуры. Достаточно вспомнить имя Мартина Лютера и его «Письма переводчика», в которых он обосновал принципы нового перевода Библии.

О переводе высказывали свои концепции И. Гете, Ф. Шлейермахер, В. Гумбольдт и Я. Гримм. Отто Каде внес большой вклад в развитие лингвистической теории перевода. Альбрехт Нойберт исследует переводческие проблемы, связанные с прагматическими аспектами перевода. Герт Егер и его коллеги по Лейпцигской школе подходят к проблемам перевода с позиций современного языкознания.

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В АНГЛИИ

Фундаментальный труд по теории перевода появился в Англии во второй половине XX столетия. В книге «**Искусство перевода**» (1952) **Теодор Сэвори (1896–1980)** пытался рассмотреть широкий круг переводческих проблем. В структуре своей работы во многом следует традиции. Уделил внимание вопросам перевода произведений классической литературы, поэтических произведений, Библии.

Выделяет **4 вида перевода**:

- 1) Совершенный перевод – перевод чисто информационных фраз-объявлений.
- 2) Адекватный перевод – перевод сюжетных произведений, где важно лишь содержание, а как оно выражено, несущественно. В этом виде перевода переводчик свободно опускает слова или целые предложения, смысл которых ему кажется неясным, перефразирует смысл оригинала.
- 3) Третий тип перевода – перевод классических произведений, где форма так же важна, как и содержание.
- 4) Четвертый тип перевода определяется как близкий к «адекватному».

Утверждает, что суть перевода всегда сводится к выбору, указывает, что при выборе переводчик должен последовательно ответить на 3 вопроса:

- 1) Что сказал автор?
- 2) Что он хотел этим сказать?
- 3) Как это сказать?

Центральное место в работе занимает раздел, посвященный вопросу о принципах перевода. Рассматривая формулировки, выдвигаемые различными авторами, Т. Сэвори приходит к выводу, что каких-либо общепризнанных принципов перевода вообще не существует. Т.Сэвори обратил внимание на один из важнейших факторов, влияющий на переводческий процесс. Он отметил, что выбор варианта перевода зависит от предполагаемого типа читателя. Он различает **4 типа читателя**:

- 1) совершенно не знающий иностранного языка;
- 2) изучающий иностранный язык отчасти с помощью перевода;

- 3) знавший иностранный язык, но почти полностью забывший его;
- 4) хорошо знающий иностранный язык.

Большинство лингвистов, обратившихся к переводческой проблематике, принадлежали к **АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ**. **Джон Руперт Фёрс (1890–1960)** – основоположник. Его работа – статья «**Лингвистический анализ и перевод**».

Для лингвистов этой школы характерно рассмотрение языковой структуры в формальном и в семантическом плане, большое внимание к функциональной роли языковых единиц в различных ситуациях речевого общения, стремление увязать общелингвистическую теорию с прикладными аспектами языкознания. Переводоведение получило фундаментальную теоретическую базу.

Наиболее полным воплощением английских переводческих концепций этого периода – работа **Джона Кунисона Кэтфорда (1917–2009)** «**Лингвистическая теория перевода**» (1965). Это первая попытка в английском переводоведении построить цельную и законченную теорию перевода на основе определенных представлений о языке и речи. Она представляется образцом последовательного распространения на перевод общетеоретических постулатов лингвистической школы Дж. Ферса. Джон Кэтфорд дает упрощенное, но собственно лингвистическое определение перевода как «замены текстового материала на исходном языке эквивалентным текстовым материалом на языке перевода». Автор предлагает различать с одной стороны – полный и частичный перевод, а с другой – тотальный и ограниченный. Заслуживают внимания разделы книги Д. Кэтфорда, посвященные применению транслитерации при переводе, грамматическим и лексическим преобразованиям, проблемам учета при переводе социальных, диалектических и иных языковых различий.

П. Ньюмарк – переводчик-практик и преподаватель перевода – формулирует теоретические положения на основе переводческого опыта (статьи по теории перевода, учебник по переводу и монография «Подступы к переводу»). По мнению П. Ньюмарка, главная задача ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА заключается в том, чтобы создать основу для формулирования принципов, отдельных правил и советов, необходимых переводчику. Ученый формулирует два общих метода перевода – коммуникативный и семантический.

Коммуникативный перевод стремится произвести на читателя воздействие как можно близкое к тому, какое испытывают читатели оригинала.

Семантический перевод стремится передать точное контекстуальное значение оригинала.

Хотя оба метода могут сочетаться при переводе всего текста или его части, **коммуникативный перевод** всецело ориентирован на читателя, обеспечивая ему простую и ясную передачу исходного сообщения в привычной для него форме.

Напротив, **семантический перевод** остается в рамках культуры оригинала, он более сложен, более детален, стремится передать все нюансы мысли, все особенности авторского стиля.

Его симпатии явно на стороне семантического перевода. Для него главное – **ВЕРНОСТЬ ОРИГИНАЛУ**, и во имя нее он отстаивает даже буквальный перевод. Он пишет, «слово в слово» – это не только самый лучший, но и единственно правильный метод. Недопустимы ненужные «синонимы», а тем более «парафразы». П. Ньюмарк призывает переводчика обращать внимание на форму оригинала потому, что форма и есть содержание.

Он рассуждает о том, что **человек больше мыслит, чем говорит, и язык – это скорее орудие мысли, чем средство коммуникации**. Процесс мысли наиболее полно отражается в письменной речи, в то время как устная речь более стереотипна и автоматизирована. Именно она представляет собой коммуникацию в чистом виде. Характеристика двух методов перевода является главным вкладом П. Ньюмарка в теории перевода.

Вместе с тем в его работах рассматриваются ряд частных переводческих **проблем**: вопросы перевода собственных имен, политических, и других терминов и названий, метафор и слэнга, выбора синонимических соответствий. Все это он рассматривает на большом иллюстративном материале.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое перевод?
2. Каковы сущностные признаки перевода?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарик терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из теоретиков перевода.

ТЕМА 2. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Русская школа поэтического перевода.
2. Советская школа перевода.
3. Белорусская переводческая традиция.
4. Перевод на современном этапе.

Русские переводчики находятся в довольно выгодном положении. Русская переводная литература довольно богата; в качестве переводчиков выступали у нас наиболее даровитые представители нашей словесности; многими переводами вправе гордиться русская литература. Исторические условия вызвали к жизни и наш повышенный интерес к иноземному мифу и способность сравнительно легкого усвоения иностранной речевой культуры. Академик М.П. Алексеев

РУССКАЯ ШКОЛА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Первыми теоретиками «высокого искусства» были **В. Тредиаковский** и **В. Жуковский**, проблему перевода также затронули в своих работах **В. Белинский**, **Н. Добролюбов**, **А. Толстой** и др.

БУКВА ИЛИ ДУХ? – извечный вопрос, которым задаются теоретики и практики перевода. Что важнее – дословно воспроизвести подлинник или, если пользоваться определением А. Толстого, передать впечатление? Перевод «буквальный» пытается окунуть читателя в ту же эпоху, в которую творил автор. «Вольный» перевод делает переводимого писателя современником читателя, позволяет автору зазвучать естественно на другом языке.

К.И. Чуковский гневно обрушивается на буквалистский перевод. Его утверждение гласит: «Рабственный» перевод не может быть переводом художественным». Перевод буквальный не может претендовать на роль художественного, он должен существовать, как отмечает русский поэт и переводчик **Гончаренко**, «только в чисто утилитарных целях либо при узкоспециальном назначении».

Вся история художественного перевода в России – это борьба между переводом «точным» и «вольным».

СОВЕТСКАЯ ШКОЛА ПЕРЕВОДА

В рамках советской научной школы общетеоретические правила художественного перевода начали закладываться в **1920-е гг.** Связано это с деятельностью государственного издательства **«Всемирная литература»**, которое начало свою работу в 1919 году. Его организатор – **М. Горький**. Целью данного художественно-просветительского проекта была публикация новых или отредактированных переводов лучших произведений мировой литературы. Предусматривался выпуск 1500 томов. К работе в издательстве были привлечены самые лучшие специалисты (поэты, переводчики и критики) того. Так как издательство в 1927 году закрылось, творческие планы были реализованы только частично.

К. Чуковский, один из главных теоретиков и переводчиков, приглашенных М. Горьким к сотрудничеству, отмечал, что это издательство сплотило вокруг себя около ста литераторов, оно стремилось повысить уровень переводческого искусства и подготовить молодых преемников. В составе этой группы, кроме упомянутого К. Чуковского, были ведущие учёные и писатели, в том числе **А. Блок, Е. Замятин, Н. Гумилёв**. После пересмотра имеющихся на тот момент русскоязычных переводов зарубежной классики специалисты осознали острую необходимость в создании собственной теории художественного перевода.

Чуковским был написан концептуальный труд **«ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО (ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА)»** (1936). Здесь были чётко сформулированы важнейшие аспекты переводческого процесса:

- тщательный отбор оригиналов,
- высокое качество перевода,
- стремление передать художественные достоинства оригинала.

Изучению проблемы художественного перевода посвятили свои работы многие признанные мастера – **И.А. Кашкин, Л.В. Гинзбург, А.В. Федоров, К.И. Чуковский** и др. У каждого из них свой индивидуальный взгляд на переводческое искусство, каждый отстаивает свои принципы.

В. Брюсов обозначил общий принцип при работе с иноязычным текстом: «Воспроизвести при переводе стихотворения все элементы полно и точно – невозможно. Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большею частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). Но есть стихи, в которых первенствующую роль играют не образы, а, например, звуки слов или даже рифмы. Выбор этого элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода».

БЕЛОРУССКАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Предпосылки художественного перевода на территории Беларуси следует связывать с периодом появления здесь первых христианских книг, привезённых из Византии и Болгарии.

Собственно начало белорусского художественного перевода связано с именем **Франциска Скорины**. В 1517–1519 годах он перевёл и выдал 23 книги Священного Писания. Просветитель внёс существенные изменения в библейские тексты: использовал отдельные образы и речевые обороты из национального фольклора, добавлял собственные предисловия, послесловия, оригинальные стихотворения. Как справедливо считается, традиции Скорины успешно развивали далее **С. Будный** и **В. Тяпинский**, анонимные переводчики житийной литературы («Житие святой Марины»), апокрифов («Стратим-птахи», «Про двенадцать мук»), повестей религиозного содержания («Повесть про

трёх королей»), рыцарских романов («Александрия», «Повесть про Тристана»), исторических повестей («История про Атилу») и других произведений.

Согласно авторитетному мнению учёного **В.П. Рагойшы**, новый этап белорусского художественного перевода начинается в XIX веке. Родоначальник его – **В. Дунин-Мартинкевич**, представивший в 1859 году белорусский вариант «Пана Тадеуша» А. Мицкевича. До нашего времени дошёл перевод только первого раздела поэмы.

А. Вериго-Доревский, А. Обухович, А. Гуринович, Я. Лучина, А. Ельский и др. развивали тогда преимущественно свободный художественный перевод. При этом менялись отдельные реалии оригинала: место и время действия, фамилии героев и т. д.

Успешное развитие белорусского художественного перевода во многом связано с деятельностью **Я. Купалы, М. Богдановича и Я. Коласа**. Я. Купала белорусскому читателю предложил ознакомиться со «Словом о полку Игоревом», поэзией А. Мицкевича, Т. Шевченко, Н. Некрасова, М. Конопницкой. М. Богданович впервые представил на белорусском языке образцы античной лирики (Гораций, Овидий), классической немецкой, французской и бельгийской поэзии (Гейне, Верлен, Верхарн), народно-песенного творчества русских, сербов, испанцев и др. Я. Колас творчески воспроизвёл по-белорусски «Полтаву» А. Пушкина, «Демона» М. Лермонтова, многое из наследия Т. Шевченко.

Наши классики разработали основные принципы художественного перевода:

- 1) обращаться следует только к произведениям, обогащающим родную литературу, развивающим национальный литературный язык;
- 2) переводчик обязан в совершенстве владеть как языком оригинала, так и языком, на который переводится произведение;
- 3) в художественном переводе должен воссоздаться стиль автора, национальные особенности первоисточника;
- 4) точность художественного перевода предусматривает точность в трансмиссии идейно-образной структуры иноязычного произведения;
- 5) художественный перевод, как и оригинал, должен владеть неоспоримыми эстетическими качествами.

Особенного расцвета белорусский перевод достиг в послевоенные годы, когда предстали таланты **А. Кулешова, М. Танка, Я. Брыля, М. Лужанина, Г. Бородулина, Н. Гилевича, О. Лойко, Я. Сипакова, В. Скоринкина, К. Цвирко** и других.

В последние двадцать лет XX века начала складываться история и теория белорусского художественного перевода. В разработку этой области большой вклад внесли С. Александрович, О. Гапова, А. Воробей, М. Кенько, Э. Мартынова, В. Рагойша, А. Яскевич и другие. Успешно заявила про себя и критика перевода (статьи и рецензии Н. Орочко, Г. Бе рёзкина, В. Колесника, И. Чероты и др.).

ПЕРЕВОД НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Хотя перевод имеет многовековую историю, современное переводоведение сформировалось в самостоятельную научную дисциплину в основном во второй половине XX века. Науку о переводоведении можно охарактеризовать как результат междисциплинарных исследований. Перевод – это многогранное явление. В рамках переводоведения изучаются психологические, литературоведческие, этнографические и другие вопросы, которые важны для переводческой деятельности. Ведущее место в современном переводоведении принадлежит лингвистике перевода, изучающей переводоведение как лингвистическое явление. Как и всякая научная дисциплина, современное переводоведение создавалось усилиями ученых многих стран. Немалая заслуга в этой области принадлежит отечественной науке. Широко известны имена А.В. Федорова, В.Н. Коммисарова, Г.М. Стрелковского, Л.К. Латышева, Р.К. Миньяр-Белоручева. Много ценных

результатов получено учеными США, Великобритании, Канады, Франции. Современное переводоведение характеризуется большим разнообразием теоретических концепций.

Выдающийся американский лингвист **Ю. Найда** предлагает свести различные теории перевода к четырем основным **подходам**:

- 1) **филологическому**, который сосредоточивался на проблеме соответствия перевода тексту оригинала, на принципах адекватности перевода.
- 2) **лингвистическому**, который является естественным следствием того, что перевод всегда предполагает наличие двух языков. Сторонники этого подхода основное внимание уделяют не формальным, а содержательным отношениям между оригиналом и переводом.
- 3) **Коммуникативному**, который основан на теории коммуникации и рассматривает перевод как процесс кодирования и декодирования и тесно связан с социолингвистикой.
- 4) **Социосемантическому**, который сосредоточивает внимание на социальных аспектах, изучает соотношение лингвистического и экстралингвистического в процессе речевого общения, воздействие на этот процесс особенностей языка, культуры и мышления человека.

В книге «**Переводческие исследования. Интегрированный подход**», опубликованной в 1988 году, **М. Снелл-Хорнби** утверждает, что современные концепции, рассматривающие язык как код, а высказывание – как цепочку знаков, устарели и применимы лишь для машинного перевода. Для исследования перевода более полезны старые подходы, которые **связывали язык с культурой**, изучали различия между языками.

Снелл-Хорнби предлагает при изучении перевода анализировать тексты «**сверху вниз**» на нескольких уровнях. Сначала определяется:

- 1) положение текста в культуре и ситуации;
- 2) общая структура текста, начиная с заголовка;
- 3) функции отдельных его частей и единиц;
- 4) отношения между ними.

Затем

- 5) проводится более конкретный языковой анализ,
- 6) выявляются повторяющиеся «ключевые слова», создающие «лексические поля» или систему образов,
- 7) соотношение частей речи,
- 8) особенности синтаксиса.

Такой анализ, по мнению Снелл-Хорнби, позволяет раскрыть специфику текста.

Особо останавливается Снелл-Хорнби на требованиях к **словарю**, который необходим переводчику. Такой двуязычный словарь должен объединить в себе данные толкового и синонимического словарей. В нем должны различаться пять видов прототипов:

- 1) терминология;
- 2) интернационально известные слова;
- 3) конкретные предметы;
- 4) слова оценки и восприятия (предчувствие);
- 5) культурно ограниченные слова (реалии).

К словарю следует приложить **описание контрастивных семантических полей**.

Основные принципы современной переводческой школы:

- 1) Стихи традиционно переводят стихами, труд переводчика приравнивается к труду поэта. Переводить стихотворца может один только стихотворец.
- 2) Дословность поэтического перевода чаще всего губит художественный текст. Свободное обращение с поэтическим материалом позволяет творчески подойти к задаче перевода. Переводчику нужно подыскать адекватный вариант, используя средства

родного языка. Но требуется аккуратность: чрезмерная русификация стирает национальное своеобразие оригинала.

- 3) Адекватная передача стиля оригинала. Переводчик обязан сохранить авторскую индивидуальность.

Современное поколение переводчиков стремится к тому, чтобы творчество иноязычного поэта стало частью русской культуры, чтобы его стихи зазвучали на русском языке так же естественно, как и на родном.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы принципы перевода?
2. Буква или дух?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из белорусских переводчиков.

ТЕМА 3. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Анализ текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы.
2. Сохранение смысловой емкости художественного текста как задача перевода.
3. Проблема переводимости в истории перевода.
4. Норма перевода.
5. Перевод как акт межкультурной коммуникации.
6. Межкультурная эквивалентность.

АНАЛИЗ ТЕКСТА ОРИГИНАЛА КАК КОМПОНЕНТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Письменный перевод любого текста следует начинать с переводческого анализа. Он предполагает три этапа:

- 1) предпереводческий анализ;
- 2) аналитический вариантный поиск;
- 3) анализ результатов перевода.

Первый этап – ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ – предполагает:

- 1) **сбор внешних сведений о тексте**: это автор текста, время его создания и публикации;
- 2) **определение источников текста и его реципиента**: от этого зависят языковые особенности, которые непременно нужно передать в переводе. Если текст предназначен детям, в нем необходимо сохранить простой синтаксис, доступный детям подбор слов, яркую образность. Если это текст для взрослого, то в нем могут встречаться самые разные синтаксические структуры;
- 3) **определение состава информации и ее плотности**: Вид информации является определяющим для типа текста и имеет свои средства языкового оформления.

Для практических целей перевода достаточно подразделять информацию, которую несет текст, на три вида:

- Когнитивная информация – объективные сведения о внешнем мире.
 - Эмоциональная информация – новые сведения для наших чувств. Эмоциональная информация часто передается с помощью эмоционально окрашенной лексики и эмоционального синтаксиса.
 - Эстетическая информация – это то, что дает нам ощущение прекрасного. Специальные средства – метафоры, рифма, игра слов, ритмичный синтаксический период, эпитеты.
- 4) **формулировка коммуникативного задания текста**: сообщить важные новые сведения, убедить в своей правоте, наладить контакт, доставить удовольствие тем, как текст сделан;
- 5) **определение речевого жанра текста**: человек разработал устойчивые типовые формы текстов, которые имеют свою историю, свои традиции. Эти типовые формы интернациональны, они не привязаны к определенному языку, так что этот аспект анализа, как и предыдущие, может проводиться на материале любого исходного языка, и «работает» для другого, переводящего.

Второй этап переводческого анализа – АНАЛИТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТНЫЙ ПОИСК. Необходимо осознанно прокомментировать каждый свой шаг и определить единицу перевода, тип и вид выбранного соответствия.

Третий этап – АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТОВ ПЕРЕВОДА. Нужно сделать сверку текста: не пропущено ли случайно слово или фрагмент. Затем оценивается единство стиля перевода, уже без сопоставления с подлинником, то есть выполняется редакторская правка. Разумеется, все собственные огрехи заметить не удастся, поэтому, если перевод публикуется, он проходит (в зависимости от целей издания) литературное, научное и издательское редактирование. Но первоначально соответствие перевода литературной норме языка и уже упомянутое единство стиля должен выверить сам переводчик. Не попало ли в перевод неподходящее словечко, не отвечающее основным чертам стиля подлинника, не слишком ли искусственно выглядит на фоне текста стилистическая фигура, сконструированная переводчиком. Выявлять стилистические шероховатости: слишком частый повтор одного и того же слова, неудачные сочетания придаточных, несогласование во временах, неправильное падежное согласование.

СОХРАНЕНИЕ СМЫСЛОВОЙ ЕМКОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ЗАДАЧА ПЕРЕВОДА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД – перевод произведений художественной литературы, цель которого – создать речевое произведение, способное оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя. Анализ переводов литературных произведений показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности в пользу художественности перевода.

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДИМОСТИ В ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА

В. Гумбольдт в письме к Шлегелю выразил сомнение в самой возможности успешного перевода, поскольку «переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразие собственного народа за счет своего подлинника».

Рассмотрение перевода с позиций языкознания четко определило невозможность полного тождества содержания оригинала и перевода. Языковое своеобразие любого

текста, ориентированность его содержания на определенный языковой коллектив, обладающий лишь ему присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не могут быть с абсолютной полнотой «воссозданы» на другом языке. Поэтому перевод не предполагает создания тождественного текста, но отсутствие тождества не может служить доказательством невозможности перевода. Утрата каких-то элементов переводимого текста при переводе не означает, что этот текст непереволим: такая утрата обычно и обнаруживается, когда текст переведен и перевод сопоставляется с оригиналом. Невозможность воспроизвести в переводе какую-то особенность оригинала – это лишь частное проявление общего принципа нетождественности содержания двух текстов на разных языках. Отсутствие тождественности отнюдь не мешает переводу выполнять те же коммуникативные функции, для выполнения которых был создан текст оригинала. Известно, что в содержании высказывания имеются элементы смысла, которые не имеют значения для данного сообщения, а «навязываются» ему семантикой языковых единиц.

В ходе разработки лингвистической теории перевода была продемонстрирована некорректность теории непереволимости.

НОРМА ПЕРЕВОДА

Для обеспечения высокого качества перевода переводчик должен уметь сопоставлять текст перевода с оригиналом, оценивать и классифицировать возможные ошибки, вносить необходимые коррективы. Совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода, называется **нормой перевода**.

Качество перевода определяется степенью его соответствия переводческой норме и характером невольных или сознательных отклонений от этой нормы. норма перевода – понятие относительное, т.е. она определяется относительно различных функциональных стилей, жанров и типов текстов.

Осознание проблем нормы и нормативности в языке уходит своими корнями в глубокую древность. Ученые полагают, что еще античных языковедов интересовала **проблема аналогии и аномалии в языке**. Интерес к «правильному» и «неправильному» в языке отмечен также в древнеиндийской культуре. Уже во II тысячелетии до н. э. и позже в Индии язык Вед противопоставлялся, с одной стороны, «обиходному языку» жрецов как речь богов, с другой стороны, «языку людей» или просто разговорному языку, как позже санскрит противопоставлялся новым индоарийским языкам (пракриту).

Таким образом, языковая норма как объективная реальность была осознана давно и выполняла определенные социальные функции.

Особую актуальность понятие нормы приобретало в периоды становления национальных языков. Норма понималась как нечто общее, свойственное данному языковому коллективу в отличие от других языковых коллективов. Критерием нормативности-ненормативности выступали оценочные формулировки типа «это правильно», «так у нас не говорят», «так говорить нельзя». То есть нормой считалось то, что было правильно для данного языкового коллектива в области произношения, отбора и употребления лексики, грамматических конструкций. Это бытовое понимание нормы.

Появление **научного понятия «норма перевода»** относят к XIX веку, ко времени становления научного языкознания. по замечанию одного из ученых, «...число концепций нормы, вероятно, приближается к числу языковедов, специально занимавшихся этим вопросом» (Скребнев).

Результаты процесса перевода (качество перевода) обуславливаются степенью смысловой близости перевода оригиналу, жанрово-стилистической принадлежностью текстов оригинала и перевода, прагматическими факторами, влияющими на выбор

варианта перевода. Все эти аспекты перевода носят непосредственно нормативный характер, определяют стратегию переводчика и критерии оценки его труда.

Нормативные требования к переводу формируются в виде следующих **принципов перевода**:

- 1) **Норма эквивалентности перевода** означает необходимость большей общности содержания оригинала и перевода, но лишь в пределах, совместимых с другими нормативными требованиями, обеспечивающими адекватность перевода. Норма эквивалентности перевода не является неизменным параметром.
- 2) **Жанрово-стилистическая норма перевода** – это требование соответствия перевода стилистическим особенностям текста оригинала. Так, перевод художественного произведения оценивается по его литературным достоинствам, технический перевод – по терминологической правильности, обеспечивающей понимание сути дела и возможность использования текста перевода в технической практике, перевод рекламы – по его действенности и т.д. Практически критика переводов главным образом основывается на интуитивном представлении о жанрово-стилистической норме.
- 3) **Норма текста перевода** состоит в требовании соблюдать правила нормы языка с учетом особенностей переводных текстов на этом языке (разговорная речь или художественная литература).
- 4) **Прагматическая норма перевода** означает требование обеспечить прагматическую ценность перевода, т.е. модификацию результатов перевода в прагматических целях. Стремление выполнить при переводе конкретную прагматическую задачу – это своего рода суперфункция перевода, подчиняющая себе все остальные аспекты переводческой нормы. Решая такую задачу, переводчик может отказаться от максимально возможной эквивалентности перевода и оригинала, может перевести оригинал лишь частично, изменить при переводе жанровую принадлежность текста, воспроизвести какие-то формальные особенности перевода, нарушая норму переводящего языка. Прагматические условия переводческого акта могут сделать необходимыми полный или частичный отказ от соблюдения нормы перевода, фактически замену перевода пересказом, рефератом или каким-либо иным видом передачи содержания оригинала, не претендующим на его всестороннюю репрезентацию. Следует учитывать, что в языковом коллективе на определенном историческом этапе могут существовать строго определенные взгляды на цели и задачи перевода. В XVIII веке французские переводчики считали своей главной задачей перекраивать любой оригинал при переводе, приближая его к требованиям «хорошего вкуса». Таким образом, в определенные периоды развития общества нормой становились нарушения различных аспектов переводческой нормы.
- 5) **Норма переводческой речи** подразумевает требование учитывать жанрово-стилистическую принадлежность текста оригинала при переводе, а это предполагает, что переводчик в совершенстве владеет тем типом речи, который характерен для сферы его деятельности.
- 6) **Норма эквивалентности** представляет собой конечное нормативное требование к переводу, которое должно выполняться при условии соблюдения всех остальных аспектов переводческой нормы.

