

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

Васильченко Дарья Дмитриевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Особенности перевода научной фантастики на основе романа Дугласа Адамса  
«Автостопом по галактике»

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика Направленность (профиль) – перевод и  
переводоведение (английский и немецкий языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав.кафедрой: Битнер И.А.

(к. филол. н., доцент)  
«14» июня 2022 г.   
(подпись)

Руководитель Смирнова А.В.

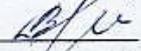
 (к. пед. н., доцент)

Дата защиты «24» июня 2022 г.

Обучающийся

Васильченко Д.Д.

(фамилия, инициалы)

«11» июня 2022 г. 

(дата, подпись)

Оценка отлично  
(прописью)

Красноярск  
2022

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы исследования перевода научной фантастики .....	6
1.1. Основная характеристика научно-фантастического жанра .....	6
1.1.1. Происхождение научной фантастики .....	6
1.1.2. Жанрово-стилистические особенности научной фантастики .....	10
1.2. Проблемы эквивалентности в художественном переводе .....	13
1.3. Способы перевода художественного текста в жанре научная фантастика.....	18
Выводы по первой главе.....	23
Глава 2. Практические основы исследования переводческих трансформаций в романе Д. Адамса «Автостопом по галактике».....	24
2.1. Общая характеристика и содержание романа Д. Адамса «Автостопом по галактике» .....	24
2.2. Приемы перевода жанрообразующих элементов романа Д.Адамса “Автостопом по галактике” .....	26
2.2.1. Переводческое транскрибирование и транслитерация .....	26
2.2.2. Калькирование.....	28
2.2.3. Конкретизация.....	29
2.2.4. Генерализация .....	30
2.2.5. Модуляция .....	30
2.2.6. Грамматические замены .....	31
2.2.7. Смешанные трансформации .....	32
2.2.8. Энциклопедические вставки .....	34
2.2.9. Перевод стихотворения .....	36
Выводы по второй главе .....	38
Заключение .....	39
Список использованной литературы.....	42
Приложение А .....	46
Приложение Б.....	47
Приложение В.....	48
Приложение Г .....	49

## Введение

Невозможно переоценить важность художественных произведений в обмене мыслями и чувствами между людьми, народами и культурами. Именно поэтому так важен качественный и адекватный перевод. Здесь на переводчике лежит важная задача передать то, что хотел сказать автор и верно донести мысль оригинала.

В современном мире важное место в литературе занимает научная фантастика. Расцвет научной фантастики характерен, в общем, для всех стран с высокоразвитой наукой и техникой, где они составляют основу роста производительных сил. Наибольшее свое развитие научная фантастика получила в англо-американской литературе.

Перевод научной фантастики может вызвать особенные сложности. Это связано с тем, что произведения этого жанра обычно насыщены специальными терминами и авторскими реалиями, для которых нет эквивалента в языке перевода.

*Актуальность* темы исследования обусловлена высокой популярностью данного жанра и тем, что в стремлении привлечь большую аудиторию к своему творчеству, авторы создают миры, все более отдаленные от настоящего на различных уровнях. Учитывая то, что никаких каноничных ограничений в литературе такого вида не существует, ее язык претерпевает постоянные изменения, чем обусловлена сложность перевода таких текстов.

*Объектом* исследования является перевод средств языковой выразительности художественного произведения в жанре научной фантастики.

*Предметом* исследования являются переводческие трансформации, используемые при переводе стилистических средств на русский язык в романе Д. Адамса «Автостопом по галактике».

*Целью* исследования является выявление переводческих трансформаций, используемых для сохранения жанрового своеобразия научной фантастики на примере романа Д. Адамса «Автостопом по галактике».

Для достижения цели были поставлены следующие *задачи*:

1. раскрыть понятие “научная фантастика”;
2. определить жанрообразующие черты научной фантастики;
3. раскрыть понятия переводческой трансформации, эквивалентности и адекватности перевода;
4. провести выборку примеров из источника и проанализировать переводческие трансформации, используемые при переводе жанрообразующих черт научной фантастики.

*Теоретической базой* исследования являются труды отечественных и зарубежных ученых таких как: Алексеев М.П., Бархударов Л.С., Виноградов В.С., Комиссаров В.Н, Рецкер Я. И., Швейцер, Арнольд И. В., Влахов С. И., Флорин С. П.

*Методической базой* исследования являются анализ теоретической литературы по проблеме исследования; метод контент-анализа; метод описания языковых фактов; лексико-семантический анализ; метод контекстуального анализа; метод сплошной выборки из оригинальных источников; статистический метод обработки полученных данных.

*Теоретическая значимость* проведенного исследования заключается в систематизации материала по теме исследования, сравнении и сопоставлении взглядов современных лингвистов по проблеме перевода научной фантастики.

*Практическая значимость* исследования определяется возможностью использования материала на занятиях по теории и практике перевода.

*Структура работы* определяется её исследовательскими задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. Во введении обосновывается выбор темы, актуальность исследования, определены объект и предмет исследования, его цели и задачи. В первой главе рассматриваются теоретические основы перевода, приводятся классификации переводческих трансформаций, определяются трудности перевода произведений в жанре научная фантастика. Вторая глава посвящена результатам лингвистического анализа переводческих трансформаций, способствующих передаче жанрообразующих черт научной фантастики. Заключение содержит выводы по проделанной работе. Список использованной литературы включает в себя труды отечественных и зарубежных лингвистов.

# **Глава 1. Теоретические основы исследования перевода научной фантастики**

## **1.1. Основная характеристика научно-фантастического жанра**

### **1.1.1. Происхождение научной фантастики**

В современном мире нельзя описывать науку о языке, не включая в нее относительно новые, быстро развивающиеся и родственные литературные жанры: научную фантастику (НФ) и фэнтези, которые, однако, кардинально отличаются друг от друга по ряду признаков. Несмотря на то, что научная фантастика, по сравнению с фэнтези, относительно старый жанр, он все также остается популярным и постоянно пополняется новыми произведениями раз за разом привлекая все новых читателей

Для обозначения течения фантастики, основанного на новейших технологиях и научно-технических прогнозах, известный американский писатель-фантаст Хьюго Гернсбек предложил в конце 20-х годов нашего столетия термин «Science fiction» [Мзареулов, 2018]. Впервые на русском термин “научная фантастика” был введен известным популяризатором Я. Перельманом в 1914 году. [Ахмедова,2019]. Однако до сих пор не определены точно жанровые рамки этого направления.

Временем зарождения НФ как литературного жанра традиционно считаются 20 - 30 годы 20 столетия. Тогда проблемы НФ рассматривались несколько прямолинейно и упрощенно. Она считалась «беллетристической о науке», выполняющей чисто прикладные популяризаторско-просветительские функции. Основным критерием ценности НФ объявлялась истинность заложенной в ней научной предпосылки. Таким образом, на первый план выдвигался не критерий художественности литературного произведения, а его научная достоверность.

Основоположниками жанра научной фантастики принято считать Жюль Верна и Герберта Уэллса. Американцы Генри Каттнер, Филип Дик, Артур Кларк подняли НФ до уровня великих образцов классической

литературы и превратили в один из самых любимых и влиятельных жанров.

Известно, что ряд исследователей рассматривает научную фантастику на уровне отдельного литературного рода. Но для этого нет оснований, прежде всего потому, что в этом случае пришлось бы менять сам подход, принцип, на основании которого мы выделяем такие литературные виды, как эпос, лирика и драма [Чистов, 1988].

Главное отличие НФ от других поджанров – заданная в ней картина мира логична и научно обоснована, сюжет строится вокруг технологий, например, перемещений во времени, межпространственных тоннелей, космических кораблей с гипердвигателями, телепатий и т. д. Существует много споров среди критиков и литературоведов о том, что считать научной фантастикой. Тем не менее, большинство из них сходится на том, что научной фантастикой является литература, основанная на некоем допущении в области науки: появлении нового изобретения, открытии новых законов природы, иногда даже построении новых моделей общества. Это произведения о внезапно появляющихся парадоксах, научных и технологических открытиях, их колоссальных возможностях, влиянии (как положительном, так и отрицательном).

Как правило, в данном жанре человечество рассматривается глобально и опосредованно, как некое целое, и описывается автором на фоне того или иного фантастического события или явления. Соответственно, основное внимание уделяется не описанию внутреннего мира отдельных героев, их переживаний, мыслей, что характерно для беллетристики, а созданию фантастических образов.

Главной отличительной чертой произведений в жанре научной фантастики является наличие научно-фантастического фантастического допущения. Фантастическое допущение вообще – это литературный прием, заключающийся во введении в историю элемента, который не встречается

в реальности. В случае научной фантастики допущение связано со сферой науки и может быть как естественнонаучным, так и социально-гуманитарным.

