

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. АСТФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Направление 45.03.02 - лингвистика
профиль - Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой 

Бабан С. С. Ф.И.О.

« 16 » июня 2016 г.

Выпускная квалификационная работа

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
«БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА» И «КОЛЛЕКЦИОНЕР» Д. ФАУЛЗА

Выполнил студент группы 47 А
Баранов Никита Алексеевич

 13.06.16
(подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель:
к. филол.н., доцент Битнер И.А.

 14.06.16.
(подпись, дата)

Дата защиты 30.06.2016

Оценка хорошо

Красноярск

2016

Содержание

Введение	2
Глава I. Теоретические основы и проблемы перевода художественных произведений	4
1.1. Функциональные особенности художественного стиля.....	4
1.2. Нормы перевода.....	8
1.3. Эквивалентность и адекватность перевода.....	15
1.4. Теория уровней эквивалентности Комиссарова.....	20
1.5. Переводческие трансформации.....	26
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	30
Глава II. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Д.Фаулза «Башня из черного дерева» и «Коллекционер» ...32	
2.1. Особенности художественного стиля Д. Фаулза.....	32
2.2. Анализ переводов произведения Д.Фаулза «Башня из черного дерева».....	34
2.3. Анализ переводов произведения Д.Фаулза «Коллекционер».....	47
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	59
Заключение	61
Список использованной литературы	63
Приложение	67

Введение

Переводоведение в наши дни имеет ряд вопросов, касающихся определения эквивалентности и адекватности перевода. Многие ученые имеют свой взгляд на определение эквивалентности и адекватности, однако теория уровней эквивалентности В.Н. Комиссарова является самой распространённой в отечественном переводоведении, согласно которой отношения эквивалентности устанавливаются между уровнями ИЯ и ПЯ, которые соответствуют друг другу. Основной задачей переводчика и его перевода, согласно Комиссарову, является установление степени эквивалентности максимально возможной на каждом уровне.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что, несмотря на достаточную освещенность эквивалентности в переводе художественной литературы, проблемы ее практического применения при переводе романов, повестей, рассказов и в частности произведений Д. Фаулза, являют собой широкое пространство для исследования и определения принципов эквивалентного перевода художественных произведений.

Объектом исследования является эквивалентность переводов художественных произведений.

Предметом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Д. Фаулза «Башня из черного дерева» и «Коллекционер».

Теоретическая значимость работы определяется комплексным подходом к изучению уровней эквивалентности на примере переводов стилистических приемов. Результаты работы могут быть использованы для частных\общих теорий перевода – с английского языка на русский и с русского на неанглийский. Работа способствует дальнейшей разработке проблем переводческой эквивалентности вопреки формальным и семантическим расхождениям в системах двух языков.

Цель работы– проведение сравнительно-сопоставительного анализа произведений Д. Фаулза «Башня из черного дерева» и «Коллекционер» на предмет эквивалентности перевода.

Научная новизна: анализ переводов рассказов Д.Фаулза – новая область в исследовании переводов художественных произведений, что тем самым обуславливает научную новизну нашей работы.

Практическая ценность работы определяется тем, что полученные в ходе исследования данные могут внести весомый вклад в разработку системы оценки качества переводов, а также найти свое применение при подготовке переводчиков в теоретических и практических курсах по теории перевода.

Для реализации поставленной цели требуется решение следующих задач:

1. Рассмотреть понятия «эквивалентности», сформированные отечественными и зарубежными учеными.
 2. Рассмотреть теоритические аспекты проблемы переводимости художественных произведений, описать уровни эквивалентности по В.Н. Комисарову и охарактеризовать ее типы.
 3. Провести сравнительно-сопоставительный анализ переводов повестей
- Основными методами исследования, использованными в данной работе, являются анализ теоретико-методологической литературы по проблеме исследования, метод произвольной выборки, метод сравнительно-сопоставительного анализа перевода, статистические методы.

Поставленные задачи определили структуру работы. Она состоит из введения, двух глав, теоретической и практической, заключения с основными выводами, библиографического списка и двух приложений.

Данная работа была апробирована на студенческой научно-практической конференции в апреле 2016 года, и доклад занял III место.

Глава I. Теория и проблемы сравнительно-сопоставительного анализа художественных произведений.

1.1. Функциональные особенности художественного стиля.

Художественный стиль является одним из наиболее полных и описанных из функциональных стилей. Хотя, из этого сложно сделать вывод о том, что он является наиболее изученным. Это объясняется тем, что художественный стиль – самый подвижный, творчески развиваемый из всех стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

Пожалуй, самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Это свойство текстов художественного функционального стиля было замечено еще в древности. До сих пор мы используем терминологию эстетиков Античности, когда называем те или иные из этих художественных приемов. [Т.В.Жеребило, 2011:28]

Вряд ли возможно перечислить и прокомментировать все средства оформления художественной информации в тексте. Мы обратимся лишь к некоторым, частотным, и тут же постараемся оценить возможности их перевода, хорошо понимая, что при таком обилии языковых средств конфликт формы и содержания неизбежен – отсюда частое применение приема компенсации и неминуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода. Не имея в виду конкретный текст, все средства перевода можно отнести к доминантам перевода, но в реальности часть из них будет представлена в переводе в ослабленном виде либо ограниченным числом

компонентов лексического повтора или при передаче метафоры не удастся сохранить специфику образа.