Таким образом, все нормы перевода, кроме нормы эквивалентности, носят более общий характер и являются чем-то само собой разумеющимся, а степень верности оригиналу оказывается той переменной величиной, которая в наибольшей степени определяет уровень профессиональной квалификации переводчика и качество каждого отдельного перевода.

Итак, оценка качества перевода производится на основе переводческой нормы.

ПЕРЕВОД КАК АКТ МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

Л.С. Бархударов определяет перевод как процесс преобразования речевого произведения (текста) на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания. Значит, при переводе происходит замена единиц плана выражения, т.е. единиц языка, но сохраняется неизменным план содержания, т.е. передаваемая текстом информация.

Начав с установления языковых соответствий между исходным языком и языком переводящим, теория перевода шла по пути осмысления переводческого процесса как явления многоаспектного, при котором сопоставляются не только языковые формы, но и языковое видение мира, ситуации общения и внеязыковые факторы, которые определяются понятием «культура». При переводе происходит не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур.

Различие культур проявляется также в различии **фоновых знаний**. Примером может служить перевод имени Белоснежка из сказки «Белоснежка и семь гномов». Для некоторых народов, живущих в тропиках и не имеющих в своем языке понятия «снег», это имя пришлось передать описательно – «девушка белая, как оперение белой цапли»

Общая характеристика произведений художественной литературы:

- 1) отсутствие или большая редкость терминов;
- 2) широкое применение диалектизмов, профессионализмов, архаизмов, слов иностранного происхождения, элементов просторечия и т.п.;
- 3) широкий диапазон использования различных возможностей словоупотребления – прямых и переносных значений слов и т.д.

Характеристика произведений художественной литературы с точки зрения их грамматических особенностей:

- 1) разнообразие речевых стилей проявляется в исключительной широте синтаксических средств.
- 2) Здесь они сочетают в себе особенности как книжно-письменной, так и устной разговорной речи:
 - переходы от длинных и сложно построенных предложений к простым и коротким;
 - чередование тех и других;
 - сочетание литературно-правильных синтаксических форм с различными эллипсами, оборванными предложениями.

Прагматический аспект текста. Воспринимая информацию из текста, рецептор вступает с текстом в определенные личностные отношения – интеллектуального, эмоционального характера.

Осуществляя перевод текста, переводчик должен произвести анализ прагматики текста (предусмотреть потенциальный коммуникативный эффект текста по отношению к «усредненному» рецептору). Он должен воспроизвести прагматический потенциал оригинала (обеспечить желаемое воздействие на рецептора перевода).

На первом этапе переводческого процесса переводчик выступает в роли рецептора оригинала (стремится, как можно полнее извлечь информацию). У переводчика возникает свое личностное отношение к передаваемому сообщению. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы это личностное отношение не отразилось на точности воспроизведения оригинала, т.е. переводчик должен быть прагматически нейтрален.

На втором этапе переводчик стремится обеспечить понимание исходного сообщения рецептором перевода. Он учитывает, что рецептор переводчика принадлежит к иному языковому коллективу, обладает иными знаниями и жизненным опытом, имеет иную историю и культуру. В тех случаях, когда подобные расхождения могут

препятствовать полноценному пониманию исходного сообщения, переводчик вносит в текст перевода необходимые изменения. Влияние на ход и результат переводческого процесса, а также необходимость воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремление обеспечить желаемое воздействие на рецептора перевода называется прагматикой, или **прагматическим аспектом перевода**.

Отсутствие у реципиента перевода необходимых фоновых знаний вызывает необходимость внести в текст перевода соответствующие дополнения и разъяснения по ряду причин:

- ✓ в связи с использованием в оригинале имен собственных, географических названий и наименований культурно-бытовых реалий;
- ✓ при переводе названий реалий, связанных с особенностями быта и жизни иноязычного коллектива.

В некоторых случаях необходимо осуществить опущение некоторых деталей в переводе (**конкретизация**) или заменить непонятный элемент исходного сообщения добавочной информацией (**прием генерализации**).

Прагматические проблемы перевода непосредственно связаны с жанровыми особенностями оригинала. С существенными трудностями сталкиваются переводчики художественной литературы.

Основная **прагматическая цель перевода художественной литературы** – создать на переводящем языке текст, обладающий способностью оказывать аналогичное воздействие на рецептора перевода.

Адаптивное транскодирование – это вид языкового посредничества, при котором происходит не только перенос информации с одного языка на другой, но и ее адаптация с целью изложить в иной форме. При адаптивном транскодировании создаваемый текст не предназначен для полной замены оригинала. Примером является сокращенный перевод.

Сокращенный перевод заключается в опущении при переводе отдельных частей оригинала по моральным, политическим или иным соображениям практического характера. При этом предполагается, что переводимые части оригинала передаются коммуникативно равноценными отрезками речи на переводящий язык.

Адаптированный перевод предполагает частичное упрощение и пояснение структуры и содержания оригинала в процессе перевода с целью сделать текст перевода доступным для восприятия отдельными группами рецепторов, не обладающими достаточными познаниями, которые требуются для понимания оригинала.

Переводоведение, ориентированное **на конкретную пару языков** (скажем, английский и русский), описывает потенциальные варианты соответствий между этими языками (эквиваленты), а также факторы и критерии их выбора. При этом ставятся и решаются следующие задачи:

- 1) Разработка теоретических основ для описания отношений эквивалентности, как общих, так и связанных с определенными языковыми единицами.
- 2) Сопоставление двух языков на фонетическом, морфемном, морфологическом, синтаксическом, семантическом, стилистическом уровнях с целью выработки потенциальных единиц эквивалентности.
- 3) Описание на материале двух языков отдельных трудностей перевода, связанных с проблемными языковыми явлениями, имеющими различия в принципах оформления в разных языках, а также контрастных явлений (например, метафоры, игра слов, историческое, социальное и территориальное расслоение языка, экзотизмы и ситуативные реалии).

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ

Межъязыковая эквивалентность – одно из базовых и достаточно сложных понятий теории перевода. Именно степень эквивалентности двух текстов – на исходном языке и языке переводящем – позволяет нам судить об успешности перевода.

ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕРЕВОДА (от лат. *aequus* – равный, равноценный и *valentis* – имеющий силу, основательный) – это общность содержания (смысловая близость), равноценность текстов оригинала и перевода.

Достижение равноценности, равнозначности текста оригинала (исходного текста) и текста перевода является основной задачей переводчика. Большинство исследователей полагают, что абсолютная эквивалентность (тождественность) исходного и переводного текстов невозможна вследствие семантических, структурных и прагматических различий между исходным текстом и текстом перевода, и признают относительность реально достижимой эквивалентности перевода.

На фоне всех подходов к эквивалентности выделяется концепция динамической (функциональной) эквивалентности, в рамках которой сравнивается не два текста, а внеязыковые реакции получателей – носителей разных языков.

Наиболее известные теории уровней эквивалентности строятся на семиотических основаниях, точнее, на выделенных семиотикой трех типах отношений знака – прагматическом, семантическом и синтаксическом.

Согласно **А.Д. Швейцера**, коммуникативная значимость текста оказывается его свойством вызывать определенный коммуникативный эффект. Она возникает из функций языковых знаков, которые связаны с семантическим, синтаксическим и прагматическим уровнями отношений. Эти отношения в нормальной речевой коммуникации находятся в определенных иерархических отношениях: семантический уровень подчиняет себе синтаксический, и оба они подчинены прагматическому уровню. Внутри семантического значения различаются сигнификативное и денотативное. Таким образом, модель переводческой эквивалентности, отражающая иерархию отношений знаков, выстраивается в следующих четырех уровнях:

- 1) прагматический (для чего говорить);
- 2) семантический 1 (денотативный) (о чем сказать);
- 3) семантический 2 (сигнификативный) (как сказать);
- 4) синтаксический (как расположить элементы высказывания относительно друг друга).

Полная эквивалентность, или собственно эквивалентность, между текстом оригинала и текстом перевода достигается тогда, когда на всех четырех уровнях значения ИТ инвариантны значениям ПТ.

В.Н. Комиссаров (в 1990 г. книга «Теория перевода (лингвистические аспекты)») строит более развернутую модель уровней эквивалентности. В последнем уточненном варианте предложенная им модель предполагает пять иерархически взаимосвязанных уровней:

- 1) **уровень цели коммуникации** – на этом уровне перевода сохраняется только та часть содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации;
- 2) **уровень описания ситуации** – в тексте перевода отражается та же предметная ситуация, что и в оригинале, хотя способ ее описания изменяется;
- 3) **уровень способа описания ситуации** – в переводе сохраняются общие понятия, с помощью которых описывается ситуация сопоставление оригинала и перевода обнаруживает отсутствие параллелизма их лексического состава и синтаксической структуры, а также сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале;

- 4) **уровень структуры высказывания** – к таким чертам общности, как сохранение в переводе цели коммуникации, уровня высказывания и его описания, добавляется еще и инвариантность синтаксических структур оригинала и перевода;
- 5) **уровень лексико-семантического соответствия** – в переводе сохраняются все основные части содержания оригинала: I saw him at the theatre – я видел его в театре.

Сопоставив эту модель с той, которая предлагалась Швейцером, обнаруживаем определенное сходство на первых четырех уровнях: уровень цели коммуникации соответствует прагматическому, уровень описания ситуации – семантическому референциальному, уровень способа описания ситуации – семантическому компонентному и уровень структуры высказывания – синтаксическому. В модели Комиссарова изменена иерархия двух уровней: уровень описания ситуации подчиняет себе уровень способа описания ситуации. Иначе говоря, перевод на уровне способа описания ситуации предстает как более точный по отношению к уровню описания ситуации. С таким изменением иерархии уровней эквивалентности трудно не согласиться.

Комиссаров дополняет модель эквивалентности еще одним уровнем – уровнем лексико-семантического соответствия. Это дополнение представляется существенным, во всяком случае, по двум причинам. Во-первых, оно логически завершает иерархию уровней эквивалентности: начав с уровня цели коммуникации, где перевод оказывается максимально свободным, вольным (за верхним пределом этого уровня вряд ли можно уже говорить о переводе), Комиссаров доходит до уровня пословной эквивалентности, т.е. до уровня буквального перевода, который в определенных случаях также возможен. Во-вторых, автор модели привлекает внимание к слову, которое в реальном переводе весьма часто выступает в качестве единицы эквивалентности. Множество трансформационных операций, известных в теории перевода, связаны именно с преобразованием слов (конкретизация, генерализация и т.д.).

Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации:

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы этапы переводческого анализа?
2. Что такое когнитивная, эмоциональная и эстетическая информация?
3. Что такое коммуникативной задание?
4. В чем состоит анализ результатов перевода?
5. Считаете ли вы определение понятия «перевод» Л.С. Бархударова полным и емким?
6. В чем заключается суть опровержения теории непереводимости?
7. Какие причины сомнений в возможности эквивалентного перевода вы можете назвать?
8. Зачем переводчику нужно знание норм перевода?
9. Какие «подвиды» нормы вы можете назвать?
10. Почему важно соблюдать нормативные правила при переводе?
11. Возможен ли, по вашему мнению, тождественный перевод на практике?
12. Каково влияние культурных особенностей страны изучаемого языка на перевод?
13. Что такое прагматика текста, прагматический аспект перевода?
14. Почему важно учитывать национальные особенности при выборе варианта перевода?
15. Что такое адаптивное транскодирование?
16. Что такое межъязыковая эквивалентность?
17. Какие отечественные лингвисты занимались проблемами эквивалентности перевода?
18. Какие уровни эквивалентности перевода выделяет в. н. комиссаров?

19. Дайте определение понятию «эквивалентность» в традициях русской школы перевода.
20. Какие многоуровневые теории эквивалентности вам известны?
21. Опишите пять уровней эквивалентности по теории В.Н. Комиссарова.
22. Какие концепции эквивалентности выделяет Л.К. Латышев?
23. В чем сущность концепции динамической эквивалентности?
24. Назовите виды эквивалентности по Л.К. Латышеву.

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о нормах перевода.
4. Дайте переводческий анализ любого художественного текста (сравните оригинал и его перевод).

ТЕМА 4. ИЗМЕНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Экспрессивно-стилистические аспекты перевода.
2. Синхронический и диахронический перевод.
3. Проблемы стилизации.

ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

Переводческая деятельность связана с разными по стилю текстами-оригиналами. один из самых интересных аспектов теории перевода – проблема передачи стилистических приемов языка.

Лингвистическую сущность стиля раскрывает следующее определение: **СТИЛЬ** – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления в сфере общенародного, общенационального языка. Отсюда следует, что адекватный перевод невозможен без учета стилистических особенностей подлинника.

Переводчик должен учитывать и экспрессивную сторону подлинника. Суть **ЭКСПРЕССИИ** – передача отношения отправителя к порождаемому им тексту и стремление побудить получателя текста разделить эту точку зрения, передать чувства, состояние, переживания автора при переводе вовсе нелегко. Для этого недостаточно обладать большим словарным запасом, хотя и это играет немаловажную роль. важно уметь распознать экспрессию в переводимом тексте. переводчик иногда намеренно прибегает к использованию стилистических приемов для придания большей выразительности, эмоциональности создаваемому тексту.

Перевод **метафор, метонимий, сравнений, аллюзий** заставляет переводчика отнестись к работе очень вдумчиво. отметим, что проблема перевода экспрессии ставит в тупик не только начинающих, но и профессиональных переводчиков.

В различных ситуациях общения мы выбираем слова различного стилистического статуса. Есть **стилистически нейтральные слова**, которые подходят для любой ситуации. Есть **книжные слова** (bookish) – например, в поэзии. И есть слова **разговорные**, используемые в неофициальном повседневном общении. Поэтому при переводе важно определить стилистическую принадлежность слова. Надо найти в русском языке слово, соответствующее переводимому не только по смыслу, но и по стилю.

Слова со схожей семантикой в двух языках могут иметь тождественные (a steed – скакун, a foresaid – вышеозначенный, to funk – трусить) или несходные (slumber – сон, morn – утро, to swop – менять) стилистические коннотации. например, для перевода фразы How is the grub? в русском языке нет слова, стилистически адекватного английскому разговорному слову grub. Существуют лишь нейтральные варианты перевода – еда, пища и грубые синонимы – жратва, хавка, шамовка. Переводчик должен попытаться сохранить стилистический статус оригинального текста, используя эквиваленты того же стиля, а если это не удастся, то надо подыскивать стилистически нейтральные слова и обороты.

Стилистический эффект текста достигается с помощью специальных стилистических средств, а также с помощью **обыгрывания значений слов** в соответствующем контексте: true love – истинная, настоящая любовь; dead silence – мертвая тишина; good old England – добрая старая Англия.

Некоторые стилистически маркированные слова и сочетания слов заимствованы из «классических» источников (таких, как мифы, Библия) и зачастую имеют в разных языках постоянные эквиваленты: The three sisters – богини судьбы; The Prince of Darkness – принц тьмы.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ является экспрессивным средством, сущность которого заключается в воспроизведении характерных черт пословиц, выражении какой-то обобщенной идеи. К стилистическим приемам, выражающим экспрессию, относятся метафора, аллюзия, цитаты, крылатые выражения, пословицы.

Метафора – перенесение свойств одного предмета (явления) на другой на основании общего или сходного для обоих признака (говор волн).

Аллюзия – стилистическая фигура, намек посредством сходно звучащего слова или посредством упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения.

Аллитерация – повторение однотипных согласных, придающее литературному тексту, обычно стиху, особую звуковую и интонационную выразительность: Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой (А. С. пушкин).

Зевгма – прием, при котором одно и то же слово употребляется в предложении в различных значениях: Шли три студента: один – в кино, другой – в сером костюме, а третий – в хорошем настроении.

Оксюморон – стилистический прием, основанный на том, что в процессе употребления некоторые прилагательные и наречия могут терять свое основное значение и выступать лишь в эмоциональном усилении. в таких словосочетаниях объединяются два логически взаимоисключающих понятия: горячий снег.

СИНХРОНИЧЕСКИЙ И ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД

Диахрония и синхрония – два противопоставленных аспекта лингвистики. Наиболее подробно их представил **Фердинанд де Соссюр**. Основной тезис де Соссюра состоит в том, что «в каждый данный момент речевая деятельность предполагает и установившуюся систему и эволюцию; в любую минуту язык есть и живая деятельность, и продукт прошлого.

Диахрония – рассмотрение исторического развития тех или иных языковых явлений и языковой системы в целом как предмет лингвистического изучения. **Синхрония** – рассмотрение состояния языка как установившейся системы в определенный момент времени.

Термины получили распространение также в семиотике, литературоведении и других общественных науках в значении исторического подхода к исследуемым явлениям.

Диахронический перевод – это обычно перевод на современный язык какого-либо исторического текста, написанного на языке предшествующей эпохи. Современное

развитие естественных языков характеризуется сложной разветвленностью и глубокой дифференциацией жанров текстов. В такой ситуации достаточно часто возникает необходимость в транспозиционном переводе, т.е. внутриязыковом переводе, при котором текст одного жанра или функционального стиля трансформируется в текст другого жанра или стиля на том же языке. Культурный код, имеющийся в тексте оригинала, «может совпадать или не совпадать (и чаще всего не совпадает) с культурным кодом, реализованным в тексте перевода (запаздывание или опережение культуры)». Причина этого в том, что культуры, а, следовательно, и языки разных народов развиваются разными темпами. Таким образом, для переводчика на этапе подбора языковых средств ПЯ оказывается важной не столько эпоха создания оригинала, сколько эпоха, которая соответствует ей стадияльно в культуре ПЯ. При переводе на русский язык текстов, написанных несколько веков назад, передачу исторического колорита следует осуществлять языковыми средствами, характерными для более поздних периодов. Неправильный выбор эпохи-ориентира неизбежно приведет к возникновению противоречий между стилизацией и содержанием текста и потому способен свести на нет все другие достоинства перевода.

При **синхроническом переводе** у переводчика нет выбора: модернизировать или архаизировать текст – он должен следовать авторскому замыслу. В рамках синхронического перевода существуют два подхода к переводу стилизованного текста:

- 1) Первый предполагает большую глубину стилизации и максимальное сохранение конструкций оригинала (иногда в ущерб читаемости текста),
- 2) второй упирает скорее на последовательный уход от современных слов и выражений.

ПРОБЛЕМЫ СТИЛИЗАЦИИ

В работах, посвященных теории перевода, не часто встречается понятие «историческая стилизация». Одни ученые (А. Федоров, К. Чуковский, В. Комиссаров) говорят об исторической стилизации как о передаче национального и исторического колорита, другие (А. Попович, Б. Хохел) – как об отражении времени культуры в тексте перевода.

Термин **историческая стилизация** обозначает воспроизведение в художественной литературе, описывающей прошлое, особенностей языка исторической эпохи и воссоздание речевого колорита, присущего данному историческому периоду.

В словаре лингвистических терминов понятие исторической стилизации объясняется как «подражание стилю речи, типичному для какой-либо эпохи или социальной среды».

В.С. Виноградов дает данному понятию следующее определение: «**Переводческая языковая архаизация или темпоральная (временная) языковая стилизация** – это сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым». Он подчеркивает относительность данного понятия, «ибо в речь вкрапливаются языковые элементы не какого-то конкретного периода конкретного века, а осуществляются такие отступления от современной нормы, которые представляются несколько архаичными». Чтобы создать архаичность переводчик должен с осторожностью и чувством меры включать в текст устаревшие слова, обороты и синтаксические конструкции, не следует допускать неоправданного использования архаизмов и неуместной модернизации языка.

Необходимость в использовании исторической стилизации может возникнуть в двух случаях:

- 1) время написания текста-оригинала значительно дистанцировано от времени создания перевода,
- 2) автор сознательно использует прием исторической стилизации в своем сочинении.

В первом случае (в терминологии В.С. Виноградова – «диахронический художественный перевод») при создании перевода переводчик может «приблизить время оригинала» (историзация) или «отдалить время оригинала» (модернизация). Большинство исследователей предпочитают первый способ, объясняя свое решение тем, что текст создавался для читателей современных автору, следовательно, в переводе нужно отразить язык эпохи создания текста.

Однако у переводчика есть полное право сделать текст перевода более современным. Некоторые ученые (среди них В.С. Виноградов) считают, что «осовременивание» классических произведений при переводе позволяет отразить их актуальность и значимость для современного нам читателя; в то время как использование архаизмов придает иную художественную форму сочинению, что противоречит замыслу автора.

Г.О. Винокур отмечает, что малопонятные устаревшие слова не могут в должной степени передать исторический колорит. При выборе лексических единиц важно учитывать, кто будет получателем текста.

При переводе современной художественной литературы («синхронический художественный перевод») архаичность языковых средств связана с коммуникативным намерением автора, и переводчик обязан сохранить ее.

Передать исторический колорит эпохи переводчик может при помощи использования выражений и конструкций, присущих описываемому периоду, стараясь избегать очевидных анахронизмов и модернизмов.

Прибегая к приему исторической стилизации художественного текста переводчику следует:

- 1) избегать использования явных модернизмов;
- 2) использовать стилистически возвышенную лексику;
- 3) использовать союзы и союзные слова, характерные языку прошлых эпох;
- 4) использовать архаичные формы управления;
- 5) использовать архаичные средства синтаксиса, куда относится использование большого числа отглагольных существительных, инверсии, причастных оборотов вместо придаточных предложений.

Выбор стратегии перевода текста с историческим компонентом происходит на этапе предпереводческого анализа. Независимо от того, какая стратегия была выбрана (историзация или модернизация), основной целью переводчика остается **создание адекватного перевода**.

Вопросы для самоконтроля

1. Как можно дифференцировать понятие стиля?
2. Что такое стилистический прием?
3. Какими средствами можно передать при переводе экспрессию?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из стилистических приемов и проблемах перевода в связи с ним.

ТЕМА 5. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Трудности восприятия чуждой эстетики.
2. Теории (модели) перевода.

ТРУДНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЧУЖДОЙ ЭСТЕТИКИ

В теории и практике художественного перевода возникает ряд вопросов, имеющих существенный вес в рамках данной научной области:

- что неизбежно видоизменяется в художественном произведении после его иностранного перевода,
- способен ли перевод получить статус, идентичный оригиналу в своей национальной среде,
- каковы свидетельства удачного или неудачного художественного перевода и прочее.

Исследователи отмечают, что художественная литература после её перевода занимает в принимающем культурном пространстве особое место, отличное и от положения оригинала в литературе-источнике, и от локальных принципов в принимающей литературе. С переведёнными произведениями зачастую происходят следующие диссонансные явления:

- 1) **Художественные примеры утрачивают свой эталонный статус национального литературного канона.** Свидетельством этого стала реакция западной общественности на переводы русской классики XIX века. Оригинальные творения А. Пушкина, М. Лермонтова и Н. Гоголя были существенно недооценены зарубежными читателями. Первопричиной этого считается конфликт национальных культур и менталитетов.
- 2) **Исключительную актуализацию приобретают изначально периферийные произведения.** После успешного перевода незначительное для своего культурного фона произведение привлекает зарубежного массового читателя. Первопричины этого следует искать в мировоззренческих и культурологических общностях / различиях данных народов. Так получилось, например, с русским вариантом комической повести Джерома К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки». Перевод явно «периферийного» произведения английской литературы стал для русских читателей эталоном – художественным «маркером» английского образа жизни и юмора.
- 3) **Происходит так называемый временной «сбой».** Негативное проявление временного сдвига в художественном переводе наблюдается в случае несвоевременного, запоздалого выхода произведения для иностранного читателя. Факторы, влияющие на это, различны: от идеологически враждебных, цензурных – до издательской стратегии и личных предпочтений переводчиков. В результате запоздалого появления литературных источников искажается объективная картина национального культурного развития, возникают негативные факты его дискретности. Так, например, произведения классиков англоязычной литературы прошлого столетия (Д. Лоуренса, В. Вульф, Дж. Джойса и др.) стали доступны русскоязычным читателям лишь в конце XX века, спустя несколько десятилетий после их выхода.

Каждый из приведённых выше примеров отражает деформацию объективной картины как в масштабах общемировой литературы, так и конкретной принимающей культурной среды.

Процесс перевода – действия переводчика по созданию текста перевода. Процесс перевода включает, по меньшей мере, два этапа:

- уяснение переводчиком содержания оригинала и
- выбор варианта перевода.

В результате этих этапов осуществляется переход от текста оригинала к тексту перевода. Реальный процесс перевода осуществляется мыслительными операциями и недоступен для непосредственного наблюдения и исследования.

Моделью перевода называется условное описание ряда мыслительных операций, выполняя которые переводчик может осуществить перевод

ТЕОРИИ (МОДЕЛИ) ПЕРЕВОДА

ТЕОРИЯ ЗАКОНОМЕРНЫХ СООТВЕТСТВИЙ. выдвинул в 1950 году **Я.И. Рецкер** в статье «О закономерных соответствиях при переводе на родной язык». Эту теорию последовательно разрабатывали **А.В. Федоров, Л.С. Бархударов**. Теория закономерных соответствий возникла в рамках концепции полноценного перевода. Ее первоначальной задачей являлось выявление лингвистических условий для обеспечения равноценности средств перевода. Важное место в теории закономерных соответствий отводится учету функции того или иного элемента в тексте, т. е. установлению не формальных, а функциональных, динамических соответствий.

Перевод рассматривается как комплексное сопоставление структурно-семантических узлов, составляющих единое понятийное целое. Под **структурно-семантическими узлами** понимаются единицы речи двух языков, выполняющие в основном одинаковые функции. Такими единицами речи могут быть и отдельные слова, и словосочетания и предложения. При этом выделяются

- **эквивалентные соответствия, или постоянные эквиваленты**, т. е. речевые единицы двух языков, которые независимо от контекста всегда обозначают одно и то же. *Организация Объединенных Наций – United Nations Organization; Черное море – Black Sea.*
- **вариантные и контекстуальные соответствия**, т.е. такие соответствия речевых единиц в двух языках, которые определяются контекстом, ситуацией. Так, английскому слову *soldier* соответствуют русские слова солдат, рядовой, военный, т. е. английское слово обозначает более широкое понятие, не передаваемое одним русским словом; английское прилагательное *academic* в зависимости от контекста может иметь несколько соответствий: *academic year – учебный год, academic question – теоретический вопрос, academic institute – академический институт*; английское слово *fair* можно переводить на русский язык как честный и как справедливый. словосочетание *fair share* мы переведем, используя слово справедливый, как справедливая доля, словосочетание *fair deal* – с помощью слова честный, как честная сделка. В этих примерах именно контекст словосочетания, в котором употреблено английское слово, определяет выбор русского соответствия.
- *третьей категорией соответствий* считаются все виды переводческих трансформаций, когда соответствие создает переводчик, исходя из смысла речевой единицы. В этом случае на помощь может прийти и описательный перевод (*батрак – наемный рабочий в сельском хозяйстве*), и различные приемы логического мышления в виде конкретизации значения (*зелень – петрушка, сельдерей, укроп* и т. д.), генерализации значения (*ехать – go*), антонимического перевода (*остаться в Москве – не уехать из Москвы*).