Научно-фантастические произведения с допущением естественнонаучного типа связаны с описанием неких открытий в области точных и естественных наук и технических изобретений, социально-гуманитарного типа – с описанием новых моделей общества, что характерно для таких поджанров как утопия и антиутопия.

Научная фантастика основывается на фантастических допущениях – спекуляциях и вымыслах в области точных, гуманитарных или естественных наук, описывает:

- контакты с инопланетными цивилизациями;
- вымышленные технологии, открытия в разных сферах жизнедеятельности;
- возможные варианты развития будущего;
- альтернативный ход тех или иных исторических событий;
- влияние различных допущений на личность и общество [Бочкова, 2002].

Существует огромное множество поджанров научной фантастики.

*«Твердая» научная фантастика (hard SF).* В произведениях подобного рода мы видим детальные описания механизмов, все события самым тщательным образом обоснованы, в них нет ничего случайного. К категории «твёрдой» научной фантастики относятся те произведения, которые основываются на реальную науку и изобретения или на то, что реально спрогнозировать на условное ближайшее будущее. Данный термин был введен П.Ш. Миллером в 1957 году, наиболее часто сам термин используется для противопоставления *«мягкой» фантастике*, написанной более легким языком, для более широкого круга читателей.

Именно в жанре твердой научной фантастики писали свои работы А. Азимов, А. Кларк и Ст. Лем. [Молчанова, 2015]

Совершенно отдельное место в мировом искусстве занимает *социальная фантастика*. Так как наибольший интерес для автора и читателя представляют крайности, до которых способно прийти на своем эволюционном пути человечество, социально-фантастические произведения чаще всего представляют собой утопии или антиутопии. Социально-фантастические произведения писали И. Ефремов, братья Стругацкие, Рэй Брэдбери и многие другие [Иняшкин, 2016].

Наконец, в современной литературе представлено множество произведений, сюжет которых в основном сосредоточен вокруг путешествия во времени. Их часто относят к жанровой области *хронофантастики* (или темпоральной фантастики). Путешествие во времени как способ повествования (первоначально через создание сновидческой образности, а еще шире и онейросферы) присутствует в литературе очень давно, однако уникальным произведением, показавшим богатство этого литературного метода, стала «Машина времени» Г. Уэллса [Копытко, Пятаченко 2020].

Одним из наиболее популярных сейчас поджанров фантастики наряду с социальной фантастикой является *космическая опера* или космоопера. Данный термин был введен в 1941 году американским писателем и литературным критиком Уилсоном Такером. Он предложил называть так довольно быстро набиравшую в ту пору популярность «примитивную» космическую фантастику, противопоставив ее уже существующей твердой и социальной фантастике. [Веприцкая, 2018]

### **1.1.2. Жанрово-стилистические особенности научной фантастики**

Как утверждает современное фантастиковедение, НФ отличается обостренным поиском новых лексических единиц, обладающих подчеркнутой экспрессивностью, способствующих усилению индивидуализации речи. Нет сомнений, что научная фантастика относится к художественной литературе, а язык этого жанра к художественному стилю, т.к. оказывает на читателя эмоциональное и эстетическое воздействие. Однако произведения в этом жанре обладают и особенностями, с помощью которых они выделяются на фоне произведений других литературных жанров.

Особенность стиля автора научно-фантастического произведения состоит в том, что писатель предлагает читателю некое научное или не совсем научное (вымышленное) допущение и соответственно строит некую картину мира, которая, по его мнению, сложится при существовании данной условности. Иными словами, автор строит уникальную модель реальности – научной, технологической, культурной, исторической, биологической, хронологической и т.п. [Стасива, 2010]

Как уже было сказано, автор строит уникальную модель реальности – научной, технологической, культурной, исторической, биологической, хронологической и т.п. Для описания этой квазиреальности автор зачастую придумывает особые традиции, предметы и культуры. Так как названий для этих придуманных им концептов нет в реальности, автору необходимо придумать и их тоже. Так в произведениях научной фантастики широко распространены авторские реалии. [Ковалик, 1988]

Реалии научной фантастики, или квазиреалии, представляют собой совершенно особый класс лексических единиц. С одной стороны, они обладают теми же свойствами, что и существующие реалии: они называют объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; отличаются определённым колоритом и «экзотичностью»; не имеют эквивалентов в

других языках. С другой стороны, как сами квазиреалии (слова/словосочетания), так и обозначаемые ими предметы и явления являются выдумкой писателя-фантаста. Это, несомненно, позволяет причислить квазиреалии к авторским новообразованиям, однако определить их конкретный лингвистический статус, т.е. принадлежность к неологизмам или окказионализмам, довольно сложно [Влахов, Флорин, 1980. 343 с.]

По мнению Ю.Е.Черницыной, в текстах научно-фантастического типа квазиреалии выполняют следующие функции:

1) указывают на представления авторов о тенденциях развития тех или иных социально значимых объектов;

2) задают «определенные условия игры», являясь следствием и условием развития содержания научно-фантастического текста. [Черницына, 2009]

Классификация реалий научной фантастики по степени их мотивированности могла бы помочь переводчику выбрать наиболее верный способ передачи этих лексических единиц на ПЯ и таким образом значительно облегчить его работу. Хотя в настоящее время подобная классификация разработана только для реалий мира фэнтези Е.М. Божко, вполне правомерно её использование и для научно-фантастических реалий.

Согласно Е. М. Божко, квазиреалии делятся на следующие типы [Божко, 2011]:

1. Ксенонимы, или квазиреалии первого порядка — слова (словосочетания), чуждые для исходного языка и не нуждающиеся в трансформации на языке перевода. Они не оказывают особого влияния на формирование у читателя фантастического образа и передают только фоно-семантический план.

2. Полионимы — слова (словосочетания), играющие важную роль для создания у читателя образа фантастической действительности. Они, в свою очередь, делятся на:

а). Квазиреалии второго порядка — слова (словосочетания), обладающие эксплицитной (мотивированной) внутренней формой.

б). Квазиреалии третьего порядка — слова (словосочетания), обладающие имплицитной (немотивированной) внутренней формой.

Наряду с квазиреалиями, в произведениях в жанре научная фантастика встречаются слова (словосочетания), относящиеся к общенаучной и специальной лексике (в основном, термины).

В НФ текстах часто обыгрываются, прямо или косвенно цитируются прецедентные литературные произведения, т.е. для НФ характерна высокая степень интертекстуальности. По определению И.В. Арнольд, «интертекстуальность отражает непрерывный процесс взаимодействия текстов и мировоззрений в общей цепи мировой культуры» [Арнольд, 2010].

И.В. Арнольд различает два типа интертекстов: кодовые (языковые) и текстовые включения. НФ диктует необходимость подражания научно-техническому стилю, и для НФ текста характерны следующие кодовые включения:

1) Реально существующая специальная терминология.

В исследуемых текстах преимущественно используются термины, заимствованные из дисциплин современного естествознания (диссипация, сверхтекучесть).

2) Термины широкой семантики. [Арнольд, 2010]

Отличительной чертой как научного, так и научно-фантастического текста являются термины широкого употребления и отвлеченная лексика, которые встречаются в специальной литературе по любой теме (активизация, синтез, диапазон, аналогичный). [Бочкова, 2003]

Так как в научной фантастике по большей части рассказывают о будущем или альтернативном настоящем, т.е. хронотоп событий смещен, названия некоторых объектов не имеют прямых аналогов с существующими. Но в тоже время эти названия остаются интуитивно понятными. [Головачева,2013]

Из текстовых включений в НФ текстах присутствуют аллюзии и цитаты. Эпиграфы также содержат в себе содержательно-концептуальную информацию, реализующую авторскую модальность.

Таким образом, язык жанра научная фантастика отличается от других рядом особенностей. Стоит выделить, что происходящие в тексте события являются частью допущения и представляет собой уникальную картину мира. Другой важной особенностью является наличие авторских имен собственных и реалий, которые несут жанрообразующую функцию. Кроме того, к числу основных присущих этому жанру характеристик относятся упоминание или включение в текст специальной лексики, общенаучных терминов.