К таким средствам относятся:

1) Эпитеты – передаются с учетом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные; степень соблюдения нормативного семантического согласования с определяемым словом; наличие метафоры, метонимии, синестезии), с учетом индивидуализированности, с учетом позиции по отношению к определяемому слову и ее функции;

2) Сравнения – передаются с учетом структурных особенностей, стилистической окраски входящей в него лексики;

3) Метафоры – передаются с учетом структурных характеристик, с учетом семантических отношений между образным и предметным планом;

4) Авторские неологизмы – передаются по существующей в языке перевода словообразовательной модели, аналогичной той, которую использовал автор, с сохранением семантики компонентов слова и стилистической окраски.

5) Повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные – передаются по возможности с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне;

6) Игра слов, основанная на многозначности слова или оживлении его внутренней формы, - в редких случаях совпадения объема многозначности обыгрываемого слова в оригинале и переводе сохраняется и смысл, и принцип игры; в остальных случаях игра не передается, но может быть компенсирована обыгрыванием другого по значению слова, которое вводится в тот же текст;

7) Ирония – для её воспроизведения в переводе передается, прежде всего, сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого

8) «Говорящие» имена и топонимы – передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода;

9) Синтаксическая специфика текста оригинала – наличие контраста коротких и длинных предложений, ритм прозы, преобладание сочинительной связи и пр. – передается с помощью грамматических соответствий;

10) Диалектизмы – как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской. [Гиршман, 1980: 12]

Каждый перевод, как творческий процесс, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика все-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые средства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы и так далее.

Сомнения относительно возможности осуществить полноценный перевод в принципе, высказывались уже в эпоху Возрождения. Вот знаменитые слова Сервантеса: «...Я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой, если только это не перевод с языка греческого или латинского, каковые суть цари всех языков, — это все равно, что фламандский ковер с изнанки; фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости и нет тех красок, которыми мы любимся на лицевой стороне...».[Никитина, Васильева, 1996: 115]

С развитием переводческой практики, у переводчиков крепло мнение о невозможности полноценного перевода, о том, что перевод представляет собой неразрешимую задачу. Наиболее категорично эту точку зрения высказал Вильгельм фон Гумбольдт в своем письме Августу Шлегелю, следующий отрывок из которого стал практически хрестоматийным в переводоведческой литературе: «Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо

своеобразия собственного народа за счет своего подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только труднодостижимо, но и просто невозможно».

Это утверждение принципиальной невозможности перевода опиралось на положения идеалистической философии Гумбольдта, согласно которой каждый национальный язык определяет и выражает «дух», свойственный данному народу, а поэтому несводим ни к какому другому языку, как и своеобразие «духа» одного народа несводимо к своеобразию «духа» другого народа.

Т.е. каждый язык содержит уникальную «картину мира», определяющую мировосприятие говорящих на этом языке. Свое крайнее выражение этот взгляд нашел в «принципе лингвистического релятивизма» (гипотеза Сэпира-Уорфа), где язык и мышление отождествляются.[Бахтин,1975: 75]

Согласно данной концепции, особенности каждого языка влияют на особенности мышления людей, пользующихся данным языком, а в результате этого содержание мысли, выраженной на одном языке, в принципе не может быть передано средствами другого языка.

Таким образом, все представленные выше воззрения на возможность перевода можно обобщить в виде своего рода концепции непереводаемости.

В противоположность упомянутым выше теориям, метафизически абсолютизирующим роль языка в процессе познания и статически рассматривающим понятие культуры (как застывшего, неизменного образования), философия языка эпохи Просвещения (Декарт, Лейбниц, Вольф) манифестировала принцип абсолютной переводимости, утверждая, что все языки есть лишь вариации некоего общего *linguauniversalis* и для перевода важна лишь общность понятий.

Основанием концепции переводимости, а точнее, концепции полной переводимости является тот очевидный факт, что для всех народов реальная действительность в принципе едина и, следовательно, более или менее полно отражается во всех языках. Каждый народ выделяет в действительности примерно одинаковые, а иногда, и абсолютно одинаковые явления, отображаемые в каждом языке. А значит, всякое описание действительности на

одном языке может быть перевыражено средствами другого языка благодаря наличию в этих языках одинаковых понятийных категорий.

На взгляд многих современных ученых, оба принципа — и принцип абсолютной непереводаемости, и принцип абсолютной переводаемости — недостаточно полно отражают реальную картину «взаимопереводаемости» языков, поскольку и тому и другому принципу недостает динамичности. Каждый язык представляет собой гибкое, многоликое, отнюдь не единое образование, и каждая культура тоже подвержена непрерывным изменениям. Если связь языка и культуры приводит к созданию уникальных языковых образований (простым примером таких образований являются формулы контакта, фразеологизмы, экзотизмы), то переводаемость будет зависеть от того, существует ли в данный Исторический момент коммуникативная взаимосвязь между этими образованиями в разных языках. [Корман, 1972: 9]

Можно выделить два фактора способствующие более полной, с течением времени, переводаемости.

Во-первых, это само развитие народов в широком смысле, влекущее за собой развитие национальных языков, их (взаимо-)обогащение и (взаимо-)развитие.