Таким образом, теория закономерных соответствий объясняет процесс перевода как ПРОЦЕСС ПОИСКА И НАХОЖДЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ СООТВЕТСТВИЙ. В рамках этой теории перевод выступает, с одной стороны, как ремесло (знание эквивалентных и контекстуальных соответствий), а с другой, – как высокое искусство языковых трансформаций. теория закономерных соответствий показывает значение контекста и подсказывает наиболее перспективные лексические трансформации, к которым может прибегнуть переводчик для поиска соответствий к единицам исходного текста.

СИТУАЦИОННАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА (Ситуативная (денотативная) модель перевода) (В.Г. Гак). Она исходит из факта, что содержание единиц языка отражает предметы, явления, отношения реальной действительности, которые обычно называются денотатами. Языковые сообщения содержат информацию о какой-то ситуации, т.е. о некоторой совокупности денотатов, поставленных в определенные отношения друг к другу. Любая мыслимая ситуация может быть описана с помощью любого развитого языка.

Наилучшие результаты в переводе достигаются тогда, когда переводчик, воспринимая текст оригинала, уясняет себе, какую ситуацию он описывает, или какая речевая ситуация этот текст породила, а после этого находит единицы речи, которые используются в аналогичной ситуации на языке перевода. Таким образом, процесс перевода идет от текста оригинала к реальной действительности и от нее к тексту перевода. Так, например, в фразе на русском языке (французская делегация вылетела на родину) место назначения конкретизируется: The French delegation left for Paris. В ситуации пересылки груза, содержащего бьющиеся материалы, русский отправитель указывает материал («Осторожно, стекло!»), а английский – его качество («Fragile»). Таким образом, ситуационная теория отталкивается от смысла высказывания, как объективной данности, отождествляя смысл с ситуацией. В рамках этой теории переводчик действует как высококвалифицированный лингвист, владеющий теорией и практикой двух языков.

Ситуативная модель перевода обладает значительной объяснительной силой. Она адекватно описывает процесс перевода, когда для создания коммуникативно равноценного текста на переводящем языке необходимо и достаточно указать в переводе на ту же самую ситуацию, которая описана в переводе. Иначе говоря, при помощи этой модели может достигаться эквивалентность на уровне идентификации ситуации. Наиболее четко ситуативная модель «работает» в следующих случаях:

- 1) при переводе безэквивалентной лексики;
- 2) когда описываемая в оригинале ситуация однозначно определяет выбор варианта перевода;
- 3) когда понимание и перевод оригинала или какой-либо его части невозможно без выяснения тех сторон описываемой ситуации, которые не входят в значения языковых единиц, использованных в сообщении.

Но знание ситуации не дает достаточных оснований для выбора лексико-синтаксических средств в рамках определенного способа описания ситуации. И способ описания ситуации, и набор языковых единиц, с помощью которых он реализуется, выражают дополнительный смысл, составляющий немаловажную часть общего содержания высказывания. Поэтому содержание высказываний, описывающих одну и ту же ситуацию, может различаться весьма существенно. И для правильного выбора варианта перевода в этом случае переводчику недостаточно описать средствами переводящего языка ту же реальную действительность, которая отражена в оригинале. Он должен еще воспроизвести и другие части содержания исходного текста, употребив эквивалентные средства описания этой действительности. А для этого необходимо учитывать, не только о какой ситуации говорится в оригинале, но и что и как о ней сказано.

Понятно, что ситуативная модель перевода не работает и в тех случаях, когда переводчику необходимо отказаться от описания той же самой ситуации, чтобы обеспечить передачу цели коммуникации оригинала. Если данная ситуация не позволяет рецептору перевода сделать необходимые выводы или связана с иными ассоциациями, чем у рецептора оригинала, то описание переводчиком той же ситуации средствами переводящего языка не обеспечит возможности межъязыковой коммуникации.

ТРАНСФОРМАЦИОННАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА (Трансформационно-семантическая модель перевода) (И.И. Ревзин, В.Ю. Розенцвейг, Ю. Найда). Используя учение о ядерных структурах Н. Хомского, американский ученый Ю. Найда строит так называемую трансформационную модель перевода, составными частями которой являются: анализ (восприятие и осмысление высказывания на языке оригинала), обратная трансформация (превращение этого высказывания в ядерную структуру исходного языка), перенос (поиск иноязычного соответствия исходной ядерной структуре) и реструктурирование (трансформация ядерной структуры языка перевода в развернутое высказывание). При этом он исходит из того положения, что ядерные структуры в разных языках в отличие от поверхностных всегда эквивалентны. Фактически Ю. Найда переносит в теорию «ручного» перевода теоретико-прагматические изыскания в области машинного перевода, основанные на теории порождающей трансформационной грамматики.

Эта теория исходит из предположения, что при переводе осуществляется **передача значений единиц оригинала**. Она рассматривает процесс перевода как **ряд преобразований**, с помощью которых переводчик переходит от единиц исходного языка к единицам переводящего языка, устанавливая между ними отношения эквивалентности. Процесс перевода проходит три этапа:

- 1) **этап анализа** – осуществляется упрощающая трансформация исходных **синтаксических структур** в пределах исходного языка: структуры оригинала преобразуются (сводятся) к наиболее простым, легко анализируемым формам. Предполагается, что такие простые «ядерные» (или «около-ядерные») структуры в разных языках достаточно близки и легко заменяют друг друга при переводе. Так, предложение *The thought worried him* может быть представлено в виде двух упрощенных предложений и указания связи между ними: *he thought, he worried*, первое предложение (*he thought*) обуславливает второе (*he worried*). Упрощающим преобразованиям подвергаются и отдельные **слова**, в значениях которых выявляется набор элементарных смыслов (сем). Подобные элементы смысла выделяются в семантике слова при его сопоставлении со словами близкими по значению и обнаружении различий между ними. У членов такого семантического ряда можно найти как общие элементы смысла, так и дифференциальные, отличающие значения каждого синонима от других членов ряда. Так, в русском слове *студент* компонентный анализ выявляет такие семантические признаки, как *мужчина* (в отличие от «студентка»), *учащийся в вузе* (в отличие от «ученик»), *обучаемый* (в отличие от «преподаватель»), *единственное число* (в отличие от «студенты»). В английском *student* первые две семы будут отсутствовать, а две другие будут совпадать. Именно совпадение хотя бы части сем и дает возможность словам разных языков выступать в качестве эквивалентов.
- 2) **«переключение»**, т.е. переход к ядерным структурам и семантическим компонентам языка перевода.
- 3) **«реструктурирование»** – осуществляются трансформации на переводящий язык с ядерного («околоядерного») уровня в окончательные структуры и единицы оригинала. При этом в соответствии с нормами языка меняются такие формальные признаки, как порядок слов, структура предложения, число и распределение семантических признаков.

Трансформационно-семантическая модель перевода может показать роль языковых единиц в содержании исходного текста и зависимость (хотя и не всегда прямую) от этих единиц средств переводящего языка, используемых в переводе. Тем самым моделируются способы достижения эквивалентности, при которых сохраняется основное значение синтаксических структур и лексических единиц исходного текста. В рамках этой модели делается попытка объяснить общность содержания оригинала и перевода на уровне микрокомпонентов семантики языковых единиц.

В трансформационной теории наметился отход с чисто лингвистических позиций в сторону литературоведческих, что превращает переводчика в литератора и признает за ним творческое начало.

ИНФОРМАЦИОННАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА. Основные понятия этой теории:

- 1) сообщение не есть текст, воспринятый вами, а информация, которую может извлечь только конкретный адресат, знакомый с создавшейся ситуацией (Просите деньги у студента – стипендия только завтра).
- 2) Инвариант – то, что должно быть выражено в обоих высказываниях: исходном и переводном.
- 3) Информация – сведения, которые несет речевое произведение в той или иной конкретной ситуации. информация, которую несет речевое произведение, может быть семантической, т. е. заключенной в совокупности значений слов, и информацией о структуре речевого произведения.
- 4) Ситуация – совокупность элементов реальной действительности, существующих в момент общения или описываемых в тексте.
- 5) Структура речевого произведения – его организация.

Итак, в процессе коммуникации (общения) переводчик сталкивается с семантической, ситуационной информацией и информацией о структуре. Исходя из взаимодействия семантической и ситуационной информации, переводчик (как и любой другой адресат) делает вывод о смысле высказывания. Поскольку семантическая и ситуационная информации у различных адресатов редко совпадают, значит и смысл одной и той же фразы может различаться у адресатов. Смысл воспринятого высказывания весьма индивидуален, и переводчик должен суметь подойти как можно ближе к тому смыслу, который вложил в свое высказывание источник речи. Из ситуации общения переводчик должен еще уяснить, *а как хочет быть* понятым источник, формулирующий высказывание. Это необходимо для того, чтобы не просто «перелицевать» исходный текст, а найти и соответствующим образом передать сообщение, т.е. ту информацию, которая предназначена для получателя. Информационная теория перевода утверждает, что процесс перевода есть не межъязыковая трансформация, а поиск и передача информации, что переход от одного языка к другому осуществляется на информационном уровне, хотя это и не исключает лексических или семантических трансформаций в деятельности переводчика (подробнее информационной теории перевода изложена в книге Р.К. Миньяр-Белоручева «Теория и методы перевода». – М., 1996).

ДЛЯ ЧЕГО ВСЕ ЭТИ ТЕОРИИ НУЖНЫ?

- 1) Благодаря **теории закономерных соответствий** можно искать и находить постоянные эквиваленты и их заучивать, не торопиться переводить, не зная контекста, использовать в своей практике такие приемы, как конкретизация или генерализация значения, описательный или антонимический перевод и некоторое другое.
- 2) **Ситуационная теория** обращает наше внимание на имеющиеся в каждом языке языковые стандарты и предлагает их искать и сопоставлять в аналогичных ситуациях, как при их описании, так и в тех ситуационных клише, которые для них существуют и являются первым признаком аутентичности речи, (свободной от влияния родного языка переводчика).

- 3) **Трансформационная теория** как бы предопределяет технику перевода при смысловом способе, утверждая существование языка-посредника, или ядерных структур. Она обосновывает роль переводческой скорописи не только в последовательном переводе, но и в учебном процессе.
- 4) **Информационная теория перевода** преодолевает границы письменного перевода и понимания перевода как полной передачи средствами другого языка содержания и формы подлинника, выделяя такое понятие, как информация, предназначенная для передачи, или сообщение. Она впервые вычленила из практики два способа перевода, как объективно существующие закономерности перехода от одного языка к другому, и описала их. Она показала способы определения информативности текста и вариативность информационного запаса субъекта в зависимости от лексических единиц. Именно информационная теория послужила основой создания системы обучения различным видам перевода. Она предложила, наконец, теорию несоответствий, позволяющую оценивать сделанный перевод с помощью точных и простых для повседневной практики методов измерения информации при сравнении оригинального и переводного текстов.

Вопросы для самоконтроля

1. В чем сущность особого места переведенных произведений художественной литературы?
2. Дайте общую характеристику процесса перевода.
3. Что такое модель перевода? Каковы ее задачи?
4. Охарактеризуйте известные вам модели перевода.
5. В чем сущность теории закономерных соответствий?
6. Какой вклад внесла теория Я.И. Рецкера в науку о переводе?
7. Какие закономерные соответствия выделяет Я.И. Рецкер?
8. Как осуществляется выбор вариантного соответствия при переводе?
9. Что представляет собой ситуационная теория перевода?
10. Что представляет собой трансформационная теория перевода?
11. Каковы основные понятия информационной теории перевода?
12. Для чего нужны теории перевода?
13. Какая модель перевода наиболее полно отражает деятельность переводчика?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одной из теорий перевода.

МОДУЛЬ 2

ТЕМА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Маркеры национальной принадлежности.
2. Национальный колорит.

МАРКЕРЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

Литература – искусство слова. Из этого следует, что специфика **национального языка** литературы является конкретным свидетельством её самобытности. Успешное применение национального лексического строя детерминирует характер художественного языка автора, в том числе сказывается и на индивидуальной речевой манере персонажей, многообразии интонационных потоков в произведении и т.д.

Народы могут иметь общие литературные традиции. Так, народы Северного Кавказа и Абхазии пользуются более чем пятьюдесятью языками, но с почтением относятся к общему эпическому циклу – народному эпосу «Нарты». Другой величественный эпос под названием «Рамаяна» объединяет народы Индии, Юго-Восточной Азии. Естественная разработка однотипных художественных моделей и эстетических подходов возникает в результате общности геокультурных факторов, исторических событий, этапов экономического и социального развития народов.

В мировой художественной практике также есть случаи, когда писатели пользуются одним языком, а их произведения принадлежат разным национальным литературам. Например, на английском языке пишут и англичане, и американцы, и представители иных народов, однако их творчество репрезентирует специфику исконной национальной культуры.

Литература является наиболее успешной и доминантной сферой, где раскрывается **национальный характер**. Важно помнить, что национальная неповторимость произведения проявляется не только при демонстрации характерных типов героев, она отображается даже в сюжетных и тематических аспектах.

Так, в **белорусской литературе** получила распространение тема «драматической судьбы интеллигента в первом поколении» – выходца из народа, имеющего огромный интеллектуальный, творческий и нравственный потенциал, волю к саморазвитию и желание преобразовать общество (проза Я. Коласа, М. Горецкого и др.).

В европейских литературах или, например, в американской, данная тема также представлена, однако со своими нюансами. В повести «Мартин Иден» Дж. Лондона путь главного героя к самораскрытию и общественному признанию не просто драматичен, он воспринимается как трагическая градация жизни персонажа.

Показ дворянских семей в романе «Колосья под серпом твоим» В. Короткевича, княжеского окружения в его же повести «Седая легенда» или картин народ ной жизни в поэме «Новая земля» Я. Коласа является ярким художественным воплощением белорусской ментальности.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

Художественный текст представляет собой модель художественного культурного пространства, пребывает в поле культурного пространства и формирует специфическое культурное пространство вокруг своего автора. Культурное пространство художественного текста в свою очередь создается художественной картиной мира эпохи, визуализированной символами-образами и трансформированной в уникальную картину

восприятия мира. Национально-культурная специфика литературно-художественного произведения во многом зависит от особенностей мировоззрения его автора, который так же, как и читатель, принадлежит к определенной социокультурной среде, определяющей его мировосприятие.

Сыромятников пишет по этому поводу: «Очевидно, что художник поистине велик именно тогда, когда он наиболее национален, ибо именно национально-культурная составляющая его мировоззрения определяет содержание его произведений. Автор, имеющий бесцветное с точки зрения национальной культуры мировоззрение, в лучшем случае, при большом таланте, обречен идти по пути совершенствования одной и той же пустой формы».

Национально-культурная составляющая мировоззрения автора ярко проявляется в произведениях художественной литературы Англии. На заре XX столетия Британская империя была одной из самых могущественных держав на земле: её политика во многом определяла судьбы всего человечества. Исторические перемены, которые знаменовал собой XX век, нигде не вызвали такого упорного противодействия, как в Великобритании. Приверженность англичан традиции – отнюдь не миф. Литература продемонстрировала это очень наглядно. Традиции для них – некий духовный и эстетический запас, накопленный столетиями, и от созданного литературными предшественниками не свободен ни один новатор. Английские писатели дорожили точностью изображения нравов и понятий людей того или иного социального круга, и всё так же добивались наглядности, выразительности создаваемых ими картин социальной жизни.

Белорусская литература XX века активно осваивала прогрессивные традиции славянской и мировой литературы, и вместе с тем приобретала возрожденческо-патриотический пафос. В своем творчестве белорусские писатели употребляли описательность, бытовизм, приземленность. Все большее место в произведениях занимали индивидуально-философские начала, возвышение личности, свое развитие получали идеи гуманизма, общечеловеческих ценностей. Оригинальность белорусской литературной традиции во многом основывается на принципе взаимодополнительности всех уровней и всех национальных литератур. Каждая из них обретает свою полноту в общем составе, используя достижения других литератур и внося свой вклад.

Новыми темами, образами, формами обогатил белорусскую лирику М. Богданович. В числе основных заслуг поэта как создателя белорусской литературы и белорусского языка нового времени – обогащение, наполнение национального искусства лучшими образцами мировой культуры, возрождение, воспроизведение на национальном языке произведений античных, русских и западноевропейских авторов.

Белорусская литература военного времени была одним из важных составляющих антифашистской борьбы, показала героизм и негибаемый дух белорусского народа, открыло новые черты национального характера. События Великой Отечественной войны нашли воплощение в эпических произведениях белорусских литераторов. Победа в Великой Отечественной войны укрепила в сознании белорусского народа чувство собственного достоинства.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое национально-культурные особенности художественного произведения?
2. Как раскрывается национальный характер в белорусской литературе?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работ студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о маркерах национальной принадлежности (на примере конкретного художественного произведения).

ТЕМА 2. МИНИМАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА – СЛОВО, ЭКВИВАЛЕНТЫ СЛОВ, ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ПАРЕМИИ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Единица перевода.
2. Контекст.
3. Особенности перевода на экспрессивном уровне.
4. Проблемы перевода фразеологизмов.
5. Способы перевода фразеологии.

ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА

Понятие «единица перевода» условно. Мнения ученых расходятся в отношении этого термина:

- 1) «Под единицей перевода мы имеем в виду такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода» (Л.С. Бархударов).
- 2) Единица перевода – это минимальный отрезок речевой цепи, который может быть переведен при синхронном переводе (Ю.С. Степанов).
- 3) Подход, отрицающий понятие единицы перевода, поскольку единицы, выделяемые в качестве таковых, имеют разную величину и характеристики (А.Д. Швейцер). Понятие «единица перевода» относится к переводческим константам. Единицами перевода могут быть единицы разных уровней: фонемы, морфемы, слова и т.д. Основные приемы перевода языковых единиц разных уровней:
- 1) уровень фонем – подбираются слова, близкие по артикуляции), в основном при переводе имен собственных (Heath – Хит);
- 2) уровень морфем – поиск побуквенного соответствия (tables – столы);
- 3) уровень слов – дословный перевод (He came home – он пришел домой);
- 4) уровень словосочетания: first night – премьера;
- 5) уровень предложения (значение не равно значению суммы слов: перевод пословиц, клише): Help yourself – Угощайтесь;
- 6) уровень текста – передается только основной смысл (прежде всего в поэзии).

К единицам перевода можно отнести:

- 1) штампы – часто повторяющиеся речевые формулы со стертыми смысловыми связями слов: What's up? – как дела?;
- 2) ситуационные клише – стереотипные законченные выражения, которые воспроизводятся механически и обязательны в данной речевой ситуации: Первое апреля. Никому не верю – The 1 st ,April – International fool`s day;
- 3) термины – слова, обозначающие научные понятия, составляющие вместе с другими понятиями определенной отрасли науки или техники одну семантическую систему;
- 4) образные выражения – единицы речи, употребляемые в переносном значении: fish for compliments – напрашиваться на комплименты. При переводе таких выражений:
 - а) их нельзя дробить на части;
 - б) надо идентифицировать объект выражения;
 - в) понять смысл выражения.

Единица перевода зависит от особенностей той пары языков, которые участвуют в переводе. например, то, что является единицей при переводе с русского на французский, может не быть единицей при переводе с русского на немецкий. Это значит, что

единица перевода выделяется как отрезок текста исходного языка по отношению к системе переводящего языка.

Фактически в процессе письменного перевода единицей перевода может быть и слово, и словосочетание, и синтагма, и целое предложение, и абзац, и весь переводимый текст. Чаще всего на практике возникают затруднения при передаче значений отдельных слов, поэтому большинство переводческих задач решается в рамках предложения. Но это не дает оснований считать ни «проблемное» слово, ни предложение, в котором оно находится, самостоятельной единицей перевода.

КОНТЕКСТ

Контекст – непосредственное лексическое окружение данного слова или выражения в речи, окружение, которое делает ясным значение этого слова или выражения либо придает ему какие-то новые оттенки.

Виды контекста:

- 1) **Лингвистический контекст** – это языковое окружение употребления той или иной единицы языка. В пределах этого понятия различаются:
 - **Узкий контекст** (или микроконтекст), т.е. контекст предложения – лингвистические единицы, составляющие окружение данной единицы в пределах предложения. Узкий контекст, в свою очередь, это:
 - либо **синтаксический контекст**, т. е. та синтаксическая конструкция, в которой употребляется данное слово, словосочетание или (придаточное) предложение;
 - либо **лексический контекст** – совокупность конкретных лексических единиц, слов и устойчивых словосочетаний, в окружении которых встречается данная единица.
 - **Широкий контекст** (или макроконтекст) – языковое окружение данной единицы, выходящее за рамки предложения; это текстовый контекст, т. е. совокупность языковых единиц, окружающих данную единицу в пределах, лежащих вне данного предложения, иными словами, в смежных с ним предложениях. Точные рамки широкого контекста указать нельзя; это может быть контекст группы предложений, абзаца, главы или даже всего произведения в целом (например, рассказа или романа).
- 2) **Ситуативный (экстралингвистический) контекст** – обстановка, время и место, к которому относится высказывание; любые факты реальной действительности, знание которых помогает переводчику правильно интерпретировать значения языковых единиц в высказывании. Наиболее существенную роль контекст играет в раскрытии многозначности лингвистических единиц. Контекст служит тем средством, которое как бы «снимает» у той или иной многозначной единицы все ее значения, кроме одного.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НА ЭКСПРЕССИВНОМ УРОВНЕ

Экспрессивность является одной из сложнейших лингвистических категорий, поскольку она связана с проявлением субъективного начала в языке, сопровождающего познание объективной действительности и отражающего содержание индивидуального сознания носителей того или иного языка. Принято считать экспрессивными высказывания, содержащие эмоционально-оценочные единицы, которым свойственна яркость, нейтральность, выразительность и в ряде случаев образность. Экспрессивные высказывания представляют трудности при переводе, так как многие из них являются специфическими для языка-оригинала и содержат безэквивалентные единицы.

Семантика и прагматика экспрессивных высказываний художественного текста при переводе должна быть сохранена в единстве всех его составляющих, взаимосвязь

и взаимодействие которых обусловлены авторским замыслом. При этом не должно нарушаться равновесие установок рационального и эмоционального воздействия. Сохранить и рациональное, и эмоциональное значение оригинала помогает учет составляющих семантики художественного текста. Этими составляющими являются:

- 1) **номинативный компонент** – событийный план текста, в котором происходит прямая референтная соотнесенность с внешним миром;
- 2) **модусный компонент семантики** – эмоциональная и рациональная интерпретация событийного плана;
- 3) **прагматический компонент**, представленный иллокутивной и перлокутивной силой текста.

Наиболее распространенной структурой, создающей экспрессивные высказывания в английском языке, является следующая: местоименное слово (what, how) + знаменательная часть речи (сущ./прил./глагол). Например: *Выдумал же глупый человек!* – *What a thing to imagine, silly fool!*

Экспрессивный эффект может также передаваться при употреблении форм повелительного наклонения. Так, формы повелительного наклонения могут при соответствующей интонации и определённом лексическом окружении выражать угрозу, предостережение. *Ну, погодите же! Узнаете вы меня!* – *Well, just you wait! You'll find out what I'm like!*

В качестве приема, создающего экспрессивность, можно назвать также фразеологические обороты, имеющие экспрессивное значение, например: *Барыня! Матушка! Что вы? Христос с вами!* – *Madam! Dear madam! What is it? Bless you!*

Благодаря наличию частичных, и в некоторых случаях полных, эквивалентных фразеологических оборотов в русском и английском языках перевод сохраняет все семантические и стилистические черты подлинника и потому является оправданным и закономерным.

Так, при переводе на английский язык экспрессивных высказываний отмечаются свои особенности. Например, распределение доминирующих средств создания экспрессивности в английском переводном тексте отличается от основных средств создания экспрессивности в русском языке. В английском тексте значительно снижается доля восклицательной интонации, частицы не представлены столь же широко, так как данное средство создания эмоциональности и экспрессивности не свойственно английскому языку. Для английского языка характерна большая доля высказываний с эмоциональной лексикой в качестве средства создания экспрессивности.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

Фразеологические единицы (или идиомы) – это устойчивые словосочетания: пословицы, поговорки, афоризмы, крылатые выражения. Семантика идиомы представляет собой сложное единство нескольких аспектов ее значения, влияющих на выбор переводчиком эквивалента, таких как

- образное значение,
- литературный смысл,
- эмоциональный характер,
- стилистические особенности и
- национальный колорит (окраска).

Образное значение (переносный смысл) – это основной элемент семантики идиомы. Фразеологизмы, как правило, обладают либо полностью, либо частично переносным значением. Их главная особенность – несоответствие плана содержания плану выражения. английское выражение *to wash dirty linen in public* (буквально стирать при всех грязное белье) означает то же, что и русское выносить сор из избы.

Стилистическая недифференцированность и многозначность фразеологизмов, а также их сходство со свободным сочетанием и ассоциативная схожесть представляют основные трудности при переводе на русский язык.