## **1.2. Проблемы эквивалентности в художественном переводе**

Впервые термин «художественный перевод» был использован В.Г. Белинским в отношении перевода «Гамлета» Шекспира Н. Полевым (1837) для обозначения более высокого уровня перевода по сравнению с поэтическим. [Белинский, 2018]. Позднее значение термина изменилось, и он стал употребляться наряду с термином «литературный перевод», который Нелюбин в свою очередь определяет, как перевод художественных текстов, подразделяющийся на жанры: перевод прозаической литературы, перевод поэзии, перевод драматургии. Толковый переводческий словарь Л.Л. Нелюбина дает не только определение понятия «художественный перевод», но также и несколько принципов перевода художественного текста и даже характеристики

необходимые переводчику. Художественный перевод здесь выступает как «вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы; является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры».

В терминологическом словаре-справочнике под редакцией М.Б. Раренко дается следующее определение: «художественный перевод – вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом. [Раренко,2010]

Однако художественный перевод нужно рассматривать не только как калькирование произведения из одного языка в другой, но как своего рода искусство, ведь от переводчика требуется подобрать необходимые языковые средства для передачи оригинала, осмыслить текст целиком, а не каждое слово отдельно. При переводе художественной литературы перед переводчиком стоит сложная задача - верно передать смысл оригинала, воспроизвести не только главную мысль, но и атмосферу, дух произведения. [Алимова, 2012]

Сложность перевода и оценки художественного произведения заключается в образности повествования. Передавая информацию, переводчик должен учитывать историко-культурные особенности исходного текста и литературные приемы, использованные автором и перевести их в соответствии с особенностями культуры языка, на который осуществляется перевод.

Для качественного восприятия читателем произведения необходим качественный перевод. Он должен соответствовать переводческим нормам и критериям оценки качества перевода.

Эквивалентность является одним из критериев оценки перевода. Многие лингвисты занимались и занимаются вопросом эквивалентности перевода. Л.С. Бархударов утверждает, что в некоторых случаях достижение максимальной эквивалентности перевода не требуется. Это

требует введения еще одного термина для оценки - «адекватность перевода». В соответствие со значениями терминов, адекватный перевод включает в себя степень эквивалентности, однако эквивалентный перевод может и не быть адекватным. [Бархударов, 1975]

По определению А.В. Федорова, адекватность – это "исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника и полное функционально-стилистическое соответствие ему". [Федоров,1983]

В.Н. Комиссаров же считает излишним употребление термина «адекватность», так как термин «эквивалентность» уже содержит оценочный характер: хорошим или правильным переводом признается только эквивалентный перевод. Модель эквивалентности по В.Н. Комиссарову предполагает пять иерархически взаимосвязанных уровней

- 1.уровень цели коммуникации;
- 2.уровень описания ситуации;
- 3.уровень способа описания ситуации;
- 4.уровень высказывания;
- 5.уровень языковых знаков(слов). [Комиссаров, 1990]

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

Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix. -Бывает, что люди не сходятся характерами.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа эквивалентности характерно:

1. несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
2. невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

3. отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе;
4. наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2) Эквивалентность переводов второго типа предполагает, что общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию.

You see one bear, you have seen them all. - Все медведи похожи друг на друга.

Для отношений между оригиналами и переводами второго типа характерно:

1. несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
2. невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
3. сохранение в переводе цели коммуникации, поскольку, как мы уже установили, сохранение доминантной функции высказывания является обязательным условием эквивалентности;
4. сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию, что доказывается существованием между разноязычными сообщениями прямой реальной или логической связи, позволяющей утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же».

3) Третий тип эквивалентности характеризуется сохранением семантической структуры оригинального высказывания.

London saw a cold winter last year. - В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

1. отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
2. невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
3. сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
4. сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале, т.е. сохранение той части содержания исходного текста, которую мы назвали «способом описания ситуации».

4) В четвертом типе эквивалентности, в переводе воспроизводится значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Таким образом, отношения между оригиналами и переводами характеризуются:

1. значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;
2. использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;
3. сохранением в переводе всех трех частей содержания оригинала: цель коммуникации, указание на ситуацию и способ ее описания.

5) В пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках:

The house was sold for 10 thousand dollars. - Дом был продан за 10 тысяч долларов.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

1. высокая степень параллелизма в структурной организации текста;
2. максимальная соотнесенность лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
3. сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

Таким образом, согласно теории В.Н. Комиссарова, эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них. Полностью или частично эквивалентные единицы и потенциально равноценные высказывания объективно существуют в исходном языке и в языке перевода, однако их правильная оценка, отбор и использование зависят от знаний, умений и творческих способностей переводчика, от его умения учитывать и сопоставлять всю совокупность языковых и экстралингвистических факторов.

### **1.3. Способы перевода художественного текста в жанре научная фантастика**

В современной теории перевода под переводческой трансформацией следует понимать действия переводчика по преодолению контекстуального несоответствия, обнаруженного в тексте оригинала по отношению к тексту перевода.

Существует большое количество различных классификаций переводческих трансформаций. В данной работе рассмотрим классификацию, представленную В.Н. Комиссаровым. Он помимо

лексических и грамматических трансформаций выделяет еще и смешанную группу - лексико-грамматические трансформации.

Лексические трансформации, применяемые в процессе перевода с участием различных иностранных языков и переводящих языков, включают следующие переводческие приемы:

- Переводческое транскрибирование и транслитерация. Это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его - графическая форма.
- Калькирование. Это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) - их лексическими соответствиями в переводящем языке. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в переводящем языке, копирующего структуру исходной лексической единицы.
- Лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция). Это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования единиц переводящего языка, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Конкретизация подразумевает под собой замену слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением, словом и словосочетанием переводящего языка с более узким значением. Генерализация является процессом, обратным конкретизации. *Модуляцией, или смысловым развитием* называется замена слова или словосочетания

исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

Лексико-грамматические трансформации включают:

- 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:
- Экспликация (описательный перевод). Это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на переводящий язык.
- 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.

Грамматические трансформации включают:

- Синтаксическое уподобление (дословный перевод). Способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру переводящего языка.
- Членение предложения. Это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры переводящего языка.
- Объединение предложений. Это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное
- Грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). Это способ перевода, при котором грамматическая

единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

В процессе перевода научно-фантастической литературы переводчик сталкивается с общенаучной и специальной лексикой, выразительными средствами и стилистическими фигурами, которые невозможно преобразовать на язык перевода, прибегая к использованию буквального словарного соответствия. В таком случае, переводчик обращается к трансформационному переводу, который дает возможность преобразовать слова и словосочетания на уровне его внутренней формы, прибегнуть к полной замене, либо использовать адекватный тип логического преобразования.

Квазиреалии первого порядка можно передавать при помощи транскрипции или транслитерации.

Для передачи квазиреалий второго порядка необходимо использовать полное и частичное калькирование, а также семантические аналоги.

При передаче квазиреалий третьего порядка следует прибегать к функциональным аналогам и созданию переводческих неологизмов, позволяющих так или иначе раскрыть и показать эту имплицитную внутреннюю форму.

Также необходимо отдельно выделить способы перевода специальной лексики. В целом, существует множество мнений о том, как следует переводить термины. Можно выделить следующие способы перевода терминов, которые используют западные ученые: использование функционального эквивалента, свойственного культурным и языковым традициям страны, буквальный перевод каждого слова, заимствование

оригинального термина языка-источника, создание неологизма [Ахманова, 2004].

Таким образом, при переводе произведений в жанре научная фантастика следует уделить особое внимание переводу авторских реалий и специальной лексики. Для того чтобы текст перевода был эквивалентным и адекватным, переводчик должен использовать различные переводческие трансформации: лексические, грамматические и лексико-грамматические.

В процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа, то есть носят сложный, комплексный характер. В результате, можно с полной уверенностью заявить, что перевод художественного текста выделяется и сильно отличается от перевода, например, художественного текста. Художественный перевод имеет очень специфические черты – образ автора: образность, эмоциональная и эстетическая информация, разнообразие композиции, культурная и временная обусловленности.

При переводе художественного текста переводчику, кроме языковых навыков, так же требуется особый склад ума, смекалка и творческий склад ума, богатый личный опыт и высокая степень адаптивности. Тем самым для получения качественного перевода ему приходится собрать вместе все доступные приемы, не ограничиваясь лишь одной, конкретной задачей.

## **Выводы по первой главе**

Научная фантастика – относительно старый жанр, постоянно пополняющийся новыми произведениями. Сюжет строится на некоем допущении. основополагающей характеристикой романов-фэнтези является наличие в них авторской лексики – без нее невозможно создание авторского мира. Для создания фантастического образа авторы создают свои собственные реалии, которые включают в себя имена собственные, предметы быта, места и т.д. С ними и сталкивается переводчик при переводе.