Во-вторых, большей переводаемости способствует увеличение числа межэтнических контактов. Увеличение контактов между народами способствует более глубокому познанию народами друг друга, что, в свою очередь, приводит к выравниванию национальных менталитетов, к восприятию народами тех понятий, которые существуют у других этносов.

Таким образом, вышеизложенное может служить основанием концепции неполной (ограниченной, относительной) переводаемости.

1.2. НОРМЫ ПЕРЕВОДА

Общая теория перевода включает как дескриптивные, так и нормативные (прескриптивные) разделы. В то время как дескриптивные разделы изучают

перевод как средство межъязыковой коммуникации, реально наблюдаемое явление, в нормативных разделах лингвистики перевода на основе теоретического изучения перевода формулируются практические рекомендации, направленные на оптимизацию переводческого процесса, облегчение и повышение качества труда переводчика, разработку методов оценки переводов и методики обучения будущих переводчиков. Как пишет В.Н.Комиссаров, практические рекомендации переводчику и оценка перевода взаимосвязаны. Если переводчик должен выполнять какие-то требования, то оценка результатов его работы определяется тем, насколько успешно он выполнил эти требования. Все, кто оценивает перевод, исходят из того, что правильный перевод должен отвечать определенным требованиям. Совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода, называется нормой перевода. [Комиссаров, 1973: 217-218] В нормативных разделах лингвистики перевода качество перевода определяется степенью его соответствия переводческой норме и характером отклонений от этой нормы. Результаты процесса перевода обуславливаются степенью смысловой близости перевода оригиналу, жанрово-стилистической принадлежностью текстов оригинала и перевода, прагматическими факторами, влияющими на выбор варианта перевода, требованием нормативного использования переводчиком языка перевода, необходимостью учитывать общепринятые взгляды на цели и задачи переводческой деятельности, разделяемые обществом в определенный исторический период. Исходя из этого, В.Н.Комиссаров предлагает различать пять видов нормативных требований, или норм перевода: 1. Норма эквивалентности перевода; 2. Жанрово-стилистическая норма перевода; 3. Норма переводческой речи; 4. Прагматическая норма перевода; 5. Конвенциональная норма перевода. Разберем каждое из этих нормативных требований в отдельности. Норма эквивалентности перевода означает необходимость возможно большей общности содержания оригинала и перевода, но лишь в пределах, совместимых с другими нормативными требованиями, обеспечивающими адекватность перевода. Возможно большая

общность содержания оригинала и перевода - это то, к чему нужно стремиться. Но это стремление не должно оказывать на переводчика излишнего давления. Все-таки, как мы убедились, непременным качеством перевода, делающим его «хорошим» переводом, является адекватность. В целях достижения адекватности перевода с учетом прагматических факторов, о которых речь шла в соответствующем разделе, переводчик вынужден отступать от полной, исчерпывающей передачи информации, то есть вынужден жертвовать какой-то частью содержания оригинала. Если максимально возможная смысловая близость не обязательна для успешной межъязыковой коммуникации, то перевод считается приемлемым, даже если отношения эквивалентности устанавливаются не на оптимальном уровне. Другое дело, если перевод признается неэквивалентным, не передающим содержание оригинала хотя бы на самом низком уровне. В этом случае, по определению В.Н.Комиссарова, нарушение нормы эквивалентности является абсолютным, а сам перевод оценивается как некачественный. [Комиссаров, 1973: 229] Жанрово-стилистическую норму перевода можно определить как требование соответствия перевода доминантной функции и стилистическим особенностям типа текста, к которому принадлежит перевод. Следует отметить, что выбор такого типа определяется характером оригинала, а стилистические требования, которым должен отвечать перевод, - это нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода. Жанрово-стилистическая норма во многом определяет как необходимый уровень эквивалентности, так и доминантную функцию. Другими словами, в процессе перевода переводчик создает текст того же типа, что и оригинал. Если оригинал представляет собой технический текст, то и перевод будет обладать всеми признаками технического текста. При этом следует учитывать тот факт, что в ИЯ и ПЯ требования, предъявляемые к текстам одного и того же типа, могут не совпадать. Например, язык английской прессы всегда считался менее официальным, нежели язык русскоязычной прессы (впрочем, эти различия в последнее время стали не столь значительны). В англоязычной прессе