- 1) **Сходство фразеологизмов со свободным сочетанием.** Определенные трудности при переводе вызывает сходство фразеологизма со свободным сочетанием, например: to let one's hair down – а) держать себя очень непринужденно, раскованно; б) изливать душу; join the majority – «отправиться к праотцам»; to be left holding the bag (baby) – «остаться в дураках»; to turn the tables – «поменяться ролями». Принимая фразеологизм за свободное сочетание, переводчик допускает грубые ошибки. Поэтому, прежде всего, необходимо уметь распознавать фразеологизмы в тексте.
- 2) **Ассоциативная схожесть фразеологизмов.** Л.Ф. Дмитриева, С.Е. Кунцевич, Е.А. Мартинкевич, Н.Ф. Смирнова отмечают, что очень часто при полном совпадении формы русского и английского фразеологизма их значения могут не совпадать. Так, английское выражение to lead by the nose значит «вести на поводу, всецело подчинить» в отличие от русского «водить за нос».
- 3) **Стилистическая недифференцированность и многозначность фразеологизмов.** Английская фразеология отличается большей смысловой и стилистической недифференцированностью и многозначностью. Например: to take the floor – в общественно-политической жизни означает «взять слово, выступить на собрании», а в быту – «пойти потанцевать».

Семантика таких единиц представляет собой сложный информативный комплекс, имеющий как предметно-логические, так и коннотативные компоненты. Наиболее важными из них с точки зрения выбора соответствия в переводящем языке являются следующие:

- 1) переносный или образный компонент значения фразеологизма;
- 2) прямой или предметный компонент значения фразеологизма, составляющий основу образа;
- 3) эмоциональный компонент значения фразеологизма;
- 4) стилистический компонент значения фразеологизма;
- 5) национально-этнический компонент значения фразеологизма.

В русском образном фразеологизме – **ездить в Тулу со своим самоваром** – на основе прямого значения сочетания, предполагающего знание того, что именно в Туле делали самые лучшие самовары, содержится переносное значение «доставлять что-либо туда, где этого и без того много». Фразеологизм передает отрицательное отношение к обозначаемому (не следует так поступать), имеет разговорный характер.

Эквивалентное соответствие в переводящем языке должно обязательно воспроизводить переносный смысл переводимого фразеологизма, выражать то же эмоциональное отношение (положительное, отрицательное или нейтральное) и иметь такую же (или хотя бы нейтральную) стилистическую характеристику.

Сохранение прямого значения фразеологической единицы важно не столько само по себе, сколько для сохранения образности. Поэтому в случае необходимости переносное значение может быть передано в переводе с помощью иного образа, а порой приходится использовать и одноплановое соответствие, лишенное образности, чтобы сохранить главный компонент значения. Воспроизведение национально-этнического компонента сохраняет национальный колорит оригинала, но порой может затемнять переносный смысл и препятствовать достижению эквивалентности, поскольку рецептор перевода может не обладать фоновыми знаниями рецептора оригинала (не знать, что Тула славится самоварами). Существенное влияние национально-этнического компонента на выбор переводческого соответствия проявляется в том, что из числа соответствий исключаются единицы переводящего языка, обладающие подобным компонентом значения.

Самое главное условие в любом случае: **УМЕТЬ РАСПОЗНАВАТЬ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В ТЕКСТЕ**. Наиболее продуктивный путь – это навык выделения в тексте противоречащих общему смыслу единиц, поскольку, как правило, именно они свидетельствуют о наличии переносного значения: *By that time he had reached the condition to see pink elephants*. Если перевести эту фразу дословно, то «розовые слоны» будут создавать совершенно бессмысленный контекст, например: К этому времени он был уже готов полюбоваться розовыми слонами.

Можно сформулировать сравнительно несложное правило для переводчика, **правило «розовых слонов»**: как только в тексте появляется выражение, логически противоречащее контексту, следует рассматривать его как возможный фразеологизм. Однако, несмотря на простоту, этому правилу не так легко следовать, о чем свидетельствуют многочисленные казусы при переводе.

Второе важное условие в процессе распознавания фразеологизмов заключается в умении анализировать их **речевые функции**. Например, конфликт между переносным и буквальным значением нередко используется автором текста для обыгрывания каких-либо образных, эстетических, эмоционально-оценочных и других ассоциаций или для создания юмористического эффекта. Кроме того, фразеологизмы довольно прочно закреплены за определенными социально-культурными слоями общества и служат признаком опосредованного присутствия того или иного слоя в тексте. Далее, фразеологизмы имеют определенную стилистическую окраску: это могут быть элементы высокого, нейтрального или низкого стиля, профессиональные или другие жаргонизмы.

Для такого рода случаев можно сформулировать **правило функционального со-ответствия**: переводится не столько сама фразеологическая единица или даже ее значение, сколько та роль, которую она выполняет в исходном тексте. Например, необходимо придать тексту разговорный и даже просторечный характер.

Помимо проблемы распознавания фразеологизма, переводчик встречается с **национально-культурными различиями** между сходными по смыслу фразеологизмами в двух разных языках. Например, само по себе выражение «*when Queen Anne was alive*» (дословно: когда еще была жива королева Анна) в принципе переводимо аналогичными русскими фразеологизмами, но с другим словесно-образным составом: «во время оно», «при царе Горохе». Однако английское выражение строится на основе реального исторического образа, который может быть использован в исходном тексте: *All those courtiers, belles, balls and intrigues came as if from the times when Queen Anne was alive*. Совершенно очевидно, что в этом тексте понятие «Queen Anne» одновременно является фразеологическим («в незапамятные времена») и сохраняет свой прямой смысл («при дворе королевы Анны»). При переводе на русский язык невозможно воспользоваться соответствием «при царе Горохе», поскольку этот русский образ не может быть связан с перечислением признаков того времени в исходном тексте: «дамы, кавалеры, балы и интриги». Возможно, наиболее подходящим решением будет либо выбор в пользу какого-нибудь более известного для русского читателя королевского имени (например, «как при дворе короля Артура»), либо в пользу временной удаленности («как в средневековье»). Хотя, следует заметить, что в обоих случаях теряется значительная часть информационной насыщенности исходной фразеологической единицы, в первую очередь, достоверность культурно-исторических ассоциаций, связанных с ней.

С этим же разрядом переводческих сложностей связаны проблемы перевода фразеологизмов, происходящих **из античной культуры** и получивших различную трактовку и эмоциональную окрашенность или даже разную форму в разных культурах. Например, английская пословица «*Rome was not built in a day*» в русской традиции получила национальную окрашенность: «Москва не сразу строилась». Однако ее использование в качестве соответствия не всегда возможно, так как звучит весьма неуместно в контексте английской культуры: «*Jones was very eloquent to persuade his master, telling him that Rome was not*

built in a day». Более подходящим в данном случае было бы воспользоваться дословным переводом (фразеологической калькой): «Джонс потратил все свое красноречие, чтобы убедить хозяина, напоминая, что и Рим строился не за один день».

Аналогичные проблемы могут возникнуть даже при переводе **интернациональных фразеологизмов**, имеющих одинаковый источник и примерно одинаковый смысл в разных языках, но получивших различные функциональные характеристики, различное эмоционально-ассоциативное переосмысление или различное формальное развитие. Например, в английском языке известное изречение: «Caesar's wife must be above suspicion» соответствует русскому: «Жена Цезаря должна быть вне подозрений», но в отличие от английского языка, где этот фразеологизм легко расщепляется на составляющие, которые могут употребляться отдельно, подразумевая целое, в русском языке, эти составляющие не настолько автономны, поэтому при переводе наиболее правильный путь – это восстановить целое: «Madam, you are Ceasar's wife». – «Мадам, жена Цезаря должна быть выше подозрений». Вариант «Мадам, вы жена Цезаря» для русского восприятия, безусловно носит характер буквального значения и с трудом ассоциируется с целым фразеологическим выражением, так как оно менее интенсивно адаптировалось в русской культуре.

Другим аспектом этой проблемы является **сходство фразеологизмов, имеющих разные, даже противоположные значения**. Например, в английском языке есть две довольно близких по форме пословицы – every tree is known by its (his) fruit и as the tree, so the fruit, – значения которых довольно далеко отстоят друг от друга и потому при переводе получают совершенно разные формы (и соответственно, ассоциации): узнается дерево по плодам его (человека распознают по делам его, ассоциация с Библией) и яблоко от яблони недалеко падает (дурное передается по наследству, ассоциации с народной мудростью, здравым смыслом).

Нередко для того, чтобы правильно перевести фразеологизм библейского происхождения, необходимо знать не только исходный контекст, но и сам **библейский контекст**, к которому восходит данное выражение. Так, предложение «Man does not live by bread alone, but by faith, by admiration, by sympathy», по существу, является развитием евангельской темы «Man shall not live by bread alone, but by every word that proceedeth out of the mouth of God» [Матфей, 4, 4] («Не хлебом единым жив человек, но всяким глаголом, исходящим из уст Божних»). Следовательно, перевод этого предложения на русский язык должен сохранить два исходных источника, то есть слова faith, admiration, sympathy (многозначные единицы, которые могут по-разному переводиться на русский язык в зависимости от истолкования исходного текста) должны в переводе находиться в созвучии с идеей духовности («глагол из уст Божьих»), а не рационального питания. Поэтому перевод: – «Не хлебом единым жив человек. Человеку нужно доверие, сочувствие и признание» – является, по-видимому, ошибочным по эмоционально-ассоциативному настрою, поскольку «доверие, сочувствие и признание» все же соотносимы с суетностью мира, тогда как в евангельском источнике эта часть смысла, безусловно, связана с твердостью в вере, устойчивостью перед искушениями. Более уместным был бы вариант «Не хлебом единым жив человек, но способностью верить, восторгаться и сострадать».

Одним из наиболее сложных для перевода видов фразеологических единиц являются фразеологизмы, основанные на **современных реалиях**. Одни из них быстро становятся известными и получают широкое распространение, проникая в международные словари современной культуры. Такие фразеологизмы сравнительно легко распознаются в контексте и переводятся, как правило, посредством калькирования: Hell's Angels – Ангелы Ада; zero option – нулевой вариант и т. п. Другие фразеологизмы остаются преимущественно внутрикультурными, но, будучи весьма популярными в рамках исходной культуры, проникают в большое количество текстов и, следовательно, подлежат в каком-то виде переводу. Такие случаи предоставляют переводчику широкое поле

для творчества: например, русские выражения «поле чудес», «в стране дураков», знаковые для российской современности, можно передать на английский язык посредством калькирования («the Land of Wonders», «in the country of Fools»), а можно путем создания функциональной замены на основе фразообразовательных моделей английского языка («the Wonderfield», «in the Fools' Land»). Первый вариант тяготеет к буквальному смыслу, тогда как второй в большей степени передает фразеологичность и ассоциативную мощь исходных выражений.

Говоря о фразеологизмах, следует отметить и **УСТОЙЧИВЫЕ ПАРАФРАЗЫ**, употребляемые как фактические замены того или иного прямого наименования предмета, явления или понятия. Такие выражения, как «black gold», сравнительно легко переводимы, поскольку имеют практически международный статус: «черное золото» как способ именовании нефти применим в равной степени и в русской и в английской культурах. В то же время русское выражение «белое золото» как парафраз понятия «хлопок» или американское «fool's gold», обозначающее железный или медный колчедан (руда, по внешнему напоминаящая золото), создают проблемы для переводчика: «белое золото» обычно передается в форме «white gold», сохраняющей кавычки, поскольку это английское словосочетание имеет собственное буквальное значение (вид золота). Американский фразеологизм «fool's gold» ближе всего к профессиональному жаргонизму «обманка» в применении к псевдозолотой руде.

Немалые проблемы, в основном культурологического характера, представляют собой **парафразы к названиям стран, городов, известных деятелей** и т. п. Например, для русской культуры шутовское «наше все» безусловно ассоциируется с Пушкиным, тогда как дословный перевод на английский «our Everything» мало что говорит англоязычной культуре. В свою очередь, переводчику на русский язык приходится проводить культурно-исторический поиск, прежде чем найти исходное именование для парафразы-фразеологизма «the City of Brotherly Love», поскольку название «город Братской Любви», «говорящее» для любого американца, на русском языке требует контекстуальной обработки, например, в виде параллельного перевода: «город Братской Любви, Филадельфия».

В систему фразеологических единиц входят и различного рода **исторические фразы, ставшие крылатыми выражениями**. Есть выражения, которые имеют несколько фразеологических соответствий в зависимости от контекста. Так, знаменитая фраза Оливера Кромвеля (по преданию). «Put your trust in God, my boys, and keep your powder dry!» – может переводиться на русский язык двояко: «Положитесь на Бога и держите порох сухим!» – именно так она переводится, особенно во второй части, когда исходный смысл связан с какими-либо историческими реминисценциями в английской культуре. Однако это выражение настолько популярно в английской культуре, что оно употребляемо в совершенно бытовых и далеких от всяких исторических ассоциаций контекстах: в таких случаях передается не столько состав самой фразы, сколько ее бытовая «здоровый смысл», и тогда уместнее переводить метафорическим соответствием из числа русских народных пословиц, например, «На бога надейся, а сам не плошай», которое в большей степени передает разговорный характер исходной единицы, тогда как «держи свой порох сухим» все же воспринимается как несколько чужеродный фразеологический элемент.

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИИ

1. **Эквивалентным фразеологизмом языка перевода (с сохранением образа).** При использовании таких соответствий сохраняется весь комплекс значений переводимой единицы. В этом случае в языке перевода имеется образный фразеологизм, совпадающий по всем параметрам с фразеологической единицей оригинала, например: to play with fire – «играть с огнем»; to read between lines – «читать между строк». to pull

chestnuts out of the fire for smb – таскать каштаны из огня для кого-либо (т. е. выполнять чью-либо работу, быть орудием в чьих-то руках). Как правило, такие соответствия обнаруживаются у так называемых интернациональных фразеологизмов, заимствованных обоими языками из какого-нибудь третьего языка, древнего или современного: The game is not worth the candles. – Игра не стоит свеч. The sword of Damocles. – Дамоклов меч. Achilles' heel – ахиллесова пята. To play into somebody's hands. – Играть кому-либо на руку.

2. **Замена образа при сохранении семантической близости ФЕ1 и ФЕ2.** В случае отсутствия фразеологического эквивалента, следует подобрать в языке перевода фразеологизм с таким же переносным значением, основанном на ином образе. Например: move heaven and earth to get smth – «свернуть горы на пути к чему-либо»; a pig in a poke – «кот в мешке». Использование соответствия этого типа обеспечивает достаточно высокую степень эквивалентности. Однако и здесь существуют некоторые ограничения. Во-первых, по мнению В. Н. Комиссарова, необходимо сохранить эмоциональные и стилистические значения фразеологизма. Во-вторых, следует учитывать два фактора: стилистическую неравноценность некоторых аналоговых фразеологизмов и национальную окраску фразеологических единиц. Национально-окрашенные фразеологизмы следует передавать русскими фразеологическими единицами, в которых национальная окраска отсутствует: Queen Anne is dead! – «Открыл Америку!»
3. **Пословный перевод фразеологизмов (калькирование).** Как отмечает Дмитриева, калькирование фразеологических единиц может быть применено лишь в том случае, если в результате калькирования получается выражение, образность которого легко воспринимается русским читателем и не создает впечатления неестественности и несвойственности общепринятым нормам русского языка. Например: put the cart before the horse – «поставить телегу впереди лошади»; keep a dog and bark oneself – «держат собаку, а лаять самому»; He was not fit to carry water for her. – Он был недостоин и воду таскать для нее. Еще одна трудность при создании фразеологической кальки – придание ей подходящей формы крылатой фразы. Целесообразно приблизить кальку к уже имеющемуся образцу. Так, для перевода английской пословицы Rome was not built in a day не может быть использован русский фразеологизм с таким же переносным значением – «не сразу Москва строилась» – из-за его национальной окраски. Можно приблизить его к русской пословице «Не сразу Рим строился». Калькирование образа широко используется для передачи национально-этнического компонента значения фразеологизма: To carry coals to Newcastle. – Везить уголь в Ньюкастл. Rome was not built in a day. – Рим не был построен за один день (не сразу Рим строился). He will not set the Thames on fire. – Он Темзы не подожжет. При этом, однако, переводчику приходится заботиться о том, чтобы образ был понятен рецепторам перевода (а для этого необходимо, например, знать, что Ньюкастл – это центр угледобычи в Англии), и в случае необходимости обеспечивать полноценность понимания с помощью соответствующих сносок и примечаний.
4. **Перевод фразеологической единицы без сохранения образа.** В целях объяснения смысла фразеологической единицы, которая не имеет в русском языке ни аналога, ни эквивалента и не подлежит дословному переводу, переводчику необходимо прибегнуть к описательному переводу. Например: «бить баклуши» – waste time.
5. **Двойной, или параллельный перевод фразеологизмов.** В одной фразе сочетается фразеологическая единица (например, переведенная посредством калькирования) и объяснение ее переносного значения в возможно более кратком виде.

Итак, полноценный перевод фразеологических единиц зависит в основном от отношения единиц иностранного языка и родного по форме и смыслу. Нередко у переводчика имеется **возможность выбирать** между различными типами фразеологических

соответствий. В зависимости от условий контекста он может предпочесть существующий в переводящем языке образ за счет утраты национально-этнического компонента (*He will not set the Thames on fire – Он пороха не изобретет*) или, напротив, отказаться от использования русского фразеологизма из-за различия в эмоционально-стилистической характеристике: *Can the leopard change his spots? – Разве может леопард избавиться от пятен на своей шкуре?* (ср. более грубоватые русские пословицы: «Горбатого могила исправит» или «Черного кобеля не отмоешь добела»). Для каждой пары языков частная теория перевода описывает систему фразеологических единиц в исходном языке и их соответствий в переводящем языке и формулирует рекомендации переводчику о возможности и целесообразности использования соответствий каждого типа в условиях конкретного контекста.

Вопросы для самоконтроля

1. На каких уровнях возможно выделение единицы перевода?
2. В чем сущность проблемы выделения единицы перевода?
3. Что такое штампы?
4. Что такое контекст?
5. Какие виды контекста различаются в теории перевода?
6. В чем заключается важность учета контекста при выборе соответствия в переводе?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работ студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о видах контекста.
4. Какие явления языка относятся к фразеологии?
5. Какие составляющие семантики идиом должен принимать во внимание переводчик при выборе подходящего соответствия в языке перевода?
6. Опишите поэтапно процедуру подбора эквивалента при переводе фразеологического словосочетания.

ТЕМА 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ «НЕСТАНДАРТНОЙ» РЕЧИ И ПЕРЕВОД

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Понятие «нестандартной» речи.
2. Нестандартная лексика в коммуникативно-прагматическом аспекте.
3. Перевод речи персонажей, отклоняющейся от литературной нормы.

ПОНЯТИЕ «НЕСТАНДАРТНОЙ» РЕЧИ

Нестандартная лексика определяется как сложная лексико-семантическая категория – определенный фрагмент словарного состава языка, представляющий совокупность социально и культурно детерминированных, часто экспрессивных лексических систем (жаргоны, арготизмы), стилистически сниженных лексических пластов, обладающих экспрессией непринужденности и зачастую уничижительности, общеупотребительных и общеизвестных в сферах повседневного речевого общения (коллоквиализмы, «низкие» коллоквиализмы, сленгизмы, вульгаризмы), а также социально немаркированных

и общеупотребительных окказионализмов, которые характеризуются существенными различиями и расхождениями в основных функциях и в социолексикологическом, прагматическом, функционально-семантическом и стилистическом аспектах.

Ещё с советских времён были обозначены два подхода к определению нестандартной лексики.

- 1) Простонародная лексика имеет отношение к лексике литературного языка, ибо просторечие обычно трактуется как разговорно-бытовой лексический строй, противоположный книжной лексике. Отсюда сложилась традиция фактически считать просторечие синонимом разговорно-бытовой лексики, а также частью литературной лексики.
- 2) Сторонники второго подхода считают, что важно дифференцировать разговорную лексику литературного языка и просторечие, которое недопустимо в системе литературного языка.

Просторечие является одной из форм существования национального языка.

Прагматические функции социолингвистических факторов. Важную роль играют социолингвистические факторы – использование в тексте таких субстандартных форм, как территориально-диалектные, социально-диалектные, контаминированные формы (неправильная, неграмотная речь).

Территориальные диалекты исходного языка сами по себе не передаются в переводе, но если они связаны с социальной характеристикой их носителей, то это необходимо передать. Например, при переводе речи английского матроса можно использовать выражения, характерные для речи русского матроса.

Контаминированные формы могут быть использованы в оригинале случайно или преднамеренно. Если это делается намеренно, то переводчик должен непременно отразить их в переводе (т.е. должен учесть прагматический аспект перевода). Приемы передачи контаминированной речи во многом условны, могут отражать реально существующие различия между языками. Например, для иностранцев, говорящих по-русски – употребление глагола-связки «быть» «Я есть нездешний», «Я буду уходить» (фр.), или погрешности в произношении.

НЕСТАНДАРТНАЯ ЛЕКСИКА В КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Т.А. Ломтева отмечает следующее:

1. Нестандартные лексические единицы являются языковыми знаками, что диктует необходимость их рассмотрения в свете функций, присущих языку в целом и его лексическим единицам в частности. Как особый пласт лексики они наделены своими функциональными чертами, которые возможно выявить лишь путем изучения особенностей их речевого проявления в условиях неофициального (реального или имитированного) общения, а также сопоставления функций стандартных и нестандартных лексических образований.
2. Литературно-художественный стиль, подразумевающий неограниченные возможности использования языковых средств по принципу индивидуальной образности, социальных и эмоциональных посылов в соответствии с авторской интенцией, предполагает использование всех пластов нестандартной лексики. В современной беллетристике как особом социокультурном феномене, характеризующемся неустойчивостью жанровых границ, демократизацией нормы, ярко выраженной разговорностью, наблюдается заметное расширение и активизация узувального пространства нестандартной лексики.
3. Для художественного текста характерна полифункциональность субстандартного лексического континуума, обусловленная в значительной степени образным основанием,

эмоционально-оценочной коннотацией и социальной детерминированностью его лексических подсистем, для которых характерны не только своя особая сфера функционирования, но и различный коммуникативно-прагматический потенциал, реализуемый преимущественно такими функциями, как экспрессивно-оценочная, характеризующе-оценочная, социально-различительная, номинативная и коммуникативная.

4. Прагматические характеристики речи выступают в качестве следующих параметров коммуникации: равенство / неравенство социальных ролей коммуникантов, гармоничность / дисгармоничность межличностных и внутриличностных отношений, которые служат основанием речеактового выведения смысла нестандартной единицы.
5. Функционально-прагматическая активность нестандартной лексики тем выше, чем больше совпадают социальные характеристики и социальные роли (возраст, пол, образование, род занятий) коммуникантов, что свидетельствует о ситуационной обусловленности речевого поведения персонажа. При этом нестандартная лексика может нести положительно-эмотивную нагрузку и использоваться в симметричных речевых актах; подобное стилистическое транспонирование свидетельствует о желании установить отношения солидарности, сократить дистанцию между участниками беседы.
6. Наличие в высказывании нестандартной лексики, в особенности об-сценной, является индикатором высокого уровня эмоциональной напряженности, а зачастую и агрессивности в коммуникативном поведении персонажа, что позволяет определить его как речевую агрессию, создающую ситуацию социальной асимметрии и межличностного конфликта.
7. Коммуницирующая личность, в том числе и литературный персонаж, представляет собой обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций. Нестандартные лексические единицы, вербализуя периферию культурных концептов и обладая высоким коммуникативно-прагматическим потенциалом, эксплицируют ценностные доминанты индивидуально-авторского / персонажного мировидения, при переводе которых на другой язык обязательным представляется соблюдение социокультурных норм перевода как акта межкультурной коммуникации.

ПЕРЕВОД РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ, ОТКЛОНЯЮЩЕЙСЯ ОТ ЛИТЕРАТУРНОЙ НОРМЫ

Различительные языковые индикаторы, которые генетически имели чисто социальную природу, в дальнейшем получают определенную стилистическую нагрузку. Это в большой степени характерно и для нестандартного лексического континуума при употреблении его в художественном тексте. Литературная норма стилистически нейтральна и применяется в художественной литературе в разных сочетаниях с различными функциональными стилями, причём художественный эффект часто зависит именно от «столкновения стилей» и размежевания стилистических норм. Неотъемлемой частью художественного стиля, объединяющего в себе элементы практически всех существующих стилей, является обиходно-бытовой стиль, позволяющий отразить в диалогах характерные черты разговорной речи персонажей произведений. В зависимости от статусно-маркированной и социально-эмотивной обусловленности коммуникативной ситуации диалогическая и монологическая речь персонажей зачастую включает в себя нестандартную лексику, социально и хронологически маркированную.

Доминирование эстетической функции, неограниченные возможности использования языковых средств по принципу индивидуальной образности, особая значимость субъекта речи отличают художественные произведения от всех нехудожественных, но не переводят их в принципиально иную плоскость. Разные языковые средства

художественного произведения организуются в единое структурно-семантическое и содержательно-концептуальное целое под углом зрения определенной целеустановки, как и в других стилях субъектность находит свое специфическое выражение в любом тексте. В целом же «структура текста обусловлена речевыми действиями конкретной языковой личности (индивидуальной или коллективной), сами действия не вполне произвольны, а регулируются в своем построении определенными нормами и правилами. Художественная литература как один из родов словесности лишь кажется независимой от подобных правил» (Рождественский).

Нестандартные лексические единицы, вербализуя периферию культурных концептов и обладая высоким коммуникативно-прагматическим потенциалом, эксплицируют ценностные доминанты индивидуально-авторского / персонажного поведения, при передаче которых на другой язык обязательным представляется соблюдение социокультурных норм перевода как акта межкультурной коммуникации. Прагматические значения эмоционально окрашенных единиц текстов оригинала и перевода часто не совпадают, что требует применения определенных переводческих приемов, направленных на сохранение прагматики данной единицы и текста в целом. К таким приемам относятся: функциональная замена, нейтрализация, эмфатизация (лексико-семантические приемы); опущение, добавление (морфологические), компенсация, описательный перевод.

Во многих случаях в текстах перевода наблюдается явное смягчение экспрессивно-негативной коннотации нестандартных лексических единиц, что объясняется существующими различиями в данном аспекте между западной и отечественной лингвокультурами.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое «нестандартная» речь?
2. Как переводчику относится к «нестандартной» речи в оригинале?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работ студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о проблеме перевода «нестандартной» речи.

ТЕМА 4. ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Техника и стратегия перевода.
2. Автор художественного текста и переводчик – проблема взаимодействия двух творческих личностей.

ТЕХНИКА И СТРАТЕГИЯ ПЕРЕВОДА

С точки зрения переводчика перевод представляет собой **эвристический процесс**, в ходе которого переводчик решает ряд творческих задач, используя некоторую совокупность технических приемов.