Особенность перевода художественных текстов заключается в адекватной передаче особенностей текста-оригинала, т.е. перевод должен быть выполнен с учетом авторского стиля, с максимальным сохранением всех средств, служащих функциям оригинального текста. В случае с текстами научной фантастики, особенностью их перевода является адекватный перевод авторской лексики. Для того чтобы сохранить жанровые особенности научной фантастики необходимо уделить особое внимание переводу авторских реалий и специальной лексики. Чтобы получить качественный (адекватный перевод) переводчик использует переводческие трансформации.

## **Глава 2. Практические основы исследования переводческих трансформаций в романе Д. Адамса «Автостопом по галактике»**

### **2.1. Общая характеристика и содержание романа Д. Адамса «Автостопом по галактике»**

“Автостопом по галактике” самое популярное в русском языке названия для серии книг, в которой первой является “*The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy*”. В переводе В.Е. Филиппова эта книга называется “Путеводитель хитч-хайкера”. Дословно же его можно перевести как “Путеводитель для путешествующих автостопом по галактике”

**«Автостопом по галактике»** – юмористический фантастический роман английского писателя Дугласа Адамса. Идея книги возникла у Адамса в Австралии, во время путешествия автостопом в Стамбул. Первоначально история воплотилась в виде радиопостановки для BBC Radio, премьера которой состоялась 8 марта 1978 года. После выхода последней серии радиопостановки Адамс получил предложение от двух издательств о публикации «Путеводителя...» как художественной книги и пригласил на роль соавтора Джона Ллойда, помогавшего ему писать сценарий двух последних серий для радиопостановки. В первые три месяца после выхода романа было продано 250 тысяч экземпляров. В последующем, по мотивам книги был снят одноимённый фильм. [Gaiman, 2018]

Книга начинается с того, что дом главного героя Артура Дента пытаются снести для постройки новой автодороги. Чтобы остановить снос, Артур ложится перед бульдозером, после чего прибывает его друг Форд Префект. Форд рассказывает Артуру, что является пришельцем из окрестностей Бетельгейзе, и что планету Земля планируют уничтожить для постройки гиперпространственной дороги. Пытаясь спастись, друзья перемещаются на корабль инопланетной расы вогенов за мгновения до

того, как те уничтожают Землю. За незаконное проникновение их пытаются поэзией военов (которая считается одной из худших во Вселенной), а затем выбрасывают в космос, где их подбирает корабль «Heart of Gold», украденный Зафодом Билброксом, президентом Галактики. Вместе с Триллиан и роботом Марвином Зафод разыскивает легендарную планету Магратея. Хотя Артур с сомнением относится к мероприятию, друзьям удаётся обнаружить планету. Там компьютер дает им ответ на Главный Вопрос о жизни, вселенной и обо всем.

Прежде чем приступить к анализу перевода этого романа, выполненного В. Филипповым в 2014 г., необходимо убедиться, действительно ли данный роман относится к произведениям жанра научная фантастика. Для этого требуется обратиться к уже описанным жанрово-композиционным, языковым и стилистическим отличительным чертам научной фантастики и выявить их в тексте произведения.

1. Вся картина мира строится на допущении. Автор допускает, что за пределами Земли есть тысячи разумных и даже сверхразумных рас, освоивших межгалактические путешествия.
2. Человечество рассматривается глобально и опосредованно, как некое целое, и описывается автором исключительно на фоне фантастического события. Роль человечества в произведении заключается только в том, чтобы быть подопытными для инопланетной расы.
3. Сюжет произведения строится вокруг технологий, межпространственных путешествий, космических кораблей с гипердвигателями.
4. Данное произведение богато искусственно созданной авторской лексикой и специальной лексикой. Отдельно нужно выделить отрывки из книги, стилизованные под энциклопедические статьи.

Также в произведении встречается текст стихотворения, написанный на выдуманном языке

Это произведение можно отнести к так называемой “мягкой” научной фантастике. Картина мира в нем не обоснована научно и является скорее гипертрофированным собирательным образом того, что обычно представлено в научной фантастике.

## **2.2. Приемы перевода жанрообразующих элементов романа Д.Адамса “Автостопом по галактике”**

Для анализа переводческих решений была взята модель переводческих трансформаций Н.В. Комиссарова. В нее входят грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации. В общем, для анализа было отобрано 98 примеров.

### **2.2.1. Переводческое транскрибирование и транслитерация**

Имена собственные относятся к квазиреалиям первого порядка, что значит, что они несут только фоносемантическую функцию, то по большей части они переведены при помощи переводческого транскрибирования и транслитерации (Приложение А).

Например, имя президента Галактики *Zaphod Beeblebrox* переводчик передал как *Зафод Библброкс*. А названия двух враждующих рас *Vl'hurgs* и *G'Gugvuntt* соответственно - *Вл'хурги* и *Г'гвунты*. Также в виде реалий встречаются и названия различных видов алкоголя. Так загадочный *Zamphuor*, который добавляют в особый коктейль, переведен как *замфуор*.

Также в тексте встречается такой вид алкоголя как *JanxSpirit*, который В.Филиппов перевел как *Дженкс-спирт*. Вероятно, вторая часть названия была немного сокращена из-за созвучности слова *spirit* с русским словом *спирт*, которое довольно явно указывает на сущность этого напитка.

Также при помощи транскрипции были переведены некоторые единицы, не являющиеся именами собственными. Так, в тексте появляются авторские реалии, описывающие качества человека. Они являются квазиреалиями третьего порядка, т.е. их значение не мотивировано. Для передачи этих квазиреалий переводчику необходимо прибегнуть к созданию авторского неологизма. В случае данного текста, автор дает пояснение к своим авторским реалиям, что позволяет переводчику перевести их при помощи транскрипции, оставив при этом объяснение от автора. Для объяснения подробностей путешествий автостопом Д. Адамс вводит такое понятие как *strag* и тут же дает его определение в скобках *strag: non-hitchhiker*. Само слово В. Филиппов переводит при помощи транскрипции - *страг*, а вот определение дает более широкое, чем в оригинале. Вместо того, чтобы перевести дословно *не автостопщик*, он использует конструкцию *владелец транспортного средства*.

Чуть позже автор снова прибегает к тому же способу и вводит новое слово - *frood*, что означает *really amazingly together guy*. Филиппов в свою очередь само слово опять же переводит при помощи транскрипции, а вот объяснение к нему дает немного иное. Дословно значение слова *фруд* можно перевести как “действительно удивительно дружный парень, человек”. Переводчик же слово человек меняет на слово *чувик*. Вероятнее всего, это видоизменённая форма сленгового слова “чувак”, что означает парень. Слово начало употребляться в российском лексиконе в конце 1960-х годов и имело значение такого “своего парня”, что вполне подходит по смыслу к тому, значению, которое автор дает слову *фруд*.

В общем, из 98 единиц, взятых для анализа, 38 переведены при помощи транскрипции и транскрибирования, что составляет почти 39 %.

### 2.2.2. Калькирование

По большей части при помощи калькирования переводчик передает названия различных организаций, таких как *Galactic Civil Service* - *Галактическая Гражданская служба* или *Imperial Galactic Government*, которое при переводе превратилось в *Имперское Галактическое Правительство*

Также этой трансформацией переводчик пользуется для передачи названий некоторых наук и терминов, придуманных автором. Например, *Galactic astrotechnology* – *Астротехника Галактики* или *Theory of Indeterminacy* – *Теория неопределенности*.

Хочется обратить внимания на то, как В. Филиппов перевел, казалось бы, уже устойчивое словосочетание, знакомое не только любителям научной фантастики. Один из главных героев, Форд Префект, являясь инопланетянином, застрявшим на планете Земля, иногда в состоянии алкогольного опьянения спрашивал у прохожих, как ему попасть на *flying saucer*. Как уже упоминалось ранее, для этого словосочетания есть вполне устойчивый вариант перевода - *летающая тарелка*, иначе НЛЮ. Но переводчик пошел по другому пути и перевел его как *летающее блюдо*. Стоит отметить, что это нельзя считать ошибкой, так как у слова *saucer* есть такое значение как *блюдо*. Вероятно, перевод был выполнен подобным образом для того, чтобы сохранить комичность ситуации, в которой используется это выражение.

Также калькирование было использовано для перевода вполне реальных и существующих слов и терминов, используемых автором для создания научно-фантастического образа. Например, *hyperspatial* - *гиперпространственный* для описания путешествий в космосе, или *spectroscopic analysis* - *спектральный анализ*

Для описания некоторых районов вселенной автор наряду со вполне реальным термином *arm of the Galaxy* вводит такое понятие как *Rim of the Galaxy*. Оба понятия переводчик передает при помощи слова *завиток*. В тексте появляются *Eastern Rim of the Galaxy- Восточный Завиток Галактики* и *Western arm of the Galaxy – Западный Завиток Галактики*.