заголовки статей, как правило, строятся в виде двусоставного предложения, а в российской прессе - как односоставное предложение. Переводя с одного языка на другой подобные материалы, переводчик должен строить текст перевода так, как это принято именно в языке перевода. Соответственно, оценивая качество перевода, следует учитывать жанрово-стилистическую принадлежность оригинала и условия осуществления перевода, то есть вид перевода. К переводу письменных текстов предъявляются иные требования, нежели к переводу устных. Но и письменные тексты различны. Перевод официально-делового документа оценивается не так, как перевод художественного текста. В первом случае главный критерий - степень точности передачи информации, во втором - литературные достоинства. Но даже при оценке переводов художественных произведений критики проводят различия между художественными текстами. Как пишет В.Н.Комиссаров, «было бы принципиально неверным пользоваться одинаковыми критериями для оценки перевода бульварного романа и высокохудожественного литературного произведения...». [Комиссаров, 1973: 230] Оценивая результаты устного перевода, критики обращают внимание, прежде всего, на то, передан ли общий смысл оригинального высказывания. А вот некоторое нарушение узуса и норм языка перевода в устном переводе считается вполне допустимым, особенно если речь идет о синхронном переводе. Для любого переводного текста обязательны правила нормы и узуса ПЯ. Вместе с тем следует учитывать, что переводные тексты вторичны; их ориентированность на иноязычный оригинал выделяет такие тексты среди прочих речевых произведений на том же языке. Совокупность переводных текстов какого-либо языка составляет особую разновидность этого языка, пересекающую его функциональные стили и иные разновидности. Ориентированность на оригинал неизбежно модифицирует характер использования языковых средств, приводит к «расшатыванию» языковой нормы и особенно узуса. Контакт двух языков неизбежно ведет к относительному уподоблению языковых средств. Многие слова и словосочетания оказываются характерными сначала для языка переводов, и

лишь затем они проникают в язык оригинальных произведений. Такие сочетания, как «вносить инициативы», «уменьшение военного противостояния» и т.п. появились первоначально в переводах с английского языка. Иноязычное происхождение угадывается и во фразе «Образование должно помочь России ответить на вызовы, стоящие перед ней в социальной и экономической сферах» (из «Стратегии реформирования образования»). Все эти примеры свидетельствуют о расширении норм русской речи в языке переводов. Таким образом, норму переводческой речи можно определить как требование соблюдать правила нормы и узуса ПЯ с учетом узуальных особенностей переводных текстов на этом языке. Прагматическую норму перевода можно определить как требование обеспечения прагматической ценности перевода.

Стремление выполнить конкретную прагматическую задачу - это своего рода суперфункция, подчиняющая все остальные аспекты переводческой нормы. Решая подобную задачу, переводчик может отказаться от максимально возможной эквивалентности, перевести оригинал лишь частично, изменить при переводе жанровую принадлежность текста, воспроизвести какие-то формальные особенности оригинала, нарушая правила нормы и узуса ПЯ, заменить перевод пересказом или рефератом. Следует учитывать, что в языковом коллективе на определенном этапе исторического развития могут существовать строго определенные взгляды на цели и задачи перевода. Так, на рубеже XVIII-XIX веков «склонение на наши нравы», то есть русификация текста в переводе, считалось вполне нормальной практикой, то есть было нормой. Во Франции XVIII века переводчики стремились «улучшить» оригинал, приблизить его к требованиям «хорошего вкуса». В дальнейшем по отношению к переводу стали использоваться иные подходы. Это свидетельствует о том, что в любой исторический период в обществе существует некая «конвенциональная норма». Применительно к нынешнему этапу развития общества конвенциональную норму перевода можно определить как требование максимальной близости перевода к оригиналу, его способность полноценно заменять оригинал как в целом, так и в деталях, выполняя задачи,

ради которых перевод был осуществлен. [Комиссаров, 1973: 232] В практическом плане между отдельными нормами перевода существует определенная иерархия. Прежде всего, перевод должен обладать прагматической ценностью, а это значит, что ведущей нормой перевода является именно прагматическая норма. Далее. Характер действий переводчика в значительной степени определяется жанрово-стилистической принадлежностью текста оригинала. Поэтому жанрово-стилистическая норма - следующая по значимости. Жанрово-стилистическая норма определяет выбор типа речи в переводе, что позволяет поставить норму переводческой речи на третье место. Следующей по значимости является конвенциональная норма перевода, которая определяет подход переводчика к своей работе. Конечное нормативное требование – норма эквивалентности. Эта норма соблюдается при условии соблюдения всех остальных аспектов переводческой нормы. По утверждению В.Н.Комиссарова, «соблюдение всех нормативных правил, кроме нормы эквивалентности, носит более общий характер и является чем-то само собой разумеющимся, а степень верности оригиналу оказывается той переменной величиной, которая в наибольшей степени определяет уровень профессиональной квалификации переводчика и оценку качества каждого отдельного перевода». Определенный интерес представляет классификация переводческих норм, предложенная уже известным нам Гидеоном Тури. По его мнению, решения переводчика в процессе перевода могут обуславливаться тремя факторами: обязательными правилами, навязываемыми «языковыми нормами, переводческими нормами, то есть основными решениями переводчика, определяющими его стратегию и поведение, и субъективным выбором (идиосинкразиями). В этой триаде переводческие нормы занимают центральное положение между объективным и субъективным. [Тури, 1983: 184] Г.Тури различает предварительные и операционные нормы. Предварительные нормы определяют политику переводчика при выборе оригинала и при решении вопроса, будет ли перевод осуществляться непосредственно с оригинала или через какой-то промежуточный язык. Подобная переводческая