Вся совокупность речевых действий переводчика может быть разделена на действия с использованием исходного языка и действия на основе переводящего языка.

В действиях переводчика два взаимосвязанных этапа переводческого процесса, которые отличаются характером речевых действий:

- 1) действия переводчика, связанные с осмыслением оригинала, извлечением информации из оригинала;
- 2) выбор необходимых средств в переводящий язык при создании текста перевода.

ЭТАП ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ИЗ ОРИГИНАЛА обычно называют «УЯСНЕНИЕМ ЗНАЧЕНИЯ». На этом этапе переводчик должен получить информацию, содержащуюся как в самом переводимом отрезке оригинала, так и в лингвистическом и ситуативном контексте, и на основе этой информации сделать необходимые выводы о содержании.

ВТОРОЙ ЭТАП процесса перевода – **ВЫБОР ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ПРИ СОЗДАНИИ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА** – представляет собой речевые действия переводчика на переводящем языке. Стремление к эквивалентной передаче содержания оригинала не может не накладывать известных ограничений на использование средств переводящего языка. Переводы будут отличаться от оригинальных текстов более частым использованием структур, аналогичным структурам иностранного языка, большим числом искусственно создаваемых единиц (соответствия, заимствования и кальки), отображающих формальные признаки иноязычных единиц, большим числом лексических единиц, воспроизводящих содержание часто применяемых слов иностранного языка. Значительно реже, чем в оригинальных русских текстах, появляются слова, не имеющие соответствий в английском языке (барбос, безлюдье, даль, ежовый, исстари т.п.).

В процессе перевода оба указанных этапа тесно связаны между собой. В поисках варианта перевода переводчик вновь и вновь обращается к единицам исходного языка в оригинале, ищет в словаре их значения и одновременно пробует, нельзя ли использовать для их перевода один из вариантов, предлагаемых в двуязычном словаре. **Работа со словарем** составляет важную часть действий переводчика в процессе перевода. Иногда переводчик обнаруживает, что имеющийся в словаре перевод можно непосредственно использовать для перевода данного текста, и задача сводится к правильному выбору словарного соответствия. Однако чаще переводчик не находит в словаре такого варианта, который удовлетворяет условиям конкретного контекста. В этом случае переводчик отыскивает нужную ему единицу переводящего языка, сопоставляя словарные варианты, определяя общий смысл переводимого слова и применяя его к условиям контекста. Особенно осторожно действует переводчик, когда в словарной статье дается лишь один вариант перевода. Он учитывает, что это отнюдь не обязательно означает наличие у переводимого слова единичного соответствия или отсутствие у этого слова иных значений. И в данном случае словарь служит лишь «отправным пунктом» для поисков необходимого способа перевода слова в контексте.

Конкретная стратегия переводчика и технические приемы, применяемые им в процессе перевода, во многом зависят от соотношения исходного языка и переводящего языка и характера решаемой переводческой задачи. В основе переводческой стратегии лежит ряд принципиальных установок, которые кажутся самоочевидными, хотя по-разному реализуются в конкретных условиях переводческого акта.

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ:

- 1) **«Не понимаю – не перевожу»**. Переводчик может перевести лишь то, что он понял. Но само понимание может быть разной степени, а, с другой стороны, в исключительных случаях переводчик может использовать в переводе единичное соответствие, не будучи уверен, что означает переводимый специальный термин. Кроме того, оригинал может включать высказывания, намеренно лишённые смысла, вплоть до бессмысленных «абсурдных» текстов значительных размеров. «Слова-перевертыши», лишённые смысла, но связанные с реально существующими значимыми языковыми

единицами, переводятся аналогичными образованиями на переводящий язык. Примером могут служить переводы на русский язык известной баллады Л. Кэрролла «Jabberwocky»: 'Twas brillig, and the stithy toves did gyre and gamble in the wabe; all mimsy were the borogoves, and the mome raths outgrabe. – Варкалось. Хливкие шорьки пырялись по паве и хрюкотали зелюки, как мюмзики в мове (Пер. Д. Орловской). То, что бессмысленно или неясно в оригинале, должно остаться таковым и в переводе.

- 2) **«Переводить смысл, а не букву оригинала»** и подразумевает недопустимость слепого копирования формы оригинала. Что же касается таких элементов формы оригинала, которые определяют организацию содержания, количество и последовательность его частей, то воспроизведение подобных структурных элементов весьма желательно и в большей или меньшей степени достигается в любом переводе. Фактически установка на «смысл, а не на букву» означает необходимость правильной интерпретации значения языковых единиц в контексте, т.е. требование не довольствоваться тем мнимым смыслом, который связан лишь с наиболее употребительными значениями этих единиц.
- 3) **В содержании переводческого текста различать относительно более и менее важные элементы смысла.** В случае необходимости переводчик может «пожертвовать» менее важным элементом содержания, чтобы точнее воспроизвести более важный элемент. Подчас в переводе не удастся одновременно воспроизвести предметно-логический и коннотативный компоненты содержания оригинала, и переводчику приходится выбирать между ними. Наиболее важным (доминантным) элементом содержания может оказаться и внутрilingвистическое значение языковых единиц. Так, игра слов в оригинале может основываться на одновременной реализации в контексте двух значений многозначного слова или значений двух слов-омонимов. В этом случае доминантным смысловым элементом становится наличие формальной связи общего или сходного плана выражения между реализуемыми значениями. Эта связь производится в переводе для сохранения игры слов. «Can you herd sheep?» «Do you mean have I heard sheep?» (О. Henry) – А не можете ли выпастить овец? – Не могу ли я спасти овец? Переводчик попытался передать одинаковое звучание английских слов herd и heard созвучием русских слов пасти – спасти. Коммуникативно важными могут оказаться и отдельные элементы выражения оригинала. В романе Дж. Брэйна «Место наверху» герой, проклиная ненавистный ему город, награждает его рядом отрицательных эпитетов, начинающихся той же буквы, что и название города. Именно эта аллитерация и является средством, при помощи которого он пытается выразить свои чувства: «Dead Dufton», I muttered to myself. «Dirty Dufton, Drear Dufton, Despicable Dufton» – then stopped. Для воспроизведения подобного эффекта в переводе придется отказаться от поисков близких по значению эпитетов. Эквивалентным будет любое нелестное русское слово, начинающееся с буквы «д»: «Душный Дафтон, – бормотал я себе под нос. – «Допотопный Дафтон, Дрянной Дафтон, Дохлый Дафтон... – и умолк» (Пер. Т. Кудрявцевой и Т. Озерской). Умение определить смысловую доминанту, характеризует переводчика как профессионала высочайшего класса.
- 4) **Значение целого важнее значения отдельных частей.** Можно пожертвовать отдельными деталями ради правильной передачи целого. Утрата отдельных деталей уменьшает степень общности содержания оригинала и перевода, но не препятствует установлению эквивалентности. Примат целого над частью не означает, разумеется, что не следует передавать детали, когда это возможно, а указывает на возможность ограничиться, в случае необходимости, передачей лишь общего смысла сообщения.
- 5) **Перевод должен полностью соответствовать нормам переводящего языка.** Переводчик должен особенно внимательно следить за полноценностью языка

перевода. Переводчик считает, что перевод не должен отличаться от оригинальных текстов, и вносит в текст перевода необходимые изменения, чтобы сделать его более естественным.

Основные принципы переводческой стратегии дополняются рядом **технических приемов**, нарушающих формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивающих достижение более высокого уровня эквивалентности. Из-за расхождений в семантических системах двух языков от переводчика требуется умение произвести многочисленные и разнообразные межъязыковые преобразования, чтобы передать всю информацию оригинала при соблюдении норм языка перевода.

Единой классификации типов переводческих трансформаций не существует. Разные лингвисты выделяют разные виды таких трансформаций.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА (Переводческие трансформации):

- 1) **Прием перестановки.** Изменение порядка расположения компонентов сложного предложения, а также изменение места слов и словосочетаний. Этот вид переводческой трансформации предполагает изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Элементами, которые могут подвергаться перестановке, являются слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строю текста. Перестановки вызваны целым рядом причин. основная причина – различия в строе предложений в английском и русском языках.
- 2) **Замены.** В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы (формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи), так и лексические, поэтому можно говорить о грамматических и лексических заменах. Замена членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения) вызвана необходимостью передать коммуникативное членение предложения. Компенсация, синтаксические замены в структуре сложного предложения, замена частей речи, компонентов предложения и словоформ, конкретизация и генерализация, членение и объединение предложений, замена причины следствием и наоборот, антонимический перевод. Грамматические замены. виды синтаксических трансформаций: замена простого предложения сложным, замена сложного предложения простым, замена главного предложения придаточным, замена подчинения сочинением, замена союзного типа связи бессоюзным.
- 3) **Добавления.** Многие элементы смысла, остающиеся в оригинале подразумеваемыми, должны быть выражены в переводе с помощью дополнительных лексических единиц. Имплицитное понимание требует от рецептора знакомства с общепринятыми способами организации информации в иностранном языке или особых «фоновых» знаний. У рецептора перевода нет подобных знаний семантических особенностей текстов на иностранном языке, и для него подразумеваемый смысл должен быть раскрыт переводчиком.
- 4) **Опущение лексических единиц.** Предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте. Другим соображением в пользу приема опущения является необходимость осуществить, по мере возможности, компрессию текста. Следует учитывать, что при переводе различные добавления, объяснения и описания, используемые переводчиком, могут значительно увеличить объем перевода по сравнению с оригиналом, поэтому переводчик, чтобы уравновесить эту тенденцию, стремится к сокращению общего объема текста, опуская избыточные элементы, где это возможно в пределах языковых и стилистических норм переводящий язык.

АВТОР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ПЕРЕВОДЧИК – ПРОБЛЕМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДВУХ ТВОРЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ

При всей важности сохранения в переводе национально-культурной и временной специфики произведения главным все-таки остается требование передать индивидуальный стиль автора, авторскую эстетику, проявляющуюся как в самом идейно-художественном замысле, так и в выборе средств для его воплощения. Это требование оказывается достаточно трудновыполнимым. Прежде всего, оно вступает в конфликт с требованием адаптации текста к инокультурному читателю, поскольку такая адаптация неизбежно ведет к замене тех или иных выразительных средств другими, принятыми в литературной традиции переводящего языка. Но главная трудность состоит в том, что перевод часто предполагает выбор из нескольких вариантов передачи одной и той же мысли, одного и того же стилистического приема, использованного автором в оригинале. И делая этот выбор, переводчик ориентируется на себя, на свое понимание того, как это в данном случае лучше выразить. При этом возникает противоречие: с одной стороны, чтобы осуществлять художественный перевод, переводчик сам должен обладать литературным талантом, должен владеть всем набором выразительных средств, по сути, быть писателем. С другой стороны, чтобы быть писателем, нужно иметь свое эстетическое видение мира, свой стиль, свою манеру письма, которые могут не совпадать с авторскими.

В этом случае процесс перевода рискует превратиться в своеобразное литературное редактирование, при котором индивидуальность автора стирается, перевод становится автопортретом переводчика, а все переводимые им писатели начинают «говорить» его голосом. Столкновение двух творческих личностей – автора и переводчика – это либо сотрудничество, либо конфликт. Для того чтобы оно стало сотрудничеством, переводчик должен не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими.

Для этого необходимо прочитать как можно больше из написанного этим писателем, познакомиться с его биографией, с литературной критикой, с тем, что сам автор говорил или писал по поводу своих произведений. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения.

Способность вжиться в мироощущение писателя-представителя другой культуры может появиться у переводчика в двух случаях:

1. Во-первых, если он, владея всем разнообразием выразительных средств переводящего языка, все-таки не является в полной мере самостоятельным художником-творцом, т.е. у переводчика нет собственной творческой манеры письма, а поэтому он обладает высокой степенью адаптивности.
2. Во-вторых, если он переводит писателя, близкого ему по мироощущению и творческому методу. Перевод авторов, чуждых переводчику, приводит либо к невольному стремлению подправить, подредактировать, либо к подчеркиванию всех тех особенностей авторского стиля, с которыми переводчик не согласен. Помня о том, что это противоречит его собственному стилю, переводчик обращает особое внимание на несвойственные ему особенности художественного письма в оригинале, тем самым утрируя их в переводе.

Таким образом, воссоздание в переводе образа автора во всей его индивидуальности возможно лишь в том случае, если переводчик представляет собой творческую личность с богатым личным опытом и высокой степенью адаптивности и если свой перевод он создает на основе глубочайшего проникновения в систему мировоззренческих, этических, эстетических взглядов и художественного метода автора.

Вопросы для самоконтроля

- 1) В чем сущность проблемы взаимодействия автора оригинала и переводчика?
- 2) Когда возникает конфликт автора оригинала и переводчика?
- 3) Когда переводчик способен вжиться в мироощущение автора?
- 4) При каких обстоятельствах переводчик может использовать прием опущения?
- 5) Какого рода замены при переводе встречаются чаще всего?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о проблеме взаимодействия творческих личностей автора и переводчика.

ТЕМА 5. ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Виды лексических единиц.
2. Ложные друзья переводчика.
3. Интернациональные и «псевдоинтернациональные» слова и их перевод.
4. Реалии: определение, классификация.
5. Безэквивалентная лексика в теории лингвистики и переводоведения.
6. Лексические приемы перевода.

ВИДЫ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Лексические трудности перевода возникают при «конфронтации» лексем. Многие слова **полисемантичны**. Для достижения точности в художественном переводе лексические единицы нужно рассматривать не изолированно, а в **контексте**. Учитывая его, можно из обширного семантического гнезда сепарировать нужный конкретный вариант. Слова и их сочетания, идентичные либо близкие по смыслу в двух языках, принято называть **ЛЕКСИЧЕСКИМИ (СЛОВАРНЫМИ) СООТВЕТСТВИЯМИ**.

Различают три варианта лексических единиц:

- 1) **Эквивалентные, или постоянные, соответствия:** ten, Monday, January в английском языке, десять, понедельник, январь в русском;
- 2) **Вариантные соответствия.** У слова несколько значений и словарных соответствий. Английское слово test переводится как испытание, мерило, критерий, исследование, проба, анализ, контрольная работа и другое. Нужно учитывать контекст;
- 3) **Безэквивалентные лексемы** (неологизмы, антропонимы, топонимы, зоонимы). Доминантными **способами перевода** безэквивалентной лексики являются
 - транслитерация или транскрибирование,
 - калькирование,
 - лексико-семантическая замена,
 - переводческий комментарий,
 - адекватная замена (при помощи описания, антонимичного раскрытия и словесной компенсации).

ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ ПЕРЕВОДЧИКА

«**Ложными друзьями переводчика**» – формально похожие слова двух языков, поскольку их формальное.

Исторически «ложные друзья переводчика» являются результатом взаимовлияния языков, основываются на родственных словах, восходящих к общим прототипам в языке-основе, и в ограниченном числе случаев могут возникать в результате случайных совпадений. Их общее количество и роль каждого из возможных источников в их образовании различны для каждой конкретной пары языков, так как это определяется генетическими и историческими связями языков.

Формальное сходство является обычно результатом того, что два слова имеют общий источник происхождения – греческий или латынь. Поскольку такие слова можно обнаружить во многих языках, то они относятся к интернациональным. Но не все интернациональные слова имеют одинаковые значения в разных языках. в тех случаях, когда семантика таких слов не совпадает, их относят к **псевдоинтернациональной лексике**.

Английское *mist* (туман) и немецкое *mist* (навоз).

Чешское *vonianky* (духи) и русское *вонять* произошли от праславянского *вонять* (пахнуть), при этом у чешского слова нет негативного смыслового оттенка, а в русском языке второе слово приобрело резко отрицательное значение.

Еще один источник появления «ложных друзей переводчика» – **калькирование** иностранных слов, т. е. заимствование слов из другого языка в каком-либо конкретном значении, чаще всего в неосновном. например, английский *rector* – это прежде всего «приходской священник», а потом уже «ректор университета, колледжа и т. п.».

Можно выделить две группы «ложных друзей переводчика»:

- 1) слова, схожие по форме, но совершенно разные по значению. *Decade* не декада, а десятилетие.
- 2) слова, которые могут совпадать по форме и частично по семантике, но взаимозаменяемыми не являются: *meeting* – встреча; *surprise* – удивление. В частности, переводчику важно обращать внимание на контекст при переводе следующих слов: *original* – первый; *special* – особенный, особый; *intelligence* – ум; *prospect* – обзор, вид, панорама; *conductor* – дирижер; *to construct* – строить; *deputy* – заместитель; *student* – изучающий, студент; *correspondence* – корреспонденция, соответствие, аналог.

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ И «ПСЕВДОИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ» СЛОВА И ИХ ПЕРЕВОД

Интернациональными словами называются слова, которые в более или менее одинаковой звуковой форме, грамматическом оформлении и смысловом содержании встречаются в ряде языков. Чаще всего такие слова выражают общественно-политические или научные понятия: *capitalism*, *constitution*, *system*, *astronomy*, *diplomacy*. Но наряду с ними среди интернациональных слов много и обиходных: *football*, *trolleybus*, *scandal*.

Большинство интернациональных слов романского происхождения, и заимствованы они из латинского или французского языков. Как известно, в средние века латинский язык был интернациональным – языком науки, дипломатии и культуры («Утопия» Томаса Мора была написана на латинском языке). Интернациональные слова французского происхождения были заимствованы в более позднюю эпоху.

Интернациональное слово может появиться в английском и русском языках путем заимствования его одним языком у другого, а также вследствие того, что оба эти языка заимствовали данное слово из какого-то третьего языка (французского или латинского).

Интернациональные слова в английском и русском языках являются эквивалентными, и поэтому перевод их не представляет трудности, но следует учитывать,

насколько это слово распространено в русском языке, и соответствует ли оно стилю переводимого текста. Иногда между интернациональным словом и русским словом могут существовать различия в употреблении: industry – индустрия, промышленность. Слово «индустрия» применяется в русском языке, как правило, лишь как «крупная современная промышленность», английское слово «industry» может означать и отрасль экономики – farming industry – сельское хозяйство, shipping industry – морской и речной транспорт.

Псевдоинтернациональные слова – слова, близкие по форме, но более или менее различные по значению: слово compositor – наборщик, а не «композитор»; слово «афера» имеет в русском языке резко отрицательное значение, а в английском языке слову affair свойственна нейтральная окраска: foreign affairs – иностранные дела.

Основные случаи расхождения значений псевдоинтернациональных слов:

1) **Несовпадение предметно-логического содержания:**

- русское слово совпадает с английским, но не во всех значениях, а лишь в одном – двух: meeting в англ. означает не только «митинг», но и «собрание», «заседание», «встреча», «дуэль» и т.д.; record – «рекорд», «летопись», «репутация», «протокол», «пластинка»; nation – «нация», «народ», «страна», «государство» (здесь необходимо учитывать контекст);
- у русского слова имеются значения, отсутствующие у его английского соответствия: корреспонденция (correspondence) – не может означать «заметка в газете о текущих событиях»; auditorium – не означает «группа слушателей»;
- русские и английские слова имеют совершенно разные значения. Актуальный – actual – действительный; аспирант – aspirant – претендент; дивизион – division – разделение; декада – decade – десятилетие; интеллигенция – intelligence – ум; моментальный – momentous – важный; проспект – prospect – перспектива; реплика – replica – копия.

2) **Различия в экспрессивно-стилистической окраске псевдоинтернациональных слов:** businessman – слово «бизнесмен» имело отрицательный оттенок; leader – в английском языке это слово применимо к любому руководителю, в русском – «политический лидер»; cosmopolitan – космополит «сторонник политики подрыва национального суверенитета народов», в английском – «человек, лишенный узконациональных предрассудков, уважающий достижения и культуру всех народов».

Общие **правила перевода псевдоинтернациональных слов:**

- 1) Не спешите использовать в переводе слово, сходное по форме с английским. Убедитесь, что оба эти слова полностью совпадают в данном контексте и по смыслу.
- 2) Два существительных в английском и русском языках могут быть идентичными по своему значению, а соответствующие прилагательные, наречия или глаголы являются псевдоинтернациональными словами: practice – практика; drama – драма; practical – фактический; dramatic – решительный.

РЕАЛИИ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ, КЛАССИФИКАЦИЯ

Реалия есть всякий предмет материальной культуры. Перевод названий реалий – часть большой и важной проблемы передачи национального и исторического своеобразия какого-либо народа при переводе с его языка на другой.

Широкое распространение термин «реалия» получает в 30-е годы XX в., после выхода в свет работы болгарских исследователей **С. Влахова** и **С. Флорина** «Непереводимое в переводе». Другие обозначения: безэквивалентная лексика, варваризмы, экзотизмы, локализмы, этнографизмы.

Л.С. Бархударов в монографии «Язык и перевод» трактует **реалии** как «слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте

людей, говорящих на другом языке». Вопросы перевода реалий, как и других лингвистических знаков, рассматриваются в связи с понятием **эквивалентности**, которое определяется как «сохранение неизменного плана содержания при замене плана выражения оригинала».

В тех случаях, когда соответствие той или иной лексической единице одного языка в словарном составе другого языка полностью отсутствует, принято говорить о **безэквивалентной лексике**. Этот термин ввели **Е.М. Верещагин** и **В.Г. Костомаров**. Под безэквивалентной лексикой исследователи понимают «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т. е. к культурным элементам, характерным только для культуры а и отсутствующим в культуре в». При этом отмечается, что характерная черта безэквивалентных слов – их непереводаемость на другие языки с помощью постоянного соответствия, их несоотнесенность с некоторым словом другого языка.

На сегодняшний день нет единой **классификации** культурно маркированных единиц, а есть различные классификации, основанные на тех или иных принципах.

Е.М. Верещагин и **В.Г. Костомаров** предлагают классификацию русских национальных реалий, основанную на **генетико-тематическом принципе**:

- 1) **Наименования предметов и явлений традиционного быта.** *Сани, тройка, папиросы, рукомойник, золотник, доля, баян, гусли, балалайка, коса, сноп, оглобли.*
- 2) **Советизмы.** Это слова, выражающие понятия, которые появились в результате Октябрьской революции 1917 года. *Верховный Совет, передовик, Первое мая, рабочая династия, Советы народных депутатов, агитпункт, ЗАГС, массовик, общественник, редколлегия, зарплата, большевик, агитпункт, актив.*
- 3) **Слова, относящиеся к новому быту:** барабанщик, академгородок;
- 4) **Демократизмы.** Это лексика, которая появилась после распада СССР в 1991 г. *Западники, застой, обвал, мэр, национал-патриот, предпринимательство, приватизация, антисоветчик, бартер.*
- 5) **Историзмы** – слова, обозначающие предметы и явления предыдущих исторических эпох: *Барщина, аришин, нэп, посад, скоморох, холоп, откуп, пристав, городской.*
- 6) **Фразеологические единицы.** *Узнать всю подноготную, бить челом, бить в набат, бить баклуши*
- 7) **Слова из фольклора.** *Добрый молодец, красна девица, нечистая сила, домовой, суженый, богатырь, балда, Баба-Яга.*
- 8) **антропонимы**, т. е. личные имена, вызывающие в сознании нашего современника ряд определенных ассоциаций: Александр Невский, Богдан Хмельницкий;
- 9) **топонимы** – географические наименования, несущие в сознании нашего современника многочисленные и яркие ассоциации: Арбат, Горький;
- 10) **коннотативные слова**, на первый взгляд вполне нейтральные и имеющие переводы на другие языки. В большинстве своем они сопряжены с литературными, эстетическими, художественными и эмоциональными ассоциациями: береза, белый, «Анчар»»
- 11) **Диалектизмы.** *Выпимши, ходют.*
- 12) **Слова нерусского происхождения.** Такая лексика может называться следующим образом: тюркизмы, монголизмы, украинизмы и т. д. Например: *инжир, морошка, пиала, саксаул, ишак, сакля, калым, гетман, кумыс.*

Е.М. Верещагин и **В.Г. Костомаров** характеризуют реалии как лексику, содержащую **фоновую информацию**. Согласно **В.С. Виноградову**, содержание фоновой информации охватывает прежде всего специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т. п. – т. е. все то, что в теории перевода обычно именуют реалиями.

БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА В ТЕОРИИ ЛИНГВИСТИКИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

ЛЮБОЙ ЯЗЫК ВСЕГДА МОЖЕТ ВЫРАЗИТЬ ЛЮБОЕ ПОНЯТИЕ.

Кембриджский словарь английского языка дает следующее определение термину «эквивалент»: «ЭКВИВАЛЕНТ – это то, что имеет такое же количество, значение, назначение, качество и т. п., как и что-то другое».

В переводоведении эквивалентность – это соответствие ИТ и ПТ на синтаксическом, семантическом, коммуникативном и прагматическом уровнях. При несоблюдении иерархии всех уровней эквивалентности возникает нарушение переводческой нормы.

БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА – «такие лексические и фразеологические единицы, которые не имеют переводческих эквивалентов» (С. Влахова и С. Флорина).

«Безэквивалентная лексика – это такие лексические единицы одного языка, которые не имеют регулярных соответствий в другом языке» (В.Н. Комиссаров).

Безэквивалентная лексика обозначает слова, служащие для выражения понятий, которые отсутствуют в другой культуре, отражает **специфику национальной культуры определенного народа**. А.А. Реформатский отмечает, что в словарном составе любого языка существуют «варваризмы» – иноязычные слова, которые могут использоваться для описания колорита реалий и обычаев другой культуры. Согласно С. Влахову и С. Флорину, понятие «**реалия**» обозначает «слова, которые называют элементы быта и культуры, исторических эпох и социального строя, государственного устройства и фольклора, т.е. специфических особенностей данного народа, страны. Такие слова не характерны для других народов и стран». Г.Д. Томахин считает, что реалии являются названиями исторических фактов, государственных институтов, предметов материальной культуры, именами национальных и фольклорных героев, мифологических существ и др., которые относятся только к определенной нации и народу.

С. Влахов и С. Флорин утверждают, что реалия является реалией независимо от того или иного языка, в то время как безэквивалентность устанавливается для данной пары языков. Список реалий определенного языка относительно постоянен, а словари, регистрирующие безэквивалентную лексику, будут разными и для разных пар языков.