В общей сложности, из 98 проанализированных единиц, перевод 24-х был выполнен при помощи калькирования (Приложение Б).

### 2.2.3. Конкретизация

Этот переводческий прием довольно слабо представлен в данном переводе. Удалось выделить два примера, когда он был использован при переводе жанрообразующих единиц.

Первый рассказывает нам об особом оружии, использовавшемся солдатами расы вогенов, а именно это *stun ray*, дословно - оглушающий луч. Вероятно, речь идет о лазерном оружии. Филиппов при переводе дает более конкретную характеристику – *шестизарядный бластер*. Так как в моменте с этим оружием в тексте оно преподносится как нечто уникальное, а обладание им является некой привилегией, переводческое решение кажется достаточно оптимальным. Переводчик указывает на то, что это особое оружие. В действительности, количество зарядов в оружии роли не играет, так как оно было упомянуто один раз и не применялось в бою.

Второй раз переводчик применил конкретизацию в отрывке, когда главные герои разговаривают с представителем расы вогенов и пытаются убедить его в его исключительности. В оригинале отрывок этого диалога звучит следующим образом:

“Ford leaped to his rescue, hazarding “counterpoint the surrealism of the underlying metaphor of the... er...” He floundered too, but Arthur was ready again.

“... humanity of the...”

“Vogonity,” Ford hissed at him.

“Ah yes, Vogonity (sorry) of the poet’s compassionate soul””.

Как можно увидеть, Артур Дент выстраивает очень сложное предложение, призванное запутать его собеседника. В потоке его речи появляется выражение, которое дословно можно перевести как “метафоры человечности сострадательной души поэта”. Его друг поправляет его, указывая на то, что Артур говорит не с человеком, а с вогеном. В переводе этот момент выглядит так “метафоры смятенной и тонкой души поэта, человека...– Вогена...”. Переводчик применил конкретизацию, не создавая новое слова для описания понятия *vogonity*, а заменяя его словом с более узким значением.

Таким образом, из 98 примеров, 2 оказались переведены при помощи такого переводческого приема как конкретизация, что составляет чуть более 2% (Приложение Б).

#### 2.2.4. Генерализация

Эта трансформация представлена еще более скудно, чем конкретизация. Из сотни примеров только один был переведен с помощью этого приема. В. Филиппов использовал его для передачи такой авторской реалии как *Altairan dollars*. В оригинале автор упоминает эту особую валюту, которой принято расплачиваться во время межгалактических путешествий. Вероятно, переводчик решил упустить первую часть словосочетания, так как не был показан ни курс валюты, ни момент какой-либо покупки, а также очевидно то, что валюта эта принята повсеместно и ей нет никаких аналогов. Поэтому в переводе мы видим просто *доллары*.

Подытожив, можно сказать, что генерализация в общей сумме составляет около одного процента (Приложение Б).

#### 2.2.5. Модуляция

Для придания большей выразительности и создания научно-фантастического образа автор использует астрономический термин *diurnal*

*course* для описания движения Земли. Так как это выражение было использовано для того, чтобы показать, что Земля двигалась по назначенному пути, по которому двигалась всегда, переводчик заменяет термин на выражение *неизменный путь Земли*.

Следующие два примера связаны между собой. Нам рассказывают об особой песне, которая в оригинале звучит как *Orion mining song*. Переводчик развивает это выражения, передавая его не как *шахтерская песня*, что является дословным переводом, а называя ее *песней Орионских рудокопов*.

Следующее выражение рассказывает о том, где часто исполняют эту песню. А именно в месте, которое Д. Адамс назвал *hyperspaceport*. В. Филиппов же переводит это как *гиперпространственные портовые кабаки*. Вероятно, он проводит параллель с морскими портами, где раньше были кабаки, в которых посетители как раз и исполняли подобные песни.

Далее автор рассказывает читателю об устройстве, призванном усиливать впечатления от поэзии. В оригинале оно называется *imagery intensifiers*, что можно дословно перевести как *усилитель образности*. Для создания более ярко выраженного научного образа переводчик называет это устройство не просто усилителем образности, а *усилителем образной структуры*.

Из 98 примеров только 4 переведены при помощи модуляции, что составляет чуть более 4% (Приложение Б).

### **2.2.6. Грамматические замены**

Грамматические замены так же слабо представлены как генерализация и конкретизация. Этот способ был выбран для перевода всего двух единиц.

Первый раз он используется для описания человека. Его называют *carbon-based life form*. Несмотря на то, что есть устойчивый вариант

перевода, а именно *углеродная форма жизни*, В. Филиппов меняет форму выражения и представляет ее как *форма жизни на углеродной основе*.

Второй раз этот прием используется для описания особого вида транспорта – *дельтакатер на ионном ходу*, который в оригинале называется *ion drive delta boat*.

Процент использования грамматических замен составляет менее 2% (Приложение Б).

### 2.2.7. Смешанные трансформации

Наряду с транскрипцией, транскрибированием и калькированием, большая группа реалий переведена с использованием двух или более трансформаций. Они используются при переводе названий устройств, организаций, существ и явлений.

Начнем с того, что здесь опять появляется описание алкоголя, а именно коктейля. *Pan Galactic Gargle Blaster* - именно так он называется в оригинале. Перевод первой части вполне очевиден - Всегалактический, использовано калькирование. Передать вторую часть с сохранением смысла же сложнее. Из контекста ясно, что это описание довольно крепкого напитка. Слово *gargle* переводится как *полоскание*, а *blaster* образовано от глагола *to blast* – взрывать, что, в общем, может быть трактовано как что-то “взрывающее горло”. Переводчик продолжил логическую цепочку и полное название коктейля в его интерпретации звучит как *Всегалактический коктейль «Мозгобойный»*. Он использовал модуляцию для второй части названия, а также добавил слово “коктейль”, которого в оригинале нет.

Также автор описывает парализующую бомбу - *Paralyso-Maticbomb*. Он использует суффикс *-matic*, который используется для описания устройств и добавляет к ней *paralyso-* - парализующий. Слово *bomb* переводится при помощи калькирования и становится словом *бомба*. А вот с первой частью переводчик поступил иначе. Он использовал устойчивое

выражение “стоять столбом”, что значит “стоять неподвижно”, и поставил его в повелительно наклонение, а также объединил все это в одно слово, получив в итоге *Стойстолбомбу*.

Следующее выражение снова описывает инопланетную технологию. В этот раз это *Kill-O-Zap energy bolt*. *Energy bolt* традиционно переводится как лазерный луч, что в данном контексте значит лазерное оружие. Филиппов переводит эту часть с небольшим изменением, получив *Лазерное ружье*. Изменения при переводе происходят с первой частью. *Kill-O-Zap* в тексте перевода предстает в виде система *Смерть-и-Вужас*. Переводчик оставил оригинальную форму, написав эту часть через дефис, а также добавил слово система, так как в русском языке именно так пишется название оружия. Слово *kill* он переводит дословно, а вот разговорное слово *zap* (которое можно перевести как “бац, укокошить”) сменяется словом *вужас*. Вероятно, переводчик решил использовать именно эту форму, а не обычное слово “ужас”, чтобы сохранить элемент разговорной речи. В итоге в переводе получилось *лазерное ружье системы Смерть-и-Вужас*.

Также автор знакомит нас с еще одним устройством, суть которого до конца не ясна. В оригинале оно звучит как *Bambleweeny 57 Sub-Meson Brain* и используется в процессе создания двигателя для космического корабля. *Sub-meson* переводчик переводит дословно и получает *суб-мезонный*. В оригинале автор соединяет два слова – *bamblebee* и *weeny*, дословно крошечный шмель. Переводчик использует тот же прием, только заменяет слово *крошечный* на слово *малютка* и соединяет со словом *шмель*, чтобы в итоге получить совершенно новое слово *шмелютка*. Также он добавляет к этой конструкции слово *мозг*, которое в оригинале стояло отдельно. Таким образом название этого устройства на русском языке звучит как *субмезонный Мозг-Шмелютка 57*.

Смешанным образом переводится и одно из имен. *Essentrica Gallumbits* предстает в виде Зекидонии Галлумтитс. Фамилия переведена при помощи транскрипции, а вот перевод самого имени таким образом обусловлен контекстом. В оригинале главный герой просматривает справочник, чтобы найти упоминание о планете Земля. Ему говорят, что оно находится в списке сразу после Зекидо-нии Гал-лумтитс. В оригинале же слово *Earth* идет после *Essentrica Gallumbits*. Переводчику удалось сохранить эмоциональный окрас слова. Женское имя *Essentrica* образовано от слова *eccentric* - эксцентричный, чудаковатый. Переводчик проводит параллель с разговорным словом *закидон*, что означает странность, причуда. Также он меняет букву *a* в корне на букву *e*, чтобы сохранить смысл того, что статьи идут в алфавитном порядке.