политика существует уже потому, что выбор оригинала осуществляется не наугад. Операционные нормы действуют в самом процессе перевода и определяют распределение языкового материала в тексте (матричные нормы) и формулирование содержания текста (текстуальные нормы). Текстуальные нормы могут быть общими, то есть применимыми ко всем переводам, и частными, то есть применимыми лишь к определенным типам текстов или к определенным видам перевода. К операционным нормам Г. Тури также относит и так называемую «начальную норму» (preliminary norm). Это основная ориентация переводчика на оригинал или на нормы ПЯ. В первом случае переводчик будет стремиться создать адекватный перевод (заметим, что в понятие «адекватность» Г. Тури вкладывает иной смысл), как можно ближе соответствующий оригиналу и допускающий лишь необходимые изменения, вызываемые различиями между языками и литературами. Во втором случае в центре его внимания будет обеспечение максимальной приемлемости текста перевода с точки зрения языка и литературы ПЯ. Фактически в реальных переводах создается нечто среднее между этими двумя крайностями. Нормы могут быть также основными (обязательными) и второстепенными, проявляющимися в виде тенденций и определяющие лишь допустимое поведение. Кроме того, Г. Тури выделяет также некоторые универсалии поведения переводчика. В качестве иллюстрации он указывает на склонность переводчиков эксплицитно информировать, которая имплицитно содержится в оригинале. В заключение отметим, что оценка качества перевода - процедура комплексная. Она осуществляется и с учетом переводческих норм, точнее, степени соответствия перевода предъявляемым к нему требованиям, и с точки зрения успешности выполнения текстом перевода присущих ему функций. При этом некоторые исследователи настаивают на значительной детализации операций, осуществляемых при оценке качества перевода. Предлагается оценивать и качество перевода слов и словосочетаний, и качество перевода высказываний, и качество передачи элементов экспрессии и стилистических особенностей оригинала, и силу воздействия всего переведенного текста в

сравнении с оригиналом. Представляется, что и в этом случае речь прежде всего идет о соответствии перевода норме эквивалентности и прагматической норме перевода либо - в другой терминологической и понятийной системе – о степени эквивалентности и достижении адекватности. Следовательно, рассмотренные в предыдущей лекции критерии оценки качества перевода в сочетании с нормативными требованиями позволяют довольно исчерпывающим образом оценить перевод

1.3. Эквивалентность и адекватность перевода.

«Какими бы противоречивыми ни были требования, предъявляемые к переводу, нельзя не признать, что перевод является целенаправленной деятельностью, отвечающей определенным критериям.

Одним из требований, издавна выдвигаемых теорией и практикой переводческой деятельности, является требование эквивалентности перевода - исходного и конечного. Эквивалентности придавалось решающее значение в теоретическом описании перевода и выявлении его сущности.»[Швейцер, 1988, с. 76]

Существует ряд случаев, когда термин «адекватность» трактуется как синонимичный с термином «эквивалентность», как, например, у Д.Кэтфорда, трактующего эквивалентность перевода (translation equivalence) как адекватность перевода [Catford, J.C.1965.]. Хотя другие ученые, на пример, В.Н.Комиссаров, рассматривают эквивалентность и адекватность перевода как неидентичные, хотя и довольно взаимосвязанные понятия.

«Вся история и теория художественного перевода представляет собой непрекращающиеся поиски путей достижения эквивалентности. Хотя термин «эквивалентность» является в современной теории перевода неоднозначным и различные исследователи вкладывают в данный термин не совсем одинаковое содержание, однако данный термин до сих пор считается в переводоведении

ключевым и определяет отношение между исходным текстом и переводным текстом.

В переводоведении существует типология эквивалентности, в рамках которой наиболее часто выделяют референциальную или денотативную, динамическую, формальную и функциональную эквивалентность.» [Разумовская, 2003. с. 95 - 96]

Референциальная, или денотативная эквивалентность (referential, or denotative equivalence), предусматривает сохранение предметного содержания текста (cf.: "содержательная инвариантность" или "инвариантность плана содержания"); [KollerW., 1989. - Pp. 99-104];

формальная эквивалентность (formal equivalence), ориентирована на передачу художественно-эстетических, каламбурных, индивидуализирующих и других формальных признаков оригинала, при которой слова ИЯ и слова ПЯ характеризуются фонетическим или орфографическим сходством; [KollerW., 1989. - Pp. 99-104];

динамическая эквивалентность, которая определяется как тождество воздействия на реципиентов - носителей ИЯ и ПЯ; [Найда Ю. А. 1978. - С.99-114.]

функциональная эквивалентность – потенциал переведённого текста способен производить разные эффекты (социальный, культурный и т.д.), а также способствовать развитию языка и культуры. [Venuti, L., 2004.]

«Эквивалентность перевода базируется на философском и логическом понятиях эквивалентности, имеющим значение равносильности или отношения равенства. Наибольший интерес вызывает взгляд на эквивалентность в переводе текста как «нетождественную эквивалентность» [Швейцер, 1988.]

Нетожественность исходного текста и текста-результата перевода является относительным и двусмысленным явлением, так как необходимо разграничивать нетожественную эквивалентность, которая варьируется в пределах «сохранения инвариантности содержания», и нетожественную эквивалентность, выходящую за границы данного важного и обязательного

требования предъявляемого для перевода. Нетождественная эквивалентность, варьирующаяся в пределах успешного перевода(любой из состоявшихся переводов) имеет в своей основе различные виды смещений, типы которых были описаны лингвистом А. Поповичем. Языковую материю текста можно описать основываясь на понятии языкового яруса. Сравнивая элементы языковых ярусов и типы структурных связей между ними, что обеспечивает системность данных ярусов, можно четко обозначить тип и степень сдвигов, происходящих в процессе перевода.