Термин «**ЛАКУНА**» был введен **Ю.С. Степановым**. Он называл лакуны «проблемами» и «белыми пятнами на семантической карте языка». В.Л. Муравьев считает, что к лакунам относятся такие иноязычные слова или устойчивые словосочетания, «которые выражают понятия, не закрепленные в языковой норме данного языка, и для передачи которых в этом языке требуется более или менее пространные перифразы – свободные словосочетания, создаваемые на уровне речи». В.Л. Муравьев отмечает, что при обнаружении лакун правильнее говорить «не только об отсутствии эквивалента в виде слова слову другого языка, но и об отсутствии эквивалента в форме устойчивого словосочетания слову (фразеологизму) другого языка».

В.Н. Крупнов выделяет 4 группы БЭЛ:

- 1) **Слова-реалии**. К ним принадлежат слова, называющие обычаи, традиции элементы быта и культуры носителей определенного языка. Например: *drive-in* – «предоставление определенных возможностей человеку для деловых операций, когда такие операции могут совершаться человеком, не выходя из автомобиля».
- 2) **Временно безэквивалентные единицы**. К этой группе относятся такие лексические единицы ИЯ, которые пока не утвердились в ПЯ, однако со временем в нем появляется их эквивалент. Например: *minority shareholders* – *миноритарные акционеры*, *to post* – *делать пост (размещать какую-либо информацию в интернете)*, *prank* – *пранк (розыгрыш, хулиганство)*, *know-how* – *ноу-хау*; *impeachment* – *импичмент*.

- 3) **Случайные безэквивалентные единицы.** По мнению В.Н. Крупнова, такие лексические единицы возникают в том случае, когда в ИЯ определенное явление обозначается каким-либо словом, а в ПЯ такое слово отсутствует. Если данное явление можно передать другими способами, то в таком случае считается, что нет необходимости вводить в ПЯ слово, имеющееся в ИЯ. Например: *сутки – twenty-four hour period, day and night, earworm – навязчивая музыка, siblings – братья и сестры.*
- 4) **Экзотизмы.** Такие слова связаны с культурным опытом только одного народа и обозначают предметы действительности, которые известны только этому народу.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА

В современной лингвистике существуют различные **подходы к выявлению способов и приемов перевода** безэквивалентной лексики.

Под понятием «**ПРИЕМ ПЕРЕВОДА**» понимают «переводческую операцию, которая направлена на разрешение определенной проблемы и которая предполагает типизированную однотипность осуществляемых переводчиком действий».

- 1) **Переводческая транслитерация** – формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова. В чистом виде транслитерация встречается редко и, как правило, связана с давно установившимися формами именований, например: Michigan – Мичиган (а не Мишиган). В отношении целого ряда объектов установились традиционные смешанные формы перевода, которые либо частично совпадают с исходным именованием (Москва – Moscow, the Hague – Гаага), либо вообще не совпадают с именованием объекта на исходном языке (Англия – England, the English Channel – ла-Манш).
- 2) **Переводческая транскрипция** – это формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова.
- 3) **Калькирование** – составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка. Зимний Дворец – Winter Palace, White House – Белый дом, Black Sea – Черное море, brain drain – утечка мозгов; people of good will – люди доброй воли.
- 4) **Приблизительный перевод (соответствия-аналоги)** – подбор ближайшего по значению соответствия в переводящем языке для лексической единицы исходного языка, не имеющей в языке перевода точного эквивалента. такого рода приблизительные эквиваленты лексических единиц можно назвать «**аналогами**». Они создаются при помощи ближайшей по значению единицы ПЯ для безэквивалентной лексической единицы ИЯ. Например: *boarders – студенты, GCSEs – общий сертификат о среднем образовании, account – страница (в соц. сетях); knowhow – секреты производства (технология, умение, знание дела); muffin – сдоба. drugstore – аптека* (Аптека – это не вполне то же самое, что drugstore; в русских аптеках продаются только лекарства и средства гигиены, а в американских "драгсторах" продаются также предметы первой необходимости, газеты, журналы, безалкогольные напитки, кофе, мороженое, закуски и пр.). Применяя в процессе перевода «аналоги», следует иметь в виду, что они в некоторых случаях могут создать не вполне правильное представление о характере обозначаемого ими предмета или явления. Учитывая это, опытные переводчики дают дополнительные пояснения в комментариях к переводу.
- 5) **Соответствия-лексические замены.** Они создаются при помощи одного из видов переводческих трансформаций, а также путем определенных семантических преобразований значения безэквивалентного слова. Например, предложение “*He died of exposure*” в зависимости от контекста может быть переведено по-разному: «*Он умер*

от простуды», «Он погиб от солнечного удара», «Он замерз в снегах» и т. д., так как слово “*exposure*” не имеет прямого соответствия в русском языке.

- 6) **Описание.** Если невозможно создать окказиональное соответствие перечисленными выше способами, то в таком случае применяется развернутое описание, которое сопровождается сноской на слово, переведенное с помощью транскрипции или калькирования. landslide – победа на выборах подавляющим большинством голосов; coroner – следователь, проводящий дознание в случае насильственной или скоропостижной смерти; showmanship – умение привлечь на себя внимание.
- 7) **Конкретизация (сужение) значения** – это замена слов исходного языка с более широким значением словом в языке перевода с более узким значением (иногда ее называют дифференциацией конкретизации). Как правило, лексике русского языка свойственна большая конкретность, чем соответствующим лексическим единицам английского языка. Слово meal имеет соответствия принятие пищи, еда. Однако при переводе на русский фразы Have you had your meal? учитывается время дня, поэтому спрашивают: Вы уже позавтракали / пообедали / поужинали?
- 8) **Генерализация (расширение) значения** заключается в замене частного общим, видового понятия – родовым. Фраза a young man of 6 feet, 2 inches в переводе будет звучать как молодой человек выше среднего роста (т.к. в художественных произведениях на русском языке не принято с пунктуальной точностью указывать вес или рост персонажей, если для этого нет особых причин). Генерализация применяется в следующих случаях:
 - конкретное наименование какого-либо предмета ничего не говорит рецептору перевода;
 - конкретное наименование является лишним в условиях данного контекста;
 - более общее по смыслу наименование предпочтительнее использовать по стилистическим причинам.
- 9) **Прием смыслового развития** – замена при переводе словарного соответствия контекстуальным, логически связанным с ним. Сюда относятся различные метафорические и метонимические замены, производимые на основе категории перекрещивания. Использование приема смыслового развития нередко может быть продиктовано различной сочетаемостью слов в английском и русском языках. По словарю английскому фразеологизму to stick one’s neck out соответствует русский – ставить себя под удар. Однако, чтобы сохранить при переводе образность оригинала, можно применить прием смыслового развития: Few U.S. presidents dare stick their necks out in midterm pol – Мало кто из американских президентов рискует подставлять свою голову под удар во время промежуточных выборов. По-русски не говорят «подставлять шею под удар», поэтому метонимическая замена здесь логически оправдана.
- 10) **Прием антонимического перевода** – замену какого-либо понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменным плана содержания. Во многих случаях использование противоположного понятия в переводе влечет за собой замену утвердительного предложения отрицательным или отрицательного – утвердительным: The woman at the other end asked him to hang on – Женщина на другом конце провода попросила его не класть трубку. I’m not kidding – я вам серьезно говорю.
- 11) **Прием целостного преобразования** подразумевает переосмысление, передачу смысла при переводе с помощью других слов. How do you do? – здравствуйте! Welcome! – добро пожаловать! Приведенные разговорные соответствия не имеют общих семантических компонентов, обладают различной внутренней формой и в то же время передают одно и то же содержание средствами разных языков. Специфика живой разговорной речи чаще всего требует именно целостного преобразования при переводе.

- 12) **Прием переводческой компенсации** – замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка. Тот или иной элемент подлинника не воспроизводится совсем или заменяется формально далеким, пропускается то или иное слово, словосочетание. утраченные элементы смысла оригинала передаются иными средствами, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. так компенсируются утраченный смысл и оттенки значения (скажем, ирония, юмор, образность, игра слов, каламбуры и т. д.) и в целом уменьшаются неизбежные смысловые потери. Нередко при этом грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот.
- 13) **Эмфатизация, или нейтрализация исходного значения**, определяются такими социолингвистическими факторами, как расхождение в традициях эмоционально-оценочной информации в иностранном языке и переводящем языке, например, a cow-eyed girl можно перевести как «девушка с коровьими глазами» или «волоокая красавица». Первый вариант вызывает отрицательную эмфазу, второй – положительную. Прием эмфатизации может оказаться весьма эффективным, но с ним следует обращаться весьма осторожно. В особо спорных случаях следует прибегнуть к прямо противоположному приему нейтрализации эмоционально-оценочного компонента. Например, словосочетание a cow-eyed girl может быть передано нейтральным вариантом «девушка с большими глазами», если из контекста не ясно, как именно трактуется это определение.

Итак, отсутствие в языке перевода прямых эквивалентов некоторых лексических единиц в словарном составе другого языка отнюдь не означает их непередаваемость. в распоряжении переводчика есть немало способов, с помощью которых можно достаточно точно передать значение исходного слова.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое «ложные друзья переводчика»? Приведите примеры «ложных друзей переводчика» в русском и английском языках.
2. Каковы источники происхождения слов, называемых «ложными друзьями» переводчика?
3. Каковы причины появления «ложных друзей переводчика»?
4. Приведите примеры интернациональных и «псевдоинтернациональных» слов.
5. В чем заключаются трудности, возникающие при переводе реалий?
6. К каким способам передачи иноязычных реалий может прибегать переводчик?
7. Какие типичные случаи применения транскрипции вы можете назвать?
8. Какой прием чаще всего используется при переводе имен собственных?
9. Когда применяется калькирование при переводе?
10. Возможна ли при переводе дифференциация значений без конкретизации?
11. Какую лексическую трансформацию можно применить в переводе при передаче контаминированной речи?
12. В чем заключается смысл антонимического перевода?
13. Что такое реалия? дайте определение.
14. Какие виды иноязычных реалий можно встретить при переводе?
15. Назовите общие принципы выделения реалий в классификациях.
16. Что такое переводческие трансформации?
17. Назовите основные виды переводческих трансформаций.
18. Дайте подробную характеристику всем способам перевода, приведите примеры.

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение о способах перевода слов и фразеологизмов.

ТЕМА 6. ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Проблемы перевода, вытекающие из грамматических различий языков.
2. Лексико-грамматические приемы перевода.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА, ВЫТЕКАЮЩИЕ ИЗ ГРАММАТИЧЕСКИХ РАЗЛИЧИЙ ЯЗЫКОВ

Грамматические трансформации при переводе с английского на русский обусловлены **различиями грамматических систем** этих языков, тем, что грамматические явления одного языка отсутствуют в другом:

- 1) в английском языке жесткая структура предложения с определенным порядком слов, в русском языке порядок слов свободный;
- 2) в английском языке представлена категория определенности / неопределенности (артикль);
- 3) для английского языка характерен герундий;
- 4) в английском языке есть сложные инфинитивные конструкции (Complex Subject);
- 5) в английском языке видовременная глагольная система имеет перфектные формы времени (Perfect – Non-Perfect);
- 6) в русском языке есть система падежей существительных.

Не вызывает особых трудностей при переводе и существование в иностранном языке безэквивалентных грамматических единиц. Выбор грамматической формы при переводе зависит не только и не столько от грамматической формы оригинала, сколько от ее лексического наполнения, т.е. от характера и значения лексических единиц, получающих в высказывании определенное грамматическое оформление. Различия в таком оформлении, как правило, не являются препятствием для установления отношений эквивалентности между высказываниями в оригинале и в переводе. Отсутствие в переводящем языке однотипного соответствия для той или иной формы исходного языка означает лишь невозможность использовать в переводе аналогичную форму или пословный перевод. Здесь можно отметить три основных случая:

- 1) **Нулевой перевод**, т.е. отказ от передачи значения грамматической единицы вследствие ее избыточности. Грамматическое значение нередко дублируется в высказывании с помощью иных лексических или грамматических средств. В таких случаях безэквивалентная единица получает в переводе «нулевое соответствие», т.е. опускается.
- 2) **Приближенный перевод** заключается в использовании в переводе грамматической единицы переводящего языка, которая в данном контексте частично соответствует безэквивалентной грамматической единице иностранного языка. Так, абсолютная конструкция в современном английском языке не имеет русского соответствия, если ее рассматривать как единицу грамматического строя. Она имеет комплексное, нерасчлененное значение, объединяющее ряд обстоятельственных отношений. Однако в конкретном высказывании на первый план может выдвинуться один или два вида таких отношений (временных, причинно-следственных, условных, уступительных и пр.), что позволяет окказионально приравнять к абсолютной конструкции в оригинале соответствующую русскую структуру.

- 3) **Трансформационный перевод** заключается в передаче значения безэквивалентной единицы с помощью одной из грамматических трансформаций.

ПЕРЕДАЧА АРТИКЛЯ

Артикль является ярким примером несоответствия грамматических систем английского и русского языков. В русском языке артикль отсутствует, и, как правило, английские артикли не переводятся на русский язык. Но существуют случаи, когда артикль играет важную роль в процессе коммуникации и его смысл должен быть передан при переводе средствами русского языка. Значение английских артиклей может быть выражено на русском языке следующим образом:

- 1) **с помощью падежа**: Pour the water into the glass – налейте воду в стакан. Pour some water into the glass – налейте воды в стакан;
- 2) **порядком слов**: A woman came to me – ко мне пришла женщина. The woman came to me – Женщина пришла.
- 3) с помощью слов **один, какой-то, какой-нибудь, любой, некий** передаем артикль a: A child can understand it – Любой ребенок может понять это. She is a Mrs. Murray – Это некая миссис Мюррей.
- 4) с помощью слов **этот, тот, самый** передаем артикль the: A man is waiting for you – вас ждет какой-то мужчина. I enjoyed the film – Мне понравился этот фильм. Here is the article you want to read – вот та статья, которую вы хотите прочесть.

АНГЛИЙСКИЕ ФОРМЫ ПАССИВНОГО ЗАЛОГА по своему значению аналогичны русским формам страдательного залога. В английском языке формы пассивного залога многочисленны (He was given the book. The book was given to him. The book was sent for, etc.) и употребляются значительно чаще, чем аналогичные формы в русском языке. Русский язык также обладает разнообразными способами передачи указания на пассивность или отсутствие действующего лица (формы с глаголом быть, глаголы на -м, неопределенно-личные формы глагола и т.п.). При передаче английского пассива переводчик постоянно решает вопрос, следует ли использовать в переводе однотипное или разнотипное соответствие или лучше вообще заменить страдательный залог действительным. This law is constantly violated. – Этот закон постоянно нарушается. His book is sold here. – Здесь продают его книгу.

Английским формам **ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ ГЛАГОЛА** соответствуют две формы прошедшего времени в русском языке, различающиеся по своему видовому значению (формы совершенного и несовершенного вида). Изучение контекста должно показать, идет ли речь об однократном или многократном действии.

НЕЗАВИСИМЫЙ (АБСОЛЮТНЫЙ) ПРИЧАСТНЫЙ ОБОРОТ в английском языке не имеет соответствий среди синтаксических структур русского языка. Для передачи его значения в переводе могут использоваться такие конструкции, как придаточные предложения времени, причины или сопутствующих обстоятельств, самостоятельные предложения, деепричастные и предложные обороты. Каждый из этих способов перевода соответствует употреблению исходной структуры в определенной функции, и каждый из них с большей или меньшей полнотой передает отдельные аспекты ее значения.

Для перевода **АНГЛИЙСКОГО ГЕРУНДИЯ** на русский язык обычно служит либо наиболее близкое к нему по морфологическому статусу отглагольное существительное, либо инфинитив, либо специфически русская форма деепричастия: He agreed to selling them – он согласился продать их. After visiting several toy-shops, we managed to buy a teddy-bear – обойдя несколько магазинов игрушек, мы купили плюшевого медвежонка.

- 1) трансформация простого предложения в сложное: I want you to speak English – я хочу, чтобы вы говорили по-английски.
- 2) соединение двух предложений в одно: It is not possible to do the work in two days. Nor is it necessary – выполнить эту работу за два дня нет ни возможности, ни необходимости.

- 3) **развертывание** – прием грамматической трансформации, который проявляется в расщеплении лексико-грамматической единицы на составляющие, каждая из которых несет часть исходной информации. Развертывание используется для преобразования синтетических форм в аналитические в тех случаях, когда этого требуют либо грамматические правила языка перевода в отношении данной формы, либо характер контекста: *He gave this watch to his mother* – он подарил эти часы матери.

Модальность – это семантическая категория, указывающая на степень реальности фактов, которую говорящий приписывает своему сообщению. Сообщение может быть представлено в качестве констатации фактов, просьбы или приказа, как нечто обязательное, возможное или вероятное. Модальные отношения составляют важную часть информации, содержащейся в сообщении. Текст перевода не может считаться правильным, если в нем не отражена модальность, которая присутствует в тексте оригинала.

Категория модальности реализуется как на грамматическом, так и на лексическом уровне, выражается различными грамматическими и лексическими средствами:

- 1) специальными формами наклонений;
- 2) модальными глаголами (русским глаголом *может*, английскими *must, can*);
- 3) модальными словами (русскими словами *кажется, пожалуй* и английскими *perhaps, likely*);
- 4) интонационными средствами.

По роли в предложении модальные глаголы являются служебными. Они обозначают возможность, способность, вероятность, необходимость совершения действия, выраженного смысловым глаголом. В качестве отдельного члена предложения они никогда не употребляются. Модальные глаголы всегда сочетаются только с инфинитивом, образуя с ним сочетания, которые в предложении являются сложным модальным сказуемым. Модальные глаголы *must, should / ought to, will / would, can / could, may / might, need* могут передавать различные оттенки предположения. По мнению ученых, модальные глаголы выражают объективную реальность, в то время как вводные слова – субъективную. Глаголы *can* и *may* специализируются на обозначении возможных, предполагаемых действий, а глаголы *must, should, might*. Помимо долженствования действий, обозначают и предполагаемые, вероятные действия, тесно соприкасаясь, таким образом, по значению с вводными словами *perhaps, possibly, probably, certainly*. Когда модальные и вводные слова употребляются одновременно, мы имеем дело с синонимичными конструкциями. Глагол *must* выражает предположение, обычно основанное на фактах, знании и почти граничащее с уверенностью, т. е. говорящий считает предположение вполне правдоподобным. В этом значении глагол *must* примерно соответствует модальным словам *evidently, apparently, certainly, most likely, probably*. Сочетание глагола *must* с неперфектным инфинитивом означает, что предполагаемое действие (или состояние) является одновременным со сделанным предположением, причем само предположение может относиться как к настоящему, так и к прошедшему времени: *Your father must be nearly eighty now* – вашему отцу теперь, должно быть, восемьдесят лет. В русском языке нет четких соответствий английским модальным глаголам. Так, фраза *You should go and see him* в зависимости от контекста может переводиться: 1) вы должны навестить его. 2) вам необходимо навестить его. 3) вам следует навестить его. 4) вам следовало бы навестить его. Когда к возможности примешивается оттенок сомнения, неуверенности, употребляется глагол *may*. Он означает предположение о возможности действия, которое может произойти, но может и не произойти. Глагол *may* в этом значении может употребляться как с перфектным, так и с неперфектным инфинитивом: *It may rain tomorrow* – завтра, пожалуй, будет дождь. *I may be away from home tomorrow* – Меня, возможно, не будет завтра дома.

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПЕРЕВОДА

Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот, сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением: *Nothing changed in my home town. – Все осталось прежним в моем родном городе. Remember to wake me up at 7 o'clock. – Не забудь разбудить меня в 7 утра.*

Эта трансформация часто применяется в англо-русских переводах, когда в оригинале:

- 1) отрицательная форма употребляется со словом, имеющим отрицательный префикс. *She is not unworthy of your attention. – Она вполне заслуживает вашего внимания.*
- 2) Отрицательная форма употребляется с отрицательными союзами *until* и *unless*: *They never found out until afterward what he had to go through. – Они лишь впоследствии узнали, что ему пришлось пережить.*
- 3) Слова *to fail*, *failure* могут терять свое основное значение – терпеть неудачу и неудача – и выступать как отрицательные слова или частицы: *He failed to keep his promise – Он не выполнил свое обещание.*

Экспликация, или описательный перевод, – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на переводящий язык. С помощью экспликации можно передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале: *conservationist* – *сторонник охраны окружающей среды*; *whistle-stop speech* – *выступления кандидата в ходе предвыборной агитационной поездки*. Недостатком описательного перевода является его громоздкость и многословность. Поэтому наиболее успешно этот способ перевода применяется в тех случаях, где можно обойтись сравнительно кратким объяснением.

Компенсация – это способ перевода, при котором часть содержания, утраченная при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот. Иллюстрация нарушения грамматических правил в пьесе Б. Шоу «Пигмалион»: Элиза говорит: *I'm nothing to you – not so much as them slippers*. Хиггинс поправляет ее: *those slippers*. Разницу между *them* и *those* трудно воспроизвести в переводе. Но эту «утрату» легко компенсировать, обыграв неправильную форму родительного падежа туфли. В переводе Элиза скажет: Я для вас ничто, хуже вот этих туфель, а Хиггинс поправит ее: туфель.

Вопросы для самоконтроля

1. Что такое переводческое соответствие?
2. На каких уровнях языка можно обнаружить переводческие соответствия?
3. Какие типы переводческих соответствий вы знаете?
4. Назовите три случая перевода безэквивалентных грамматических единиц.
5. Каковы особенности выбора грамматических соответствий в англо-русском переводе?
6. Охарактеризуйте английский артикль как грамматическое явление.
7. Расскажите о возможных способах передачи смысла английских артиклей средствами русского языка.

8. Приведите примеры использования местоимений при переводе статей на русский язык.
9. Чем обусловлены грамматические трансформации при переводе с одного языка на другой?
10. Какие грамматические трансформации являются наиболее распространенными при переводе с английского на русский?
11. На какие факторы переводчику стоит обращать внимание при использовании грамматических трансформаций?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из приемов передачи грамматического значения при переводе.
4. Представьте материал по одному из вопросов темы в виде схемы или таблицы.

ТЕМА 7. ПЕРЕВОД ПРОЗАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. «Образ автора» в художественно-прозаическом произведении.
2. Типология авторов-повествователей.
3. Правила для переводчика прозаических текстов.

«ОБРАЗ АВТОРА» В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЗАИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Художественное произведение имеет своего создателя.

В науке о литературе слово «автор» используется в нескольких значениях:

- 1) реально-биографический автор;
- 2) автор как категория литературоведческого анализа (по терминологии А.Б. Есина).

Автор в первом значении – **писатель**, который имеет свою жизненную судьбу, свою биографию. Глубина, основательность и многочисленность индивидуальной читательской памяти автора оказывает несомненное влияние на его собственное творчество, проявляя себя в интертекстуальных связях, в явных и скрытых цитатах и реминисценциях из других авторов, в параллелях и сближениях с другими текстами мировой и отечественной словесности.

С разной степенью включенности автор участвует в литературной жизни своего времени, вступая в непосредственные (дружеские, полемические и проч.) связи с другими авторами, с литературными критиками, с редакциями журналов и газет, радио и телевидения, с книгоиздателями и книготорговцев. Автор часто вступает в эпистолярные и непосредственные контакты с читателями.

Во втором значении под автором понимается **носитель идейной концепции произведения**. Суть автора-творца определяется в первую очередь его особой *позицией «ненахождения»* (по терминологии М. Бахтина) в отношении как к формально-содержательному единству словесно-художественного произведения, так и к той первичной реальности (природной, социальной, бытовой, исторической и др.), отталкиваясь от которой или подражая которой, автор создает вымышленный им поэтический мир.

С автором-творцом, или носителем идейной концепции произведения, сочетаются представления о творческом процессе рождения текста произведения. Автор, создав текст, теряет над ним власть, он уже не может влиять на судьбу своего произведения, на его реальную жизнь в мире, который произведение будет читать, на бесконечно многие интерпретационные версии, на восстановление художественного текста читателями, критиками, исследователями и др.

ТИПОЛОГИЯ АВТОРОВ-ПОВЕСТВОВАТЕЛЕЙ

С автором как биографическим лицом и с автором как носителем концепции произведения не надо путать автора в внутритекстовом воплощении, **имплицитного автора** (его более-менее видимые проявления в самой структуре словесно-художественного текста, разновидности его внутритекстового бытия (по терминологии В. Прозорова). Среди форм присутствия автора в тексте российский литературовед В. Прозоров выделяет следующие:

1) Авторская субъективность ярко проявляется в рамочных компонентах текста: названии, эпиграфе, начале и окончании текста. В некоторых произведениях есть также посвящения, авторские примечания, предисловия, послесловия, эпилог, которые в совокупности образуют **метатекст**, или текст, который надстраивается над данным текстом и задача которого – объяснение, интерпретация основного текста и составление с основным текстом одного целого.

2) Формы живого присутствия автора в тексте зависят от родовой принадлежности произведения, от его жанра. Так, наиболее непосредственно автор заявляет о себе в лирике, где высказывание принадлежит лирическому субъекту, выраженный его переживания, отношение к «невыраженному» (В. Жуковский), к внешнему миру и миру своей души в бесконечности их переходов одно в другое.

Если цикл лирических произведений, лирическая поэма или все собрание лирических произведений дают представление о личности поэта, об устойчивом индивидуальном авторском облике, об авторском жизненным и поэтическим судьбе, то в отношении таких текстовых феноменов в современной литературоведческой науке обычно используют понятие **лирический герой**, подчеркивающее нетождественных автора и лирического субъекта.

Особая, игровая разновидность авторского проявления в лирике – **акrostих**, известная с древних времен стихотворная структура, начальные буквы которого составляют имя автора или адресата.

Авторские интонации ярко видны в **авторских отступлениях** (чаще всего – лирических, историко-философских, публицистических, литературно-критических), которые органично вписываются в структуру лиро-эпических и эпических произведений.

В драме автор в большей степени оказывается в тени своих героев, однако и здесь его присутствие видно в названии, эпиграфе, указаниях, системе ремарок, репликах «в сторону», принадлежащих персонажу и автору одновременно. Авторское намерение заявляет о себе в общей концепции и сюжете драмы, в распределении действующих лиц, в природе конфликтного напряжения и т. п.