Во время путешествия главный герой сталкивается с автоматом, утоляющим голод. В тексте оригинала он описан как *Nutri-Maticmachine*. Автор опять использует суффикс *matic* для описания устройства и корень *nutri*, что значит питательный. В тексте перевода мы сталкиваемся с таким выражением - *Питальник-Жаждоутолитель*. Переводчик полностью поменял структуру выражения, передав то, что ясно из контекста - аппарат утоляет не только голод, но и жажду. Также при переводе пропало слово *machine*. Его значение приняли на себя суффиксы *-тель* и *-ник*.

В общей сложности, при помощи двух и более трансформаций было переведено 29 единиц, что составляет около 30% от общего числа единиц, взятых для анализа (Приложение В).

### **2.2.8. Энциклопедические вставки**

Хочется отметить, что важную роль в создании научно-фантастического образа в данном тексте являются отрывки, выполненные в стиле энциклопедических вставок. На переводчике лежит задача передать эти вставки, сохраняя относительно научный стиль. В

произведении Д. Адамса “Автостопом по Галактике” подобные вставки встречаются шесть раз.

При помощи такой вставки читателю объясняют едини скорости, принятую в Галактике. Ее переводчик переводит практически дословно.

Оригинал - R is a velocity measure, defined as a reasonable speed of travel that is consistent with health, mental wellbeing and not being more than say five minutes late. It is therefore clearly an almost infinitely variable figure according to circumstances, since the first two factors vary not only with speed taken as an absolute, but also with awareness of the third factor.

Перевод В. Филиппова -R– единица скорости, определяемая как разумная скорость следования и зависящая от трех параметров: вреда для здоровья, ущерба для психической полноценности, и опоздания не более, чем на пять минут. Таким образом ясно, что эта единица изменяется практически беспредельно в зависимости от обстоятельств, поскольку первые два параметра зависят не только от абсолютной скорости, но и от того, насколько принят во внимание третий параметр.

Единственное отличие перевода от оригинала — это выражение *mental wellbeing* и его перевод *психическая полноценность*. Более традиционным вариантом перевода этого выражения было бы словосочетание психическое (или ментальное) здоровье. Вероятно, переводчик использует слово для того, чтобы придать тексту “более научное” звучание.

В целом, весь этот отрывок выглядит действительно похожим на научную статью, при этом в нем сохраняется авторский стиль.

Следующая вставка касается такого существа как Вавилонская рыба.

Оригинал - The Babel fish is small, yellow and leech-like, and probably the oddest thing in the Universe. It feeds on brainwave energy not from its carrier but from those around it. It absorbs all unconscious mental frequencies from this brainwave energy to nourish itself with. It then excretes into the mind

of its carrier a telepathic matrix formed by combining the conscious thought frequencies with nerve signals picked up from the speech centres of the brain which has supplied them. The practical upshot of all this is that if you stick a Babel fish in your ear you can instantly understand anything said to you in any form of language. The speech patterns you actually hear decode the brainwave matrix which has been fed into your mind by your Babel fish.

Перевод В. Филиппова - Вавилонская рыба - маленькая желтая рыбка, похожая на пиявку. Возможно, самое интересное, что есть в Галактике. Она питается биотоками мозга тех, кто находится рядом с ее носителем, то есть поглощает все подсознательные ментальные частоты биотоков мозга. Затем она выделяет их в мозг носителя в виде телепатической матрицы, образованной наложением частоты сознательной мысли на частоту нервного тока, полученного от речевых центров мозга говорящего. Практическая ценность вавилонской рыбы в том, что если ее засунуть в ухо, можно понять все, что говорят на любом языке. Слышимые речевые сообщения являются расшифровкой матрицы биотоков мозга, выделенных вашей вавилонской рыбой.

Эта часть насыщена терминами и околонаучной лексикой. Например, *matrix*, *speech centres*, *speech patterns*, *mental frequencies*, *excrete*. В свою очередь, В. Филиппов опять переводит практически дословно. Он разделяет некоторые предложения, для того, чтоб упростить понимание текста. Несмотря на то, что сам текст не имеет какой-то научной ценности на первый взгляд он действительно похож на научную статью.

Как уже было упомянуто, в тексте встречается шесть подобных вставок. Они все переведены подобным образом и находятся в приложении Г.

### **2.2.9. Перевод стихотворения**

Еще один жанрообразующий элемент, который не может быть включен в общую статистику, но тем не менее требует рассмотрения - это

стихотворение, написанное на выдуманном автором языке. Этот язык является смешением устаревших слов и слов, искусственно созданных автором. Также следует отметить, что стихотворение представляет собой особую сложность для переводчика еще и тем, что к его концу ритм окончательно сбивается и исчезает рифма.

Oh frettled gruntbuggly  
thy micturations are to me  
As plurdled gabbleblotchits on a lurgid bee.  
Groop I implore thee  
my foonting turlingdromes.  
And hooptiously drangle me with crinkly bindlewurdles,  
Or I will rend thee in the gobberwarts with my blurglecruncheon, see if I don't!

В переводе же стихотворение выглядит так:

А ты обдрыг сегорда не марла...  
А я так мрал, балурился и хмарил...  
Что вот обдрыг... – взбурмят варлабола, варлабола...  
– И ты взофрешь в отвахренные чвари!

Здесь явно видно аллюзию на песню “Колокола”, текст которой звучит так:

А ты сегодня снова не пришла  
А я так ждал, надеялся и верил,  
Что зазвонят опять колокола, колокола  
И ты войдешь в распахнутые двери. [12]

Можно заметить, что переводчик сохраняет упущенную в конце рифму. Он мог написать не слово “чвари”, а “чвери”, тем самым оставив подобие рифмы. Но он намеренно упускает этот момент, чтобы выдержать авторский стиль. Также именно в этом месте, В. Филиппов позволяет себе добавить часть текста, которой не было и не подразумевалось в оригинале. Перед самым стихотворением, он дополняет, что оно было написано после

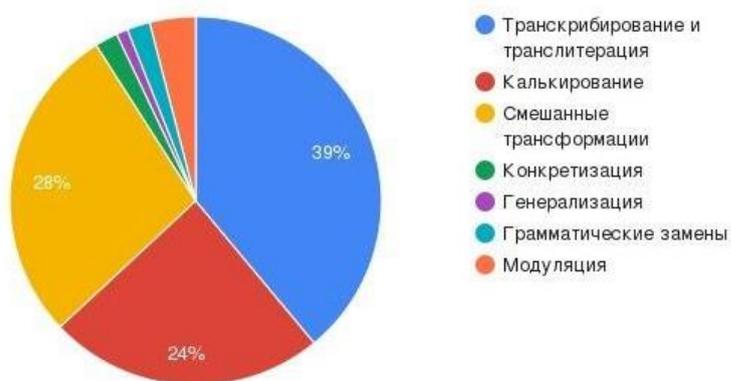
того, как “его [автора стихотворения] подруга ушла, громко хлопнув дверью”. Подобный прием был использован для того, чтобы соотнести смысл текста песни, на которую была сделана аллюзия, и контекст.

### **Выводы по второй главе**

Роман Д. Адамса “Автостопом по галактике” действительно является одним из ярких представителей жанра научная фантастика. Он богат авторскими реалиями. Они описывают различные технологии, организации, места и, конечно, характеристики существ. Роман насыщен именами собственными, придуманными автором, а также специальной лексикой и терминами.

Для анализа было отобрано 98 единиц, из них 38 переведены при помощи транскрипции или транслитерации, 24- при помощи калькирования, 2- при помощи конкретизации, 1- генерализации. Еще 4 были переданы при помощи модуляции и 2- грамматических замен. Оставшиеся 27 были переведены смешанным образом.

Таким образом, наиболее частотным способом перевода оказалось транскрибирование и транслитерация - 39%, на долю калькирования пришлось 24%, и 28%-смешанные трансформации. Оставшиеся 9% - генерализация, конкретизация, грамматические замены и модуляция.



## Заключение

Несмотря на то, что научная фантастика является относительно старым жанром, она постоянно пополняется новыми произведениями. Используя различные фантастические допущения, авторы создают все новые и новые миры, наделяя их большим количеством авторских реалий, или квазиреалий, описывающих все стороны жизни: технологии, географические названия, имена существ, личностные характеристики. Именно эта насыщенность текстов реалиями, а также специальной лексикой может вызвать особые трудности при переводе. Никаких канонических ограничений для литературы в этом жанре нет, ее язык претерпевает постоянные изменения.