В переводоведении существуют несколько классификаций сдвигов. В данном исследовании необходимо упомянуть три наиболее известные классификации. Первая тип переводческих сдвигов предложен О. Каде и предполагает разграничение обязательных сдвигов (*obligatory shifts*), являющимися результатом неизбежных расхождений между различными языковыми системами, и факультативными сдвигами (*optional shifts*), которые в свою очередь являются результатом выбора переводчика по стилистическим, идеологическим и культурным причинам. Данная классификация переводческих сдвигов схожа с классификацией А. Поповича, который проводит разграничение между конститутивными и индивидуальными сдвигами. В классификации Д. Кэтфорда выделяются уровневые сдвиги, подразумевающие смену при переводе уровней языка, и категориальные сдвиги, которые включают в себя структурные, частеречные и внутрисистемные сдвиги.

Все разновидности переводческих сдвигов, включенных в перечисленные выше классификации, можно, в свою очередь, разделить на два класса в зависимости от учета формальной и содержательной сторон перевода.

Если за отправную точку взять языковую форму исходного текста и текста-продукта, то формальные сдвиги являются неизбежными.

Решение задач перевода при неизбежности формальных сдвигов вызывает у переводчика большие трудности, которые в определенных случаях

являются в какой-то мере еще более сложными, чем переводческие задачи при сдвигах в содержательной стороне текстов». [Разумовская, 2013. с. 95 - 96]

Специфика перевода, дифференцирующая его от всех других видов языкового посредничества, заключается в том, что он предназначен для полноценной замены оригинала и что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Также очевидно, что абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима и что это совсем не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации.

Вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода был введен термин «эквивалентность», обозначающий общность содержания, т. е. смысловую близость оригинала и перевода. Поскольку важность максимального совпадения между этими текстами представляется очевидной, эквивалентность обычно рассматривается как основной признак и условие существования перевода.

Из этого вытекает три следствия. Во-первых, условие эквивалентности должно включаться в само определение перевода. Во-вторых, понятие «эквивалентность» приобретает оценочный характер: «хорошим», или «правильным», переводом признается только эквивалентный перевод. В-третьих, поскольку эквивалентность является условием перевода, задача заключается в том, чтобы определить это условие, указав, в чем заключается переводческая эквивалентность, что должно быть обязательно сохранено при переводе.

В поиске ответа на последний вопрос в современном переводоведении можно обнаружить три основных подхода к определению понятия «эквивалент». До последнего времени в переводоведении ведущее место принадлежало лингвистическим теориям перевода, в которых доминирует традиционное представление о том, что главную роль в переводе играют языки. При таком подходе задачи переводчика могут быть сведены к максимально точной передаче текста оригинала языком перевода в его полном объеме. Некоторые определения перевода фактически подменяют эквивалентность

тождественностью, утверждая, что перевод должен полностью сохранять содержание оригинала. А. В. Федоров, например, используя вместо «эквивалентности» термин «полноценность», говорит, что эта полноценность включает «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника» [Фёдоров, 1983. с.122 -131]. Однако этот тезис не находит подтверждения в наблюдаемых фактах, и его сторонники вынуждены прибегать к многочисленным оговоркам, которые фактически противоречат исходному определению. Так, Бархударов оговаривает, что о неизменности «можно говорить лишь в относительном смысле», что «при переводе неизбежны потери, т. е. имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника». Отсюда Бархударов делает закономерный вывод, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника» [Бархударов, 2008,ГОД с.11].

Такой подход к переводу дал основания для появления так называемой теории непереводимости, согласно которой перевод вообще невозможен. Безусловно, уникальность словарного состава и грамматического строя каждого языка, не говоря уже о различии культур, позволяет утверждать, что полное тождество текстов оригинала и перевода в принципе невозможно. Однако, утверждение о том, что невозможен и сам перевод, весьма спорно.

Второй подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в содержании оригинала какую-то инвариантную часть, сохранение которой необходимо и достаточно для достижения эквивалентности перевода. Наиболее часто на роль такого инварианта предлагается либо функция текста оригинала, либо описываемая в этом тексте ситуация. Иными словам если перевод может выполнить ту же функцию или описывает ту же самую реальность, то он эквивалентен. Однако, какая бы часть содержания оригинала ни избиралась в качестве основы для достижения эквивалентности, всегда обнаруживается множество реально выполненных и обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, в которых данная часть исходной информации не сохранена. И, наоборот,

существуют переводы, где она сохранена, однако, они не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях мы оказываемся перед неприятным выбором: либо отказать подобным переводам в праве быть переводами, либо признать, что инвариантность данной части содержания не является обязательным признаком перевода.

Третий подход к определению переводческой эквивалентности можно назвать эмпирическим, он представлен в работах В. Н. Комиссарова. Суть его заключается в том, чтобы не пытаться решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сопоставить большое число реально выполненных переводов с их оригиналами и выяснить, на чем основывается их эквивалентность. Проведя такой эксперимент, Комиссаров сделал вывод о том, что степень смысловой близости к оригиналу у разных переводов неодинакова, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала [Комиссаров, 1973, ГОД С.78 - 158].