Разнообразные формы присутствия автора в эпосе. Жанры автобиографической повести и автобиографического романа обнаруживают **автора** до известной степени **непосредственно**.

Чаще автор выступает как **рассказчик, который ведет рассказ от третьего лица**. Это самая распространенная, «безличная», анонимная форма рассказа. Субъект высказывания здесь не обнаружен. Автор вроде бы вполне растворен в своем рассказе. Со времен Гомера известна фигура вездесущего автора, который все знает о своих

героях, событиях и обстоятельствах их жизни, свободно переходит из одного времени в другое, из одного места в другое. При этом создается эффект полной, несомненной художественной объективности.

В литературе Нового времени такой способ рассказа, наиболее условный (всеведение рассказчика не мотивируется), обычно соединяется с субъектными формами, с введением рассказчиков (повествователей), с передачей в речи, которая формально принадлежит автору, точки зрения того или иного героя.

В эпических жанрах система повествующих инстанций может быть очень сложной, многоступенчатой, и формы введения «чужой речи» отличаются большим разнообразием. Автор передоверяет свои сюжеты подставному рассказчику (участнику или свидетелю событий, хроникеру, автору дневниковых материалов, корреспонденту главного героя, адресату его писем, заметок, редактору и др.) или рассказчикам, которые могут быть, таким образом, участниками истории, о которой они сами рассказывают.

Рассказчик может последовательно вести рассказ *от первого лица*. В зависимости от его близости / удаленности к авторской концепции, использования того или иного словесно-образного ряда некоторые исследователи выделяют личного (или перволичного) рассказчика и собственно персонифицированного (ролевого) рассказчика, с его образцовым сказанием.

Таким образом, в эпических произведениях авторское начало проступает по-разному:

- авторская точка зрения на создаваемую реальность;
- комментарий по ходу сюжета;
- прямая, косвенная или несобственно-прямая характеристика персонажей;
- описание природного и предметного мира и т. п.

В некоторых произведениях создается **образ автора**. Это особая эстетическая категория, которая возникает тогда, когда внутри произведения появляется образ его творца. Это может быть образ «самого себя» или образ вымышленного, фиктивного автора (Козьма Прутков, Иван Петрович Белкин у А. Пушкина).

В образе автора с большой яркостью проявляется художественная условность, нетождественность литературы и жизни. Так, в «Евгении Онегине» автор может разговаривать с созданным им персонажем – ситуация, невозможная в реальной жизни.

Образ автора возникает в литературе довольно редко, он является специфическим художественным приемом, а потому требует обязательного анализа, потому что выявляет художественное своеобразие данного произведения.

Таким образом, при рассмотрении категории автора в литературоведческих анализах мы абстрагируемся от биографии автора, его публицистических и других высказываний и рассматриваем личность автора настолько, насколько она проявилась в данном конкретном произведении, анализируем его концепцию мира, мировоззрение. Необходимо также помнить, что автора нельзя смешивать с рассказчиком эпического произведения и лирическим героем в лирике, потому что эти категории являются вымышленными, как и все остальные образы произведения.

ПРАВИЛА ДЛЯ ПЕРЕВОДЧИКА ПРОЗАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Проблемам перевода художественной прозы всегда уделялось гораздо меньше внимания, чем вопросам, связанным с переводом поэтических произведений. Возможно, это объясняется более высоким статусом поэзии, но, скорее всего, это обусловлено широко распространенным ошибочным представлением о том, что прозаическое произведение имеет более простую структуру, чем поэтическое, и поэтому переводить его гораздо легче. Соответственно, гораздо сильнее и искушение уделять больше внимания содержанию в ущерб формальным особенностям художественного произведения.

Английский писатель **Хилэр Беллок** сформулировал 6 основных правил для переводчика прозаических текстов:

- 1) Переводчик не должен «с трудом продираться от слова к слову, от предложения к предложению». Вместо этого переводчик должен 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 *angina*, «*стенокардия*»).
- 5) Переводчику рекомендуется «смело обращаться» с текстом, поскольку сущностью перевода Беллок считает «*возрождение чужого рассказа в родном теле*».
- 6) Переводчик никогда не должен приукрашивать. Беллок признает «моральную ответственность» перед оригиналом, но в то же время чувствует, что 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. Иными словами, Париж не может стать в переводе Москвой, Пьер – Петром, а Бейкер-стрит – Пекарской улицей.

Следовательно, переводчик должен в первую очередь определить функцию той или иной структуры исходного языка, а затем найти в языке перевода структуру, которая выполняла бы эту функцию достаточно адекватно. Однако нередко оказывается, что в языке перевода подобные структуры отсутствуют. Примером тому может служить русская система личных имен, с отчествами и различными уменьшительными формами, отсутствующими в большинстве других языков. Конечно, переводчик может сделать сноску с кратким описанием этой системы, но эта информация едва ли поможет иностранному читателю осознать, что Владимир Петрович, Володя и Вова – один и тот же человек.

Вопросы для самоконтроля

1. Почему переводу прозы уделяется меньше внимания, чем переводу поэзии?
2. Какими правилами, по мнению Хилэра Беллока, должен руководствоваться переводчик прозы?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарик терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из принципов перевода прозаических художественных произведений.
4. Подготовьте презентацию об одном из переводчиков.
5. Подготовьте реферат об одном из направлений современной лингвистики.
6. Подготовьте сообщение о современном белорусском переводчике.

ТЕМА 8. ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕМЫ:

1. Поэтический перевод.
2. Основные проблемы поэтического перевода.
3. Функционально-семиотическая модель стихотворения.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД

Поэтический перевод – это особый вид художественного перевода. Особенности поэтического перевода, в частности, продиктованы особенностями поэтических текстов.

Звуки поэтического языка упорядочены и организованы. Ни одно слово в поэзии не случайно. Каждая **лексическая единица**, имеющая вещественное значение, является поэтической темой, приёмом художественного воздействия.

Синтаксические конструкции также используются в поэтических произведениях с художественной целью.

Поэзия характеризуется определённым **ритмом**, выраженным в законах стихосложения – в метрических единицах и в их разнообразных соединениях. Музыка стиха рождается в соединении звучания и смысла. Выделить музыкальную сторону слова необходимо потому, что именно на неё опирается специфика поэзии. Строгая **композиция** и условность поэтической речи практически не дают возможности найти прямые соответствия. Много трудностей в переводе также вызывает **рифма**.

ВИДЫ ПЕРЕВОДОВ СТИХОВ:

- 1) **Прозаический перевод стихов** – самый простой подход к переводу поэтических произведений. На выходе получается прозаический текст, передающий максимально близко к оригиналу смысловую, информационную и эстетическую составляющие одного. Задачей этого подхода является максимальное раскрытие идеи оригинального текста, следование всем тонкостям мысли автора и передача всех литературных приёмов, кроме приёмов поэтических. При этом приносится в жертву одна из ценнейших составляющих источника – поэтическая форма произведения. Характерным отличием этого вида является то, что текст, получающийся на выходе, совершенно лишён таких характерных элементов поэтического текста, как рифма, ритмическая структура и разбиение на строфы.
- 2) **Поэтический перевод стихов** обозначает переход обычного рифмованного стихотворения в белый стих. Такая работа с поэзией немного проще для переводчиков, чем полная передача всех рифм с сохранением ритмов, и может дополнительно украсить созданное произведение, внося в него новые нотки звучания и красоту. Цель применения основных возможностей белых стихов – придание элементам определенного окраса, характера и манеры.
- 3) **Стихотворный перевод** – это настоящее искусство владения словом на нескольких языках сразу. Для проведения такой работы лингвист первым делом должен определить главные характеристики и особенности конкретного стиха – рифму, размер стихосложения, наличие тропов и возможные варианты их точного и корректного перевода, клаузулы. Важно соблюдать правильный баланс, так как точный перевод произведения слово в слово лишает читателя возможности насладиться его красотой и рифмами, идеями. А чрезмерное увлечение поэтическими приемами приводит к созданию абсолютно нового стиха, в котором нет оригинальной смысловой, стилистической нагрузки и задумки, настроения автора.

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

В силу своей специфичности перевод поэзии – это процесс, вызывающий ряд трудностей и проблем:

- 1) **сохранение национального своеобразия.** Эта проблема объясняется следующим: стихотворение отражает определённую действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и даёт основу для воплощения образов. Её решение возможно только при сохранении органичного единства формы и содержания, в его национальной обусловленности.
- 2) **сохранение духа и времени произведения.** Это проблема сохранения «духа» того времени, когда было написано произведение. Фактор времени накладывает определённый отпечаток на произведение, и он должен отразиться в переводе. Здесь переводчик должен помнить, что его перевод обязан отвечать запросам современного читателя, но это не значит, что он может «осовременивать» подлинник. С другой стороны, в его задачи входит создать в переводе атмосферу прошлого, которую читатель смог бы увидеть и прочувствовать, но чтобы при этом в нём не было чрезмерной архаизации. Таким образом, переводчик сталкивается с парадоксом, т.к., сохранив в переводе печать времени, ему нужно максимально приблизить его к читателю.
- 3) **выбор между точностью и красотой перевода.** Это извечный вопрос переводческого искусства: каким должен быть перевод – как можно более точным или как можно более естественно звучащим? Эта трудность вызвана тем, что перевод является отражением художественной действительности подлинника, и поэтому он обязан воссоздавать форму и содержание оригинала в их единстве.

В связи с тем, что любые два языка несоизмеримы по своей природе, существует два способа перевода:

- 1) **независимый перевод.** Суть независимого перевода состоит в том, что переводчик, восприняв и осмыслив дух и смысл подлинника, передаёт его на язык перевода, не сохраняя при этом форму. Главная задача такого перевода – воспроизвести лирику и красоту поэтического произведения.
- 2) **подчинённый перевод.** Переводчики, придерживающиеся подчинённого способа перевода, стремятся с наибольшей точностью передать форму произведения. Этот способ перевода предполагает сохранение размера, строфики и метрики стихотворения, порядок и тип рифм, особенности его мелодики и звуковой организации. По их убеждению, только так в переводе можно сохранить индивидуальный стиль автора.

Но форма и содержание не существуют изолированно, они составляют поэтику произведения в своей совокупности. Следовательно, ни свободный, ни подчинённый перевод не смогут воссоздать подлинник.

Николай Степанович Гумилев (1886–1921), русский поэт, переводчик английской и французской поэзии, а также вавилонского эпоса «Гильгамеш», в статье «Переводы стихотворные» уделил особое внимание вопросу роли стихотворной формы при передаче поэтического текста. Отметив субъективность доказательства, основанного на постулате, «что если бы переводимый поэт писал по-русски, он писал бы именно так», и указав, что «поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой как единственным средством передачи содержания», Гумилев подчеркнул, что в поэтическом переводе «обязательно соблюдать: число строк; метр и размер; чередование рифм; характер enjambement (стихотворного переноса); характер рифм; характер словаря; тип сравнения; особые приемы; переходы тона».

Помимо перечисленных «девяти заповедей для переводчика», представляющих собой своего рода «обязательный минимум», Гумилев намечает и более изощренные аспекты, например, звуковое соответствие рифм оригинала и перевода, передача

территориальных и социальных особенностей речи персонажей и т. д. «...Переводчик поэта, – указывал автор статьи, – должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе в случае необходимости жертвовать остальным. И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными».

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЯ

Семантическая функция стихотворного ритма хорошо известна. М.Л. Гаспаров продемонстрировал, что в русской поэзии метр имеет свой «семантический ореол», т.е. метр сам по себе передает некоторую весьма общую семантику. Тема стихотворения и его метр неразрывно связаны – та или иная определенная весьма общая тема как бы предопределяет метр стихотворения.

«Складывается традиция, связывающая определенный тип метрики с идейно-художественными структурами. Возникает устойчивое стремление семантизировать размеры, приписывая им определенное значение» (Лотман).

Воздействующую силу стиха создают определенные семантические единицы. Эти единицы суть повторяющиеся семантические компоненты, являющиеся частью значения лексем, входящих в данный текст. В стихе важен повтор мелких семантических компонентов, обнаруживаемых при достаточно глубоком разложении лексемы. Слова, содержащие такой семантический элемент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) в соответствии с определенной ритмической закономерностью. Е.В. Урысон предлагает представлять семантику стихотворного текста в виде двуслойной структуры. Один слой – это «объективное содержание» текста, второй слой – передаваемое текстом «настроение». Этот второй семантический слой стиха формируется повторяющимися семантическими компонентами и представляет собой как бы чрезвычайное упрощение объективного содержания стихотворного текста. Благодаря этому упрощению «настроение» стиха оказывается универсальным – оно абстрагировано от описываемой конкретной ситуации. Слова, содержащие определенный семантический компонент, важный для данного стихотворения, располагаются в стихотворении (в строке, в строфе и в целом тексте) закономерным образом, причем эта закономерность описывается метрически.

Вопросы для самоконтроля

1. Каковы особенности поэтических текстов?
2. Какие виды перевода поэтических произведений существуют?
3. Каковы проблемы перевода поэтических произведений?

Задания для аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы студентов

1. Подготовьте конспект предложенного лекционного материала.
2. Составьте словарь терминов по теме.
3. Подготовьте сообщение об одном из переводчиков стихотворных текстов.
4. Подготовьте презентацию о характеристиках поэтических произведений.
5. Подготовьте реферат об одном из белорусских переводчиков поэзии.
6. Представьте материал по одному из вопросов темы в виде схемы или таблицы.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

МОДУЛЬ 1

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1. ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Цель занятия: познакомиться с историей переводческой деятельности в разных странах.

Основные понятия темы: перевод, исходный текст; переведенный текст; исходный язык; переводящий язык; эквивалентность, адекватность, трансформация, переводимость.

Вопросы для обсуждения

1. Перевод как деятельность.
2. Переводческая деятельность в Германии.
3. Переводческая деятельность в Англии.
4. Русская школа перевода.
5. Советская школа перевода.
6. Белорусская переводческая традиция.
7. Перевод на современном этапе.

Учебно-исследовательские задания

1. Составьте глоссарий по теме.
2. Подготовьте сообщение об одном из теоретиков перевода.
3. Подготовьте сообщение об одном из белорусских переводчиков.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2 ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Цель занятия: раскрыть особенности художественного текста; совершенствовать знания в области специфики художественного перевода; закрепить сведения о лингвистическом и литературоведческом подходе к художественному произведению и его переводу.

Основные понятия темы: художественный текст, перевод, лингвистика, литературоведение.

Вопросы для обсуждения

1. Художественный текст.
2. Задачи художественного перевода.
3. Лингвистический и литературоведческий подходы к художественному переводу.
4. Этапы анализа текста оригинала.
5. Проблема переводимости.
6. Норма перевода.
7. Перевод как акт межкультурной коммуникации.

8. Понятие эквивалентности перевода.
9. Концепции эквивалентности.
10. Теории (модели) перевода.

Учебно-исследовательские задания

1. Сделайте сравнительный анализ оригинала художественного текста и его перевода.
2. Представьте соотношение концепций эквивалентности перевода разных авторов (например, В.Н. Комиссарова, Л.К. Латышева).
3. Подготовьте сообщение по материалу статьи одного из теоретиков художественного перевода.
4. В виде таблицы представьте основные характеристики теорий (моделей) перевода.
5. Подготовьте презентацию об одной из теорий перевода.

МОДУЛЬ 2

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3

МИНИМАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА – СЛОВО, ЭКВИВАЛЕНТЫ СЛОВ, ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ПАРЕМИИ

Цель занятия: осознать национально-культурные особенности художественного произведения в аспекте переводческой деятельности; уяснить виды контекста; научиться аргументированно выделять средства экспрессивности текста.

Основные понятия темы: минимальная единица перевода, контекст, экспрессивность, национально-культурные особенности.

Вопросы для обсуждения

1. Маркеры национальной принадлежности произведения художественной литературы.
2. Понятие «единица перевода».
3. Понятие контекста.
4. Теория художественного перевода и проблема универсального определения слова.
5. Концепция лексического значения слова как многокомпонентной структуры.
6. Типология лексических значений слова.
7. Эквиваленты слова.
8. Фразеологизмы.
9. Паремии.

Учебно-исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение об одном из стилистических приемов и проблемах перевода в связи с ним.
2. Охарактеризуйте национально-культурные особенности произведения белорусского автора.
3. Охарактеризуйте национально-культурные особенности художественного произведения другой культуры.
4. На примере конкретного художественного произведения раскройте понятие контекста.
5. Составьте глоссарий по теме.
6. Представьте в виде таблицы или схемы понятие «единица перевода».
7. Представьте в виде таблицы или схемы понятие «контекст».

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Цель занятия: аргументированно представить понятия техники и стратегии перевода, охарактеризовать проблему взаимодействия творческих личностей автора оригинала и переводчика.

Основные понятия темы: «нестандартная» речь, технические приемы перевода, стратегия перевода.

Вопросы для обсуждения

1. Перевод речи персонажей, отклоняющейся от литературной нормы.
2. Язык субкультуры, диалект, неграмотная речь, речь иностранца и пр.
3. Требования к переводчику художественного текста и функции переводчика.
4. Проблемы эквивалентности и тип переводимого текста.
5. Проблемы национально-культурной и хронологической адаптации художественного текста при переводе.
6. Автор художественного текста и переводчик – проблема взаимодействия двух творческих личностей.
7. Техника и стратегия перевода.

Учебно-исследовательские задания

1. Представьте в виде таблицы технические приемы перевода.
2. Подготовьте сообщение об одном из переводчиков художественной литературы.
3. Составьте глоссарий по теме.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5

ПЕРЕВОД ПРОЗАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Цель занятий: закрепить сведения о принципах и правилах перевода прозаических произведений; привить навыки определения лучшего варианта для перевода с учетом лексических и грамматических проблем перевода.

Основные понятия темы: безэквивалентная лексика, реалия, речевой полифонизм.

Вопросы для обсуждения

1. «Непереводимые» слова.
2. Ложные друзья переводчика.
3. Интернациональные и псевдоинтернациональные слова.
4. Понятие реалии.
5. Безэквивалентная лексика.
6. Лексические приемы перевода.
7. Проблема перевода фразеологизмов.
8. Проблемы перевода, вытекающие из грамматических различий языков.
9. Художественные приемы, основанные на грамматических особенностях языка.
10. «Образ автора» как заместитель речевого жанра в художественно-прозаическом произведении.
11. Типология авторов-повествователей.
12. Речевой полифонизм художественного повествования.

Учебно-исследовательские задания

1. На примере фразеологизмов иностранного языка проиллюстрируйте способы перевода фразеологии.
2. Подготовьте презентацию об одном из переводчиков.
3. Подготовьте сообщение о современном белорусском переводчике.
4. Подготовьте сообщение об одном из приемов передачи грамматического значения при переводе.
5. Составьте конспект статьи об особенностях перевода прозы.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6 ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Цель занятий: закрепить сведения о специфических характеристиках поэтического текста; совершенствовать навыки определения рифмы, рифмовки, размера поэзии.

Основные понятия темы: стихи, лирика как род литературы, белый стих, размер стихосложения, тропы, фигуры.

Вопросы для обсуждения

1. Поэтический перевод.
2. Основные проблемы поэтического перевода.
3. Функционально-семиотическая модель стихотворения.
4. Текст стихотворения в свете его функционально-семиотической модели.

Учебно-исследовательские задания

1. Составьте конспект статьи, посвященной переводу поэтических произведений.
2. Сделайте сравнительный анализ оригинала стихотворения и его перевода.
3. Сделайте сравнительный анализ переводов одного и того же стихотворения разными переводчиками.
4. Подготовьте сообщение о поэте-переводчике.
5. Законспектируйте статью Е. В. Урысон «О семантической организации стихотворного текста» (Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова, №4, 2017. – С. 243 – 257).
6. Проведите сравнительно-сопоставительный анализ 66 сонета В.Шекспира и его переводов на русский язык, приведенных ниже. Выполните собственный перевод.

Tired with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forswon,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly doctor-like controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

Переводы:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой.
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.
Все мерзостно, что вижу я вокруг ...
Но как тебя покинуть, милый друг!
(Перевод С.Я. Маршака)

Томимый этим, к смерти я взываю;
Раз что живут заслуги в нищете,
Ничтожество ж – в веселье утопая,
Раз верность изменяет правоте,
Раз почести бесстыдство награждают,
Раз девственность вгоняется в разврат,
Раз совершенство злобно унижают,
Раз мощь хромыя силы тормозят,
Раз произвол глумится над искусством,
Раз глупость знания принимает вид,
Раз здравый смысл считается безумством,
Раз что добро в плену, а зло царит –
Я, утомленный, жажду бы уйти,
Когда б тебя с собой мог унести!
(Перевод М. Чайковского)

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живет богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли замкнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушие простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.
(Перевод Б. Пастернака)

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ,
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут,
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром.
Когда б не ты, любовь моя, давно бы
Искал я отдыха под сенью гроба.
(Перевод О. Румера)

Тебя, о смерть, тебя зову я, утомленный.
Устал я видеть честь поверженной во прах,
Заслугу – в рубище, невинность – оскверненной,
И верность – преданной, и истину – в цепях.
Глупцов, гордящихся лавровыми венками,
И обесславленных, опальных мудрецов,
И дивный дар небес, осмеянный слепцами,
И злое тожество пустых клеветников.
Искусство – робкое пред деспотизмом власти,
Безумья жалкого надменное чело,
И силу золота, и гибельные страсти,
И благо – пленником у властелина Зло.
Усталый, льнул бы я к блаженному покою,
Когда бы смертный час не разлучал с тобою.
(Перевод Ф. Червинского)

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

СРЕДСТВА ДИАГНОСТИКИ КОМПЕТЕНЦИЙ

- устный опрос во время занятий;
- оценка докладов и рефератов;
- оценка презентаций;
- тестовые задания;
- письменные работы;
- собеседование;
- экзамен.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТОВ, ДОКЛАДОВ, ПРЕЗЕНТАЦИЙ

1. Основные достижения немецких переводчиков.
2. Английская переводческая традиция.
3. Проблема переводимости.
4. История русской переводческой деятельности.
5. Наследие Чуковского как переводчика.
6. Значение концепций эквивалентности для практики перевода.
7. Теория закономерных соответствий.
8. Ситуационная теория перевода.
9. Трансформационная теория перевода.
10. Информационная теория перевода.
11. Новаторские идеи в переводоведении.
12. Характеристика деятельности одного из белорусских переводчиков.
13. Деятельность переводчика-теоретика и переводчика-практика.
14. Основные достижения переводоведения XIX века.
15. Основные достижения переводоведения XX века.

ЗАДАНИЕ ДЛЯ ОБОБЩАЮЩЕГО ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТА

Напишите эссе, используя в качестве ведущей идеи предложенные ниже цитаты о сущности и значении художественных переводов:

- 1) В переводе я передаю не слово в слово, а мысль в мысль (И. Стридонский).
- 2) Все языки, как и культуры, – вариации на одни и те же темы. Поэтому они взаимопереводимы, но никогда до конца (И. Левин).
- 3) Подлинное знание чужого языка заключается не в умении переводить с него, а в сознании его непереводимости (И. Левин).
- 4) Для перевода одного стихотворения нужно знать всего поэта (С. Аверинцев).
- 5) Дух языка отчетливее всего выражается в непереводимых словах (М. Эбнер–Эшенбах).
- 6) Кто не знает чужих языков, не знает ничего о своем (И. В. Гёте).
- 7) Мало что на свете может сравниться со скукой, которую вызывает в нас хороший перевод (М. Твен).
- 8) Не слова нужно переводить, а силу и дух (И. Бунин).
- 9) Перевод – всегда комментарий (Л. Бек).
- 10) Перевод – священная жертва языка (Р. Алеев).

- 11) Перевод – это автопортрет переводчика (К. Чуковский).
- 12) Перевод иностранного текста требует соблюдения не одного, а двух условий. Оба они существенны, и оба сами по себе недостаточны: это знание языка и знание цивилизации, с которой связан язык (Ж. Мунен).
- 13) Переводить – огромное счастье. Искусство перевода я бы сравнила только с музыкальным исполнением. Это интерпретация (Л. Лунгина).
- 14) Переводчик в прозе – раб, переводчик в стихах – соперник (В. Жуковский).
- 15) Переводчик должен быть как стекло, такое прозрачное, что его не видно (Н. Гоголь).
- 16) Переводчики – почтовые лошади просвещения (А. Пушкин).
- 17) Переводы – это цветы под стеклом (В. Менцель).
- 18) Переводы очень похожи на обратную сторону вышитых по канве узоров (П. Буаст).
- 19) То, что ускользнуло от читателя, не может укрыться от переводчика (Плиний Младший).
- 20) Ценно не сходство, а родство между переводом и оригиналом (В. Микушевич).