Целью работы было выявление переводческих трансформаций, используемых для сохранения жанрового своеобразия научной фантастики в романе Д. Адамса «Автостопом по галактике». В первую очередь для достижения этой цели были поставлены задачи: раскрыть понятие научная фантастика и определить жанрообразующие черты научной фантастики. Главная характеристика произведения в жанре научная фантастика – заданная картина мира логична и научно обоснована. Сюжет строится вокруг технологий. Большинство литературоведов сходятся на том, что научная фантастика – литература, основанная на некоем научном допущении. В основном тексты данного жанра можно условно разделить на две части: “твердая” и “мягкая” научная фантастика. К первой категории относятся произведения, которые опираются на реальную науку и изобретения или на то, что можно спрогнозировать в условном ближайшем будущем. Произведения второй категории написаны более легким языком, события не обязательно тщательно обоснованы. Они предназначаются для более широкого круга читателей.

Далее были выделены жанрообразующие черты этого жанра. В ходе работы было выяснено, что тексты научной фантастики насыщены

авторскими реалиями, имена собственными и специальной лексикой, научными или околонучными терминами.

Чтобы проанализировать перевод романа Д. Адамса «Автостопом по Галактике» необходимо было дать определение понятий художественный перевод, адекватность и эквивалентность перевода, а также раскрыть понятие переводческая трансформация.

Согласно Раренко, художественный перевод – это вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом.

Однако необходимо не просто перенести текст посредством кальки, но и сохранить его смысл и стилистические особенности. Качественный перевод обязан быть обязан соответствовать критериями оценки качества перевода. Он должен быть эквивалентным и адекватным. Модель эквивалентности по В.Н. Комиссарову включает в себя пять иерархически связанных уровней.

Также в работе использовалась модель переводческих трансформаций по В.Н. Комиссарову, которая включает в себя грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации. Далее в данной работе была произведена выборка примеров из романа и их анализ в соответствии с выбранной моделью. Анализ показал, что большинство авторских реалий и специальной лексики переводятся с использованием таких переводческих приемов, как транскрибирование и транслитерация. Частотность этого способа составила 39%. Также при помощи калькирования и посредством смешения двух и более трансформаций были переведены соответственно 24% и 28% единиц. Оставшиеся 9% - генерализация, конкретизация, грамматические замены и модуляция.

Суммируя результаты работы, стоит отметить, что специфика переводов научно-фантастических текстов состоит в необходимости

адекватного перевода авторских реалий и специальной научной и околонаучной лексики. Переводчику необходимо проанализировать эти единицы и то значение, которое в них закладывал автор, и выбрать наиболее подходящую переводческую трансформацию. При этом важно приблизить перевод к оригиналу на всех языковых уровнях, не нарушив при этом стилистическую составляющую.

В заключение, можно сказать, что все задачи выполнены, а цель достигнута.

### Список использованной литературы

1. Агафонова, А. С. К вопросу о классификации реалий научной фантастики и способах их перевода / А. С. Агафонова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 17 (97). — С. 599-601.
2. Адамс Д, Путеводитель Хитч-Хайкера (в переводе В.Филиппова). - 1-е издание изд. - Киев: Мой Друг Фантастика, 2014. - 145 с.
3. Алимova, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста [Текст]/ М.В. Алимova// Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. — 2012. — № 2. — С. 47-52.
4. Арнольд И. В., Бухаркин П. Е. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. — URSS, 2010.
5. Ахмедов Р. Ш. В поисках обобщающего определения термина «Научная фантастика» //Достижения науки и образования. — 2019. — №. 8-1 (49). — С. 48-50.
6. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. — М.: Международные отношения. — 1975. — 215 с.
7. Белинский В. Драматические сочинения и переводы НА Полевого. — Strelbytskyu Multimedia Publishing, 2018.
8. Божко, Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя [Текст] / Е. М. Божко // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Сер. Гуманитарные и общественные науки. — СПб., 2011. — No 3. — С. 188–191.
9. Бочкова О.С. Некоторые тексто-лингвистические особенности научной фантастики / О.С. Бочкова // Социально-экономическое

- развитие России: проблемы, поиски, решения: сб. науч. тр. по итогам НИР СГСЭУ в 2001г. – Саратов, Саратовский гос. социально-экономический ун-т, 2002. – С. 8-10
- 10.Бочкова О.С. К вопросу о лексико-стилистических особенностях научно-фантастических произведений / О.С. Бочкова // Эколингвистика: теория, проблемы, методы: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2003. – С. 218-220.
- 11.Веприцкая Л. Д. УРОКИ СОВРЕМЕННОЙ КОСМООПЕРЫ //Четвертые Лемовские чтения. – 2018. – С. 40-44.
- 12.Владимир Маркин — Колокола // Текст песни URL: <https://tekst-pesni.online/vladimir-markin-kolokola/> (дата обращения: 19.05.2022).
- 13.Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
- 14.Головачева И. В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов //Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2013. – №. 2. – С. 18-27.
- 15.Иняшкин С. Г. Инвентивные аспекты социальной фантастики //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №. 5-1 (59). – С. 85-88.
- 16.Ковалик Ю.Н. «Фантастическая реальность»: опыт лингвистического подхода // Тез. докл. и сообщ. Всесоюзн. науч. конф.-семинара, посвященного творчеству И.А. Ефремова и проблемам науч. ф-ки. - Николаев. 1988. - С. 121 - 123.
- 17.Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
- 18.Копытко С., Пятаченко С. ИЗОБРАЖЕНИЕ МИРА БУДУЩЕГО В РОМАНЕ ГЕРБЕРТА УЭЛЛСА «МАШИНА ВРЕМЕНИ»

- //МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ФОРМУВАННЯ МОВНОГО ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ ЗАСОБАМИ НАВЧАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН». – 2020. – С. 26.
- 19.Мзареулов К.Д. Фантастика. Общий курс. - 1-е изд. - Севастополь: Шико-Севастополь, 2018. - 392 с.
- 20.Молчанова, С. Е. Особенности метафорической образности в современной англоязычной научной фантастике / С. Е. Молчанова, В. Е. Касаркина. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 13 (93). — С. 799-802.
- 21.Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь/— 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003 — 320 с.
- 22.Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; Отв. редактор канд. филол. наук Раренко М.Б. – М., 2010. – 260 с. – (Сер.: Теория и история языкознания)
- 23.Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. - М.: Международные отношения, 1974. - 216 с
- 24.Стасива Г. Д. Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингвориторический конструкт. – 2010.
- 25.Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие – М.: Высшая школа. 1983. – 303с.
- 26.Черницына Ю.Е. Лексико-стилистические проблемы перевода научно-фантастического текста: на материале переводов произведений Рэя Бредбери “451° по Фаренгейту”, “Август 1999:

Земляне”, “Февраль 1999: Илла” и “Август 2026: Будет ласковый дождь” на русский язык. М.: Петроруш, 2009. 201 с.

27. Adams, D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. - 1-е издание изд. - London: Pan Books, 1979. - 158 с.

28. Gaiman N. Don't panic: Douglas Adams & The hitchhiker's guide to the galaxy. – Open Road Media, 2018.

Транскрибирование и транслитерация

Santragnus V	Сантрагинуса V
star Sol	звезд Соль
Kakrafoon	Какрафун
река Mott	Река Мотт
Oolon Colluphid	Уулон Коллуфид
Orion Beta	Орион Бета
Zamphuor	замфуор
Vogon	воген
Zaphod Beeblebrox	Зафод Библброкс
Frood(really amazingly together guy)	фруд: очень крутой чувик
Hooloovoo	Хулуву
strag (strag: non-hitch hiker)	страг (то есть владелец транспортного средства)
Megabrantis cluster	скопление Мегабрантис
Squornshellous	Скворншеллос
Dentrassis	Дентрассы
Azagoths of Kria	азгаты с Крии
Bethselamin	Вифселамин
Poghril	Погрил
Pansel system	система Панзель
Gag Halfrunt	Гэг Хэлфрунт
Magrathea	Магратея
Soulianis and Rahm	Сулианис и Рам
Veet Voojagig	Виит Вуджаджит
Slartibartfast	Слартибартфаст
Lunkwill and Fook.	Конкил и Фук
Ciceronicus 12	Цицерониус 12
Majikthise	Маджиктиз
Vroomfondel	Врумфундель
Phouchg	Хвуудт
Yooden Vranx	Юден Вранкс
VI'hurgs	Вл'хург
G'Gugvuntt	Г'гвунтов
Blagulon Kappa	Каппы Благулона
Janx Spirit	Дженкс-спирт
maximegalactican	максимегалакт
Aircar	аэрокар
Brantisvogan bank	Брантисвоганский банк
hyperintelligent pan-dimensional beings	сверхразумные всемерные существа

**Калькирование**

Theory of Indeterminac	Теорией Неопределенности
spectroscopic analysis	спектральный анализ
Poetry Appreciation Chairs	кресла поэтического восприятия
Imperial Galactic Government	Имперское Галактическое Пра- вительство
subliminal signal	подсознательный сигнал
Fallian marsh gas	фаллийский болотный газ
reptiloid atomineers	рептилоиды-атомщики
Arcturan Mega-gin	арктурский Мега-джин
hyperspatial	гиперпространственный
Galactic Civil Service	Галактическая Гржданская служба
methane-breathing life form	метанодышащая форма жизни
flying saucer	летающее блюдо
Qualactin Zone	Зона Куагалактики
Betelgeuse	Бетельгейзе
Eastern Rim of the Galaxy	Восточный Завиток Галактики
Ursa Minor	Малой Медведицы
western spiral arm of the Galaxy	Западный Завиток Галактики
Ionosphere	ионосфера
cumulative erosion	возрастающая эрозия
Alpha Centauri	Альфа Центавра
humanoid	гуманоид
Horsehead Nebula	Туманность Конской Головы
Galactic astrotechnology	Астротехника Галактики

**Конкретизация**

Stun ray	шестизарядный бластер
humanity - Vogonity	Человек - Воген

**Генерализация**

Altairandollar	доллар
----------------	--------

**Модуляция**

diurnal cours	неизменный путь Земли
Orion mining song	песня Орионских рудокопов
hyperspace port	гиперпространственный портовый кабак
imagery intensifier	усилитель образной структуры

**Грамматические замены**

carbon-based life form	форма жизни на углеродной основе
on drive delta boat	дельта-катер на ионном ходу

## Приложение В

### Смешанные трансформации

micro sub meson electronic component	микро-суб-мезонно-электронная форма
Sub-Etha Sens-O-Matic	Суб-Эфирный Ощущатель
hazy cushion of ionized atoms	туманное облачко ионов
Ravenous Bugblatter Beast of Traal	Прожорный Заглотозавер с Трааля
quadrophonic sound	квардрофонический эффект
Pan Galactic Gargle Blaster	Всегалактический Коктейль «Мозгобойный»
Sass (know, be aware of, meet, have sex with)	Сяпать: знать, иметь представление, встречаться, заниматься любовью
Hoopy (really together guy)	<i>чувик: друг, брат, сосед, сокамерник</i>
Paralyso-Matic bomb	стой-столбомба
Kill-O-Zap energy bolt	лазерного ружье системы Смерть-и-Вужас
Milliard Gargantubrain	Миллиард-Гаргантюмозг
Eccentrica Gallumbits	Зекидония Галлумтитс
Event Maelstroms	Мальстремы Причин и Следствий
Poet Master	Поэт-Гроссмейстер
Grunthos the Flatulent	Грантос Газоносный(
Algolian Suntiger	алголийский солнечный тигер
ub-etha radio	суб-эф-приемник
Galacticredit card	кредитная карточка Галактического банка
Great Hyperlobic Omni-Cognate Neutron Wrangler	Грандиозный Гиперразумный Всерешающий Нейтрон-Жонглер
Googleplex Star Thinker	Звездомыслитель Гуглплекс
Nutri-Matic machine	Питальник-Жаждоутолител
Bambleweeny 57 Sub-Meson Brain	суб-мезонный Мозг-Шмелютка 57

simile dumpers	микшеры уподоблений
brain care specialist	мозгопатолог
rhythmic modulators	ритм-модуляторы
Vogsphere	Вогшар
Mid-Galactic Arts Nobbling Council	Среднегалактический Подкупной совет по делам искусства
Vogsol sun	Вогсолнце

## Приложение Г

### Энциклопедические вставки

1. Bypasses are devices which allow some people to drive from point A to point B very fast whilst other people dash from point B to point A very fast. People living at point C, being a point directly in between, are often given to wonder what's so great about point A that so many people of point B are so keen to get there, and what's so great about point B that so many people of point A are so keen to get there. They often wish that people would just once and for all work out where the hell they wanted to be. (12) - Объезд – это устройство, благодаря которому люди из точки А мчатся в точку В в то время, как другие люди мчатся из точки В в точку А. Те, кто живут в точке С, как раз посередине, никак не могут взять в толк, что такого особенного в точке А, зачем столько народу из точки В так туда стремится, и что такого особенного в точке В, и зачем столько народу из точки А стремятся туда. Лучше всего было бы, думают они, если бы все вместе собрались и раз и навсегда решили, где же, черт побери, они хотят быть.
2. It says that alcohol is a colourless volatile liquid formed by the fermentation of sugars and also notes its intoxicating effect on certain carbon-based life forms. - Она говорит, что алкоголь – бесцветная летучая жидкость, получаемая ферментацией сахаров, и отмечает также его отравляющее действие на определенные формы жизни на углеродной основе.

3. A towel, it says, is about the most massively useful thing an interstellar hitch hiker can have. Partly it has great practical value. More importantly, a towel has immense psychological value. For some reason, if a strag (strag: non-hitch hiker) discovers that a hitch hiker has his towel with him, he will automatically assume that he is also in possession of a toothbrush, face flannel, soap, tin of biscuits, flask, compass, map, ball of string, gnat spray, wet weather gear, space suit etc., etc. - Полотенце, возможно, самый необходимый предмет для межзвездного путешественника. Оно имеет некоторую практическую ценность. Но гораздо важнее неизмеримая психологическая ценность полотенца. По непонятной причине, если страг (то есть владелец транспортного средства) обнаруживает, что у путешественника, попросившего его подвезти, есть полотенце, он делает подсознательный вывод, что тот также владеет зубной щеткой, носовым платком, мылом, пачкой галет, флягой, компасом, картой, мотком бечевки, москитной сеткой, плащом и резиновыми сапогами, скафандром и т.д.
4. The Babel fish,” said The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy quietly, “is small, yellow and leech-like, and probably the oddest thing in the Universe. It feeds on brainwave energy not from its carrier but from those around it. It absorbs all unconscious mental frequencies from this brainwave energy to nourish itself with. It then excretes into the mind of its carrier a telepathic matrix formed by combining the conscious thought frequencies with nerve signals picked up from the speech centres of the brain which has supplied them. The practical upshot of all this is that if you stick a Babel fish in your ear you can instantly understand anything said to you in any form of language. The speech patterns you actually hear decode the brainwave matrix which has been fed into your mind by your Babel fish. - **Вавилонская рыба**, – тем временем спокойно вещал Галактический Путеводитель, – маленькая желтая рыбка, похожая на пиявку. Возможно, самое интересное, что есть в Галакти-

ке. Она питается биотоками мозга тех, кто находится рядом с ее носителем, то есть поглощает все подсознательные ментальные частоты биотоков мозга. Затем она выделяет их в мозг носителя в виде телепатической матрицы, образованной наложением частоты сознательной мысли на частоту нервного тока, полученного от речевых центров мозга говорящего. Практическая ценность вавилонской рыбы в том, что если ее засунуть в ухо, можно понять все, что говорят на любом языке. Слышимые речевые сообщения являются расшифровкой матрицы биотоков мозга, выделенных вашей вавилонской рыбой.

5. The Encyclopaedia Galactica defines a robot as a mechanical apparatus designed to do the work of a man. The marketing division of the Sirius Cybernetics Corporation defines a robot as “Your Plastic Pal Who’s Fun To Be With.- Encyclopaedia Galactica дает такое определение робота: «механический аппарат, предназначенный для выполнения работы человека». Отдел сбыта корпорации Сириус Кибернетикс дает свое определение: «Ваш пластмассовый дружок, веселее с ним денек».
6. R is a velocity measure, defined as a reasonable speed of travel that is consistent with health, mental wellbeing and not being more than say five minutes late. It is therefore clearly an almost infinitely variable figure according to circumstances, since the first two factors vary not only with speed taken as an absolute, but also with awareness of the third factor.- R—единица скорости, определяемая как разумная скорость следования и зависящая от трех параметров: вреда для здоровья, ущерба для психической полноценности, и опоздания не более, чем на пять минут. Таким образом ясно, что эта единица изменяется практически беспредельно в зависимости от обстоятельств, поскольку первые два параметра зависят не только от абсолютной скорости, но и от того, насколько принят во внимание третий параметр.