1.4. Теория уровней эквивалентности Комиссарова

В своей книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» В. Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Комиссаров выделил в плане содержания оригинала и перевода пять содержательных уровней.

1. Уровень цели коммуникации. Любой текст выполняет какую-то коммуникативную функцию: сообщает какие-то факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между собеседниками, требует от слушателя какой-то реакции или действий и т. п. Наличие в процессе коммуникации подобной цели определяет общий характер передаваемых сообщений и их языкового оформления. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая указывает на

общую речевую функцию текста в акте коммуникации и является целью коммуникации. Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, а также тогда, когда такое воспроизведение приведет рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;
- наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2. Уровень описания ситуации. В этом типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, т. е. совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. Любой текст содержит информацию о чем-то, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Коммуникативная функция текста не может осуществляться иначе, как через посредство ситуативно-ориентированного сообщения. Более полное воспроизведение содержания оригинала далеко не означает передачи всех смысловых элементов оригинала. Сохранение указания на одинаковую ситуацию сопровождается в переводах этого типа значительными структурно-семантическими расхождениями с оригиналом. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с

разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные, несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. Люди способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами. Для второго типа эквивалентности характерна идентификация в оригинале и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит здесь универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью. Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не основывается на общности значений использованных языковых средств. В подобных высказываниях большинство слов и синтаксических структур оригинала не находит непосредственного соответствия в тексте перевода. Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации;
- сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

3. Уровень высказывания. Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

- отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
- невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
- сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Последнее положение доказывается возможностью семантического перефразирования сообщения оригинала в сообщение перевода, выявляющего общность основных сем. Сохранение способа описания ситуации подразумевает указание на ту же ситуацию, а приравнивание описываемых ситуаций предполагает, что этим достигается и воспроизведение цели коммуникации оригинала. Общность основных понятий означает сохранение структуры сообщения, когда для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же ее признаки. Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, «для чего сообщается содержание оригинала» и «о чем в нем сообщается», то здесь уже передается и «что сообщается в оригинале», т. е. какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

4. Уровень сообщения. В данном типе, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов. Использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода. Таким образом, отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

- значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;

- 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;

- сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

При невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм несколько меньшая степень инвариантности синтаксических значений достигается путем использования в переводе структур, связанных с аналогичной структурой отношениями синтаксического варьирования. В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида такого варьирования:

- использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;

- использование аналогичных структур с изменением порядка слов;

- использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

5. Уровень языковых знаков. В последнем типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- высокая степень параллелизма в структурной организации текста;

- максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;

- сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность

отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части 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 исходящем 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. В процессе перевода переводчик решает сложную задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются коммуникативно равноценные высказывания в двух языках. Комиссаров также различает потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной. Различия в системах исходного языка и языка перевода и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе

содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни (типы) эквивалентности. Но главным остаётся то, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

1.5. Переводческие трансформации.

По мнению Бархударова Л.С., достижение переводческой эквивалентности («адекватности перевода»), вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков, требует от переводчика прежде всего умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования – так называемые переводческие трансформации – с тем чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключённую в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ.

Перестановки

Перестановка как вид переводческой трансформации – это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника. Наиболее обыкновенный случай в процессе перевода – это изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения.

При переводе имеет нередко место также явление изменения порядка следования частей сложного предложения (clauses) – главного и придаточного предложения.

Перестановке могут подвергаться и самостоятельные предложения в строе текста.

Перестановки как вид переводческой трансформации встречаются весьма часто, однако, обычно они сочетаются с разного рода грамматическими и лексическими заменами.

Замены

В процессе перевода замене могут подвергаться как грамматические единицы – формы слов, части речи, члены предложения, типы синтаксической связи и др. – так и лексические, в связи с чем можно говорить о грамматических и лексических заменах. Кроме того, замене могут подвергаться не только отдельные единицы, но и целые конструкции (так называемые лексико-грамматические замены).

- а) Замены форм слова б) Замены частей речи
- Существительного местоимением
- Местоимения существительным
- Отглагольного существительного на глагол
- Прилагательного на существительное

Английские прилагательные в форме сравнительной степени могут при переводе на русский язык заменяться отглагольными существительными со значением увеличения или уменьшения объёма, размера или степени (типа *увеличение, уменьшение, повышение, понижение, сокращение* и пр.)

Прилагательные группой «предлог + существительное», выступающей в атрибутивной функции

в) Замены членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения)

- г) Синтаксические замены в сложном предложении. Замена простого предложения сложным
- Замена сложного предложения простым
- Замена главного предложения придаточным и наоборот
- Замена подчинения сочинением и наоборот
- Замена союзного типа связи и наоборот

д) Лексические замены

При лексических заменах происходит замена отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) ИЯ лексическими единицами ПЯ, которые не являются их словарными эквивалентами, т.е. , взятые изолированно, имеют иное референциальное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы ИЯ.

Конкретизация. Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением. Конкретизация может быть языковой и контекстуальной (речевой).

Генерализация. Генерализацией называется явление, обратное конкретизации - замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением.

Замена следствия причиной и наоборот. Слово или словосочетание ИЯ может заменяться при переводе словом или словосочетанием ПЯ, которое по логическим связям обозначает причину действия или состояния, обозначенного переводимой единицей ИЯ.

е) антонимический перевод. Под этим названием в переводческой литературе известна широко распространенная комплексная лексико-грамматическая замена, сущность которой заключается в трансформации утвердительной конструкции в отрицательную или наоборот, отрицательной в утвердительную, сопровождаемой заменой одного из слов переводимого предложения ИЯ на его антоним в ПЯ.

ж) Компенсация. Этот приём применяется в тех случаях, когда определённые элементы текста на ИЯ по той или иной причине не имеют эквивалента в ПЯ и не могут быть переданы его средствами.

Добавления

Причины, вызывающие необходимость лексических добавлений в тексте перевода, могут быть различны. Одной из них – пожалуй, наиболее обычной – является то, что можно назвать *«формальной невыраженностью»*

семантических компонентов словосочетания в ИЯ. Это явление весьма типично для словосочетаний английского языка; с точки зрения порождающей грамматики, его можно трактовать как «эллипс» или «опущение» тех или иных семантических элементов, наличествующих в глубинной структуре предложения, при его трансформации в структуру поверхностную.

Опущения

Опущение – явление, прямо противоположное добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи. Как система любого языка в целом, так и конкретные речевые произведения обладают, как известно, весьма большой степенью избыточности, что даёт возможность производить те или иные опущения в процессе перевода.

Одним из примеров избыточности является свойственное определённым стилям английского языка употребление так называемых «*парных синонимов*» - параллельно употребляемых слов одинакового или близкого референциального значения, объединённых союзом (обычно *and*). Это явление характерно, в частности, для языка английских юридических документов и текстов юридического характера. Русскому языку оно совершенно не свойственно, поэтому при переводе в этих случаях необходимо прибегнуть к опущению.

Устранение семантически избыточных элементов исходного текста даёт переводчику возможность осуществлять то, что называется «*компрессией текста*», то есть сокращение его общего объёма. Это нередко оказывается необходимым в силу того, что в ходе процесса перевода многочисленные добавления и объяснительные фразы, вводимые переводчиком для большей ясности (часто по прагматическим причинам) грозят тексту перевода чрезмерным «разбуханием». Поэтому переводчик, чтобы уравновесить эту тенденцию, должен стремиться везде, где это возможно в пределах языковых и стилистических норм ПЯ, производить опущение семантически избыточных элементов исходного текста.

Не всегда опущение вызывается только стремлением к устранению речевой избыточности. Оно может иметь и иные причины; в частности, характерная для английского языка тенденция к максимальной конкретности, выражающаяся в употреблении числительных, а также названий мер и весов там, где это не мотивировано семантическими факторами, требует иногда прибегать к опущениям.

Перечисленные выше переводческие трансформации «чистом виде» встречаются редко. Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом – перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т. д. Именно такой сложный, комплексный характер переводческих трансформаций и делает перевод столь сложным и трудным делом.» [Бархударов, 2008, с. 190-231]

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Подводя итоги первой главы, мы можем сделать предварительные выводы. Во первых, основной отличительной чертой художественного текста является его образность, которая недопустима в других типах текста в большом масштабе. Главным средством достижения образности речи являются выразительные средства языка, которые в свою очередь подразделяются на образные средства (тропы) и стилистические фигуры речи. Наличие данных фигур речи, как правило, и вызывает главные трудности в процессе перевода. Что обусловлено их авторским характером, а следовательно, и отсутствием эквивалентов в языке перевода. Во вторых, основная цель переводческой деятельности – достижение максимально возможной эквивалентности перевода. Также одной из основных задач для переводчика является применение уместных переводческих трансформаций, для того, чтобы текст перевода как можно более точно передавал смысл, изначально заложенный

автором в тексте оригинала при соблюдении соответствующих норм переводящего языка. На основе общности приведенных выше классификаций переводческих трансформации, мы установили, что трансформации можно разделить на лексические и грамматические. К лексическим трансформациям относятся:

1. конкретизация значений;
2. генерализация значений;
3. смысловое развитие;
4. антонимический перевод;
5. метонимический перевод;
6. компенсация;
7. лексические замены.

К грамматическим трансформациям относятся:

1. добавление;
2. опущение;
3. замена;
4. перестановка;
5. членение и объединение предложений.

Однако, в процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа, носят комплексный характер.

Глава II. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведений Д.Фаулза «Башня из черного дерева» и «Коллекционер».

2.1. Особенности художественного стиля Д. Фаулза

В 1974 году из печати вышло одно из лучших произведений Джона Фаулза «Башня из черного дерева». По жанру это повесть; соответственно, данное произведение невелико по объему, но в нем, как в зеркале, нашли отражение проблематика и пафоса, характерные для всей его прозы. Проблема нравственного выбора и поиска художником его места в жизни общества стоит в этой повести особо остро.

Независимо от жанрово-стилистических особенностей произведений Дж. Фаулза всем им свойственен глубокий психологизм. Философичность романов и новелл писателя, их притчевый характер никогда не оборачиваются схематизмом сюжетных ходов, подмены системы художественных образов сухими понятийными построениями. Дж. Фаулз – талантливый рассказчик, умеющий увлечь читателя захватывающей воображение завязкой, колоритом и сочностью художественных образов. Его произведениям не свойственны ставшие