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

- 1. Прием, который заключается в замене какого-либо понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания, называется**
 - 1) конкретизация.
 - 2) антонимический перевод.
 - 3) перестановка.
 - 4) компенсация
- 2. Минимальной единицей переводческого процесса является**
 - 1) слово
 - 2) словосочетание
 - 3) морфема
 - 4) предложение
- 3. В.Н. Комиссаров является автором**
 - 1) теории закономерных соответствий
 - 2) трансформационной теории перевода
 - 3) теории уровней эквивалентности перевода
 - 4) семантико-семиотической теории перевода
- 4. Лингвистический контекст в пределах одного словосочетания или предложения называется**
 - 1) лексическим контекстом
 - 2) синтаксическим контекстом
 - 3) узким контекстом
 - 4) макроконтэкстом
- 5. Модель перевода – это**
 - 1) инструкции, которыми должен следовать переводчик, для достижения адекватного перевода
 - 2) условное описание ряда мыслительных операций, выполняя которые, можно осуществить процесс перевода всего оригинала или некоей её части

- 3) шаги, которые предпринимает переводчик в ходе переводческой деятельности
 - 4) последовательность переводческого процесса
- 6. Способ перевода лексической единицы оригинала путём воссоздания её звуковой формы – это**
- 1) калькирование
 - 2) переводческая транслитерация
 - 3) лексико-семантическая замена
 - 4) переводческая транскрипция
- 7. Переводчик в совершенстве должен владеть**
- 1) Языком оригинала
 - 2) Языком перевода
 - 3) Грамматикой языка
 - 4) Обоими языками
- 8. Перевод и интерпретация художественных текстов**
- 1) Не имеют различий, так как понятие перевода не применимо к художественному тексту.
 - 2) Различается тем, что в интерпретации переводчик имеет право на замену грамматических форм оригинала.
 - 3) Различается тем, что в интерпретации переводчик имеет право на замену образной системы оригинала.
 - 4) Отличается тем, что в переводе не допустимы семантические искажения текста источника, а в интерпретации переводчик, выступая соавтором текста, может вносить в него не только иную образность, но и новый смысл.
- 9. Способ перевода лексической единицы путем воссоздания ее графической формы с помощью букв ПЯ – это**
- 1) Синхронный перевод
 - 2) Переводческая транслитерация
 - 3) Машинный перевод
 - 4) Переводческая транскрипция
- 10. Ученый Ю. Найда –**
- 1) Американский ученый
 - 2) Немецкий ученый
 - 3) Русский ученый
 - 4) Греческий ученый
- 11. Сегодняшние системы машинного перевода могут обеспечить приемлемый уровень качества перевода**
- 1) нестандартизированных текстов,
 - 2) стандартизированных текстов,
 - 3) художественных текстов,
 - 4) устных текстов.
- 12. Лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, или наоборот – это ...**
- 13. Лексико-семантическая замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением – это ...**

14. Лексический контекст – это ...
15. Лингвистический контекст в пределах одного словосочетания или предложения называется ...
16. Прием перемещения лексических единиц в тексте перевода – это ...
17. Лингвистический контекст, выходящий за пределы предложения, в котором употреблена данная языковая единица, называется ...
18. Процедура перевода, содержащая этап сведения оригинала к ядерным структурам, принадлежит ученому ...
19. Элементы социального диалекта текста оригинала
- 1) Передаются в переводе
 - 2) Не передаются в переводе
20. Элементы территориального диалекта текста оригинала:
- 1) Передаются в переводе
 - 2) Не передаются в переводе
21. Ю.А. Найда является автором ...
22. Я.И. Рецкер является автором ...
23. Языковое окружение, в котором употребляется данная единица в тексте, называется ...
24. Наука о естественном человеческом языке вообще и обо всех языках мира как его индивидуальных представителях, о языке как средстве общения называется
- 1) Языкознанием;
 - 2) Психологией;
 - 3) Историей;
 - 4) Культурологией;
 - 5) Педагогией.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Художественный текст и его особенности.
2. Задачи художественного перевода.
3. Лингвистический и литературоведческий подходы к художественному переводу.
4. Минимальная и максимальная единицы художественного перевода.
5. Анализ текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы.
6. Сохранение смысловой емкости художественного текста как задача перевода.
7. Проблема сохранения национальной окраски в переводах художественной литературы.
8. Черты подлинника, связанные со временем его создания.
9. Соблюдение индивидуального своеобразия подлинника в переводе.
10. Теория художественного перевода и проблема универсального определения слова.
11. Концепция лексического значения слова как многокомпонентной структуры.
12. Типология лексических значений слова.
13. Эквиваленты слова.
14. Перевод фразеологизмов.
15. Перевод паремий.
16. Требования к переводчику художественного текста и функции переводчика.
17. Проблемы эквивалентности и тип переводимого текста.
18. Проблемы национально-культурной и хронологической адаптации художественного текста при переводе.
19. Автор художественного текста и переводчик – проблема взаимодействия двух творческих личностей.
20. Семантика художественного текста как многокомпонентная структура и проблемы перевода.
21. Художественные тексты, построенные на системе развернутых метафор, как объект перевода.
22. Художественные тексты, построенные на основе использования символа или системы символов.
23. Роль функционально-ситуативного содержания высказывания в достижении адекватности перевода.
24. Значение слова и полисемия, типы значений и понятие коннотации.
25. Особенности воспроизведения в переводе коннотативного аспекта значения слова.
26. Эквивалентность при передаче внутрилингвистических аспектов значения слова.
27. Отличие стихотворной речи от прозы.
28. Сопоставительное изучение глоссариев (словарей языка писателя).
29. Поэтический перевод. Основные проблемы поэтического перевода.
30. Функционально-семиотическая модель стихотворения. Текст стихотворения в свете его функционально-семиотической модели.
31. «Образ автора» как заместитель речевого жанра в художественно-прозаическом произведении. Типология авторов-повествователей.
32. Речевой полифонизм художественного повествования.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

МОДУЛЬ 1

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Художественный текст. Задачи художественного перевода. Лингвистический и литературоведческий подходы к художественному переводу. Минимальная и максимальная единицы художественного перевода.

Немецкая, французская и англо-американская традиции перевода.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Ранние примеры художественного перевода. Советская школа перевода. Перевод на современном этапе.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Анализ текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы. Сохранение смысловой емкости художественного текста как задача перевода. Проблема сохранения национальной окраски в переводах художественной литературы. Черты подлинника, связанные со временем его создания. Соблюдение индивидуального своеобразия подлинника в переводе.

ИЗМЕНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА

Синхронический и диахронический перевод (Виноградов). Проблемы стилизации. Стилистический ключ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Трудности восприятия чуждой эстетики. Столкновение литературных традиций. Перенос литературного течения из культуры в культуру.

МОДУЛЬ 2

НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Маркеры национальной принадлежности. Национальный колорит и национальный юмор.

МИНИМАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА – СЛОВО, ЭКВИВАЛЕНТЫ СЛОВ, ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ПАРЕМИИ

Теория художественного перевода и проблема универсального определения слова. Концепция лексического значения слова как многокомпонентной структуры. Типология лексических значений слова. Эквиваленты слова. Фразеологизмы. Паремии.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ «НЕСТАНДАРТНОЙ» РЕЧИ И ПЕРЕВОД

Перевод речи персонажей, отклоняющейся от литературной нормы. Язык субкультуры, диалект, неграмотная речь, речь иностранца и пр.

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Требования к переводчику художественного текста и функции переводчика. Проблемы эквивалентности и тип переводимого текста. Проблемы национально-культурной и хронологической адаптации художественного текста при переводе. Автор художественного текста и переводчик – проблема взаимодействия двух творческих личностей.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

«Непереводимые» слова: реалии, отсутствующие языковые концепты, и пр. Отсутствие лексического пласта, необходимого для перевода.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Проблемы перевода, вытекающие из грамматических различий языков. Художественные приемы, основанные на грамматических особенностях языка.

ПЕРЕВОД ПРОЗАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

«Образ автора» как заместитель речевого жанра в художественно-прозаическом произведении. Типология авторов-повествователей. Речевой полифонизм художественного повествования.

ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Поэтический перевод. Основные проблемы поэтического перевода. Функционально-семиотическая модель стихотворения. Текст стихотворения в свете его функционально-семиотической модели.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
Дневная форма получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические занятия		
МОДУЛЬ 1					
11.1	Из истории развития теории и практики художественного перевода	2	2		Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
11.2	Отечественная переводческая традиция	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
	Особенности перевода произведений художественной литературы		2		Собеседование; Составление глоссария
1.3	Изменение исторического контекста	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
1.4	Художественный перевод и литературная традиция	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
Контроль по модулю				контрольный опрос	
МОДУЛЬ 2					
22.1	Национально-культурные особенности произведения	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария; Тест
22.2	Минимальные единицы художественного перевода – слово, эквиваленты слов, фразеологизмы, паремии		2		Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
22.3	Художественные функции «нестандартной» речи и перевод	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария

	Проблемы художественного перевода		2		Собеседование; Составление глоссария
	Лексические проблемы перевода	4			Собеседование; Составление глоссария
	Грамматические проблемы перевода	4			Собеседование; Составление глоссария
	Перевод прозаических художественных произведений		4		Собеседование; Составление глоссария
	Перевод поэтических произведений		2		Собеседование; Составление глоссария
					Контроль по модулю – Подготовка и анализ устных выступлений с презентациями
	Контроль УСП – 2 часа				
					ЭКЗАМЕН
		20	14		

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
Заочная форма получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		Количество часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические занятия		
МОДУЛЬ 1					
11.1	Из истории развития теории и практики художественного перевода			4	Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
11.2	Отечественная переводческая традиция	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
	Особенности перевода произведений художественной литературы			4	Собеседование; Составление глоссария
1.3	Изменение исторического контекста			2	Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария

1.4	Художественный перевод и литературная традиция			2	Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
Контроль по модулю				контрольный опрос	
МОДУЛЬ 2					
22.1	Национально-культурные особенности произведения	2			Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария; Тест
22.2	Минимальные единицы художественного перевода – слово, эквиваленты слов, фразеологизмы, паремии			4	Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
22.3	Художественные функции «нестандартной» речи и перевод			4	Проверка конспекта лекции; Экспресс-опрос на лекции; Составление глоссария
	Проблемы художественного перевода		2	2	Собеседование; Составление глоссария
	Лексические проблемы перевода	2			Собеседование; Составление глоссария
	Грамматические проблемы перевода	2			Собеседование; Составление глоссария
	Перевод прозаических художественных произведений		2		Собеседование; Составление глоссария
	Перевод поэтических произведений		2		Собеседование; Составление глоссария
				Контроль по модулю – Подготовка и анализ устных выступлений с презентациями	
	Контроль УСР – 2 часа				
				ЭКЗАМЕН	
		8	6	20	

ГЛОССАРИЙ

АВТОБИОГРАФИЯ (гр. autos сам + биография) – жизнеописание какого-либо лица, составленное им самим.

АВТОГРАФ (гр. autos сам + grapho пишу) – собственноручная подпись, надпись или рукопись.

АВТОКРИТИКА – самокритика, соображения писателя о своем произведении или о себе самом как авторе.

АВТОР (лат. autor) – лицо, создавшее художественное, научное, техническое и т.п. произведение.

АВТОРИЗОВАТЬ (фр. autoriser разрешать) – дать полномочие, разрешение на перевод своего произведения.

АВТОРИЗОВАННЫЙ ПЕРЕВОД – перевод, сделанный с согласия автора или утвержденный им.

АДАПТАЦИЯ (лат. adaptare приспособлять) – приспособление, облегчение текста, например, литературно-художественного произведения, для определенной категории людей, с определенной целью, например: для детей, для изучающих иностранные языки и т.д.

АДАПТИРОВАННЫЙ ТЕКСТ (лат. adaptare приспособлять) – текст (например, книги), приспособленный для малоподготовленных читателей.

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ – иносказательный.

АЛЛЕГОРИЯ (гр. allegoria – иносказание) – образное изображение отвлеченной мысли, идеи или понятия посредством сходного образа (лев – сила, власть; правосудие – женщина с весами).

АЛЛИТЕРАЦИЯ (лат. ad к, при + litera буква) – в стихах, реже прозе – повторение одинаковых или созвучных согласных звуков.

АЛЛЮЗИЯ (фр. allusion намек) – стилистическая фигура, выражение, являющееся намеком на известное историческое событие (например, Пиррова победа) или на литературное произведение (например, Демьянова уха – по названию басни Крылова).

АЛОГИЗМ – литературный прием; введение в литературную речь всякого рода логически бессмысленных моментов, нелепости в литературной речи, разрушение логических и причинных связей, движение речи по случайным ассоциациям, несоответствие синтаксического и смыслового движения речи, противопоставление (сопоставление) моментов, не заключающих в себе ничего противоположного (общего); мнимое (абсурдное) умозаключение.

АЛЬМАНАХ (лат. almanachus) – сборник литературных произведений разных авторов.

АМПЛИФИКАЦИЯ (лат. amplificatio распространение, увеличение) – в стилистике – накопление нескольких сходных определений, усиливающих характеристику явления, например «он храбрый, отважный человек».

АНАДИПЛОСИС (гр. anadiplosis удвоение) – стилистическая фигура, состоящая в том, что отрезок речи (стих, фраза) начинается словами, которыми заканчивается предыдущий, например «Голова болит, мало можется. Мало можется, нездоровится».

АНАХРОНИЗМ (гр. перенесение во времени) – нарочитое или ненамеренное нарушение хронологического правдоподобия, приписывание явлений или событий одной эпохи другой.

АННОТАЦИЯ (лат. annotation примечание, пометка) – краткое изложение содержания книги, статьи и т. п., часто с критической оценкой ее.

АНТИТЕЗА (гр. antithesis противоположение) – в стилистике – сопоставление противоположных мыслей или образов для усиления впечатления.

АНТИФРАЗИС – определение, данное кому-либо в противоположном, ироническом смысле. Например называют слабого – Гераклом, океан – лужей; говорят: «какой вы чистый» – грязному. Вообще – употребление слов в противоположном смысле.

АНТОЛОГИЯ (гр. anthologia букв. собрание цветов) – сборник избранных произведений, преимущественно стихотворений, разных авторов.

АНТОНОМАЗИЯ (гр. antonomasia) – род *метонимии*, замена имени нарицательного собственным (или наоборот).

АРХИТЕКТОНИКА – построение художественного произведения, композиция, в применении не только к произведению в целом, но и к отдельным его элементам: композиция образа, сюжета, строфы и т. п.

АСИНДЕТОН (гр. asyndeton) – б е с с о ю з и е – стилистическая фигура, заключающаяся в опущении союзов для оживления и усиления речи.

АССОНАНС (фр. assonance) – 1) созвучие; 2) в стихосложении – неточная рифма, в которой созвучны только гласные.

АФОРИЗМ (гр. aphorismos) – изречение, выражающее какую-либо обобщенную мысль.

БЕЛЛЕТРИСТИКА (фр. belleslettres) – художественные произведения в прозе – романы, повести, рассказы.

БЕСТСЕЛЛЕР (англ. bestseller) – ходкая книга, изданная большим тиражом.

ВАРВАРИЗМ (гр. barbarismos) – заимствованное слово или выражение, несвойственное нормам данного языка.

ВАРИАНТ (лат. varians изменяющийся) – другая передача одной и той же литературной или художественной темы.

ВЕКОВЫЕ ОБРАЗЫ – мировые, общечеловеческие, вечные образы; образы искусства, которые утратили первоначально присущее им бытовое или историческое значение и из социальных категорий превратились в психологические категории, например Дон-Кихот, Гамлет.

ВУЛЬГАРИЗМ – термин традиционной стилистики; обозначение слов или оборотов, применяемых в просторечии, но не допускаемых стилистическим «каноном» в литературном языке.

ГЕРМАНИЗМ – слово или оборот речи, заимствованные из немецкого языка и противоречащие нормам русской речи.

ГЕРМЕНЕВТИКА (гр. hermeneutike толкование, объяснение) – теория и искусство истолкования текста древних литературных произведений (рукописей, книг, памятников).

ГИПЕРБОЛА (гр. hyperbole) – оборот речи, состоящий в чрезмерном преувеличении для более сильного впечатления.

ГЛАВА – важная единица композиционного членения литературного произведения, обозначающая обычно временной перерыв в течении событий или, при многопланности сюжета, – переход от одной сюжетной линии к другой; стилистически показательно членение частей романа или поэмы на равное и круглое число глав приблизительно одинаковой величины.

ГРАДА́ЦИЯ (лат. gradatio постепенное возвышение, усиление) – в риторике – нанизывание выражений со все усиливающимся значением. например: «победил, разгромил, уничтожил».

ГРАФОМА́НИЯ (гр.) – болезненная страсть к писанию, к многословному, пустому, бесполезному сочинительству.

ГРОТЁСК (от фр. grotesque причудливый, затейливый; комический, смешной) – в литературе изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде.

ДОМИНАНТА – главенствующий прием, необходимый в создании художественного целого; совокупность доминант является определяющим моментом в образовании литературного жанра.

ЖАНР (фр. genre род, вид) – исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения.

ЗАИМСТВОВАНИЕ – в литературе – частный случай литературного влияния, выражающийся в том, что один писатель включает в свое произведение элементы чужого произведения (тематику, стилистические особенности, композиционные приемы); крайний случай литературного заимствования – полное повторение таких подробностей при отсутствии на то указаний со стороны заимствовавшего – носит название *плагиата*.

ИДЕЯ (гр. idea понятие, представление) – главная основная мысль художественного, научного или политического произведения; наряду с основной идеей произведение содержит в себе ряд частных идей.

ИДИОМА (гр. idioma своеобразное выражение) – свойственное только данному языку неразложимое словосочетание, значение которого не совпадает со значением составляющих его слов, взятых в отдельности.

ИЗРЕЧЕНИЕ – законченное выражение определенного, преимущественно философского или практически-морального смысла в пределах минимального интонационного (фраза, период) или метрического (строфа) единства, например: «Верю, потому что нелепо» (Тертуллиан), «Иногда большая часть побеждает лучшую» (Ливий).

ИНВЕРСИЯ (лат. inversio переворачивание; перестановка) – лингв., поэт. перестановка слов, нарушающая обычный порядок их в предложении; применяется в стилистических целях.

ИНИЦИАЛЫ (от лат. initialis начальный) – буквицы, в старинных рукописях и в современных печатных изданиях – начальные буквы частей, глав и т.п., выполненные в увеличенном по сравнению с текстом размере и украшенные орнаментом, иллюстративным рисунком и т.д.

ИНТЕРПОЛЯЦИЯ (лат. interpolatio изменение) – позднейшая вставка в какой-либо текст слов или фраз, не принадлежащих автору (чаще всего при переписки рукописи).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (лат. interpretatio) – толкование, раскрытие смысла чего-либо, разъяснение того или иного текста.

ИНТРИГА (лат. intricare запутывать) – действие в драматическом произведении, характеризующееся напряженной борьбой персонажей и особой запутанностью сюжета.

ИРОНИЯ (гр. eironeia) – 1) тонкая, скрытая насмешка; 2) стилистический оборот, при котором слово употребляется в обратном, противоположном его значении. например, когда нарочито утверждают противоположное тому, что думают в действительности о предмете или лице.

КАКОФОНΙΑ – неприятное для слуха сочетание слов в поэзии (или звуков в музыке).

КАЛАМБУР (фр. calembour) – игра слов, основанная на их звуковом сходстве при различном смысле.

КАТАХРЁЗА (гр. katachrësis злоупотребление) – соединение противоречивых, несовместимых понятий, например «электрическая конка»; обычно представляет ошибку, но в некоторых случаях входит в обиход, например «красные чернила».

КЛАССИК (от лат. classicus первоклассный) – общепризнанный великий писатель, художник, композитор, творения которого сохраняют свое значение в веках.

КОММЕНТАРИЙ (лат. commentarium) – 1) объяснение или толкование какого-либо текста или книги; объяснительные примечания к ней; 2) рассуждение, пояснительное или критическое замечание по поводу чего-либо.

КОММУНИКАЦИЯ – общение, обмен мыслями, информацией, знаниями, чувствами, схемами поведения и т.п. – специфическая форма взаимодействия людей в процессе их познавательно-трудовой деятельности.

КОМПАРАТИВИЗМ (от лат. *comparativus* сравнительный) – сравнительный литературно-исторический метод в литературоведении (установление сходства и исторического развития образов, сюжетов в произведениях литературы и фольклора разных народов) и в языкознании (установление соответствий между родственными языками с целью восстановления более древнего их состояния).

КОМПИЛЯЦИЯ (лат. *compilatio* грабить) – литературная компиляция – несамостоятельная работа, основанная на использовании чужих произведений; заимствование.

КОМПОЗИЦИЯ – (от лат. *compositio* – сочинение, составление; соединение, связь) – в художественной литературе – построение (структура) литературного произведения, расположение и взаимосвязь его частей (компонентов), обусловленных идейным замыслом и назначением произведения; компонентом (единицей композиции) считают «отрезок» произведения, в котором сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог и т. д.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, одного из героев) на изображаемое. Взаиморасположение и взаимодействие этих «отрезков» образуют композиционное единство произведения. Композицию часто отождествляют как с сюжетом, системой образов, так и со структурой художественного произведения (иногда синонимами понятий композиция и структура служат слова: архитектоника, построение, конструкция).

КОМПОНЕНТ – как термин поэтики, в учении о литературной композиции обозначает такие части произведения, которые могут быть выделены как существенные для его строения и состава; в качестве внешних компонентов произведения могут рассматриваться: глава, строфа, даже иногда отдельная фраза, стопа и пр.; или – стилистически обособленные моменты, как повествовательные, описательные части, прямые и косвенные характеристики, диалог, лирические отступления, поскольку они характерны в своих сочетаниях для композиции целого; или – такого рода части, как вступление, заключение, эпилог и т. п.; компонентами могут обозначаться и элементы внутренней структуры: сюжет, тема, мотив, отдельные персонажи в их группировках.

КОНТАМИНАЦИЯ – (от лат. *contaminatio* смешение) – возникновение нового слова или выражения в результате смешения частей двух слов или выражений, а также слово или выражение, возникшее таким образом; например, неправильное выражение «играть значение» – контаминация двух выражений: «играть роль» и «иметь значение».

КОНТЕ́КСТ – (от лат. *contextus* тесная связь, соединение) – законченный в смысловом отношении отрывок письменной речи (текста), необходимый для определения смысла отдельного входящего в него слова или фразы.

ЛИТЕРАТУРА (лат. *literatura*) – 1) в широком смысле слова – совокупность письменных и печатных произведений (научных, художественных, философских и т.п.) того или другого народа, эпохи или всего человечества; 2) в узком смысле – художественное творчество, выраженное в слове, т.е. художественная литература; 3) совокупность печатных произведений по определенному предмету, вопросу.

ЛИТО́ТА (гр. *litotes* – простота) – вид *метонимии*: оборот речи, обратный *гиперболе*, преуменьшение.

МЕТАФО́РА (гр. *metaphora* перенос) – оборот речи, *троп*: а) в широком смысле – всякое иносказание, образное выражение понятия; б) употребление слова или выражения в переносном смысле, то есть перенесение на данный предмет (явление) характерных признаков другого предмета (явления), например «утрызения совести», «железная воля»; перенос значения основан на сходстве или на контрасте.

МЕТОНИМИЯ (гр. metonymia переименование) – оборот речи, *троп* – замена одного слова другим на основании смежности двух понятий.

МЕСТНЫЙ КОЛОРИТ (couleur locale) – литературный прием состоит в изображении тех особенностей и признаков природных явлений, быта, нравов, обычаев, психологии жителей, какие свойственны данной местности, в противоположность другим местам, и являются, таким образом, ее характерным, индивидуальным отличием.

НОРМА ЯЗЫКОВАЯ – это совокупность правил выбора и употребления языковых средств (в данном обществе в данную эпоху).

ОБРАЗ – обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления.

ОККАЗИОНАЛИЗМ – неологизм одноразового использования (в конкретном тексте или акте речи); как правило выполняют художественную функцию (индивидуально-авторские неологизмы).

ПАРАФРАЗА (гр. paraphrasis описательный оборот, описание) – передача своими словами, пересказ чужих текстов, мыслей и т.п.

СИНЕКДОХА (гр. synekdoche) – вид *метонимии*, стилистический оборот, состоящий в употреблении большего вместо меньшего, целого вместо части, общего вместо частного.

СТЕРЕОТИП – это принятый в исторической общности образец восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанный на предшествующем социальном опыте.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА – оборот речи, применяемый для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания: *анафора, эпитофа, эллипс, антитеза, параллелизм, градация, инверсия, хиазм* и др.

СТИЛЬ (фр. style < гр. stylos палочка (у древних греков для письма)) – 1) единство основных идейно-художественных особенностей, отличительных черт, проявляющихся в творчестве писателя. В более широком смысле – то же, что течение в искусстве, т.е. единство основных идейно-художественных особенностей ряда писателей; 2) слог писателя; 3) прием, способ, метод работы.

ТРОП (гр. tropos – поворот, оборот речи) – слово или фраза в переносном, иносказательном значении, образное выражение, важный элемент художественного мышления (*метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота* и др.).

ЭПИТЕТ (гр. epitheton букв. приложение) – определение, прибавляемое к названию предмета с целью подчеркнуть его характерное свойство, придать ему художественную выразительность, поэтическую яркость (например: «шелковые кудри»).

ЯЗЫК – знаковая система, обеспечивающая материальное оформление мысли и обмен информацией между членами общества.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Зенкин, С. Теория литературы: проблемы и результаты: учеб. пособие для магистратуры и аспирантуры / С. Зенкин; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. – 362 с.

Дополнительная литература

1. Рябцева, Н.К. Прикладные проблемы переводоведения. Лингвистический аспект: учеб. пособие / Н.К. Рябцева; РАН, Ин-т языкознания. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2013. – 224 с.
2. Оболенская, Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация: учебное пособие / Ю.Л. Оболенская. – Москва: Высшая школа, 2006. – 335 с.
3. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): учебник для студ. высш. учеб. заведений по спец. «Филология» / Ю.И. Минералов. – Москва: ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
4. Садохин, А.П. Межкультурная коммуникация: учеб. пособие по дисциплине «Культурология». – Москва: Альфа-М: ИНФРА-М, 2013. – 288 с.
5. Старасціна, Г.М. Мастацкі пераклад: лінгвістычны аспект: дапаможнік / Г.М. Старасціна; М-ва адукацыі РБ, УА «Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова». – Магілёў: УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2009. – 73 с.
6. Копылов, А.В. Межъязыковой перевод: лингвофилософские аспекты: [монография] / А.В. Копылов; [в авторской ред.]; М-во образования и науки РФ, Мурманский гос. гуманитар. ун-т. – Мурманск: МГГУ, 2013. – 216 с.
7. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие для студентов и аспирантов высш. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / МГУ им. М.В. Ломоносова. – 3-е изд. – Москва: Изд-во Московского университета, 2008. – 352 с.
8. Персикова, Т.Н. Межкультурная коммуникация и корпоративная культура: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений, обуч. по спец. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Москва: Логос, 2004. – 224 с.
9. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: [Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов]. – М.: Академия, 2003. – 128 с.
10. Зинченко, В.Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме: учебное пособие. – 2-е изд. – Москва: Флинта: Наука, 2008. – 222 с.
11. Рот, Ю. Межкультурная коммуникация: теория и тренинг: учебно-метод. пособие для студ., обучающихся по гуманитарным и социально-экон. спец. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. – 223 с.
12. Художественный перевод: методические рекомендации / сост. В.Ф. Подставленко. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2023. – 17 с.

Учебное издание

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД
И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ
ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 7-06-0232-02 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составитель

КУНТЫШ Марина Федоровна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Л.В. Рудницкая

Подписано в печать 06.03.2025. Формат 60х84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 5,29. Уч.-изд. л. 6,33. Тираж 30 экз. Заказ 25.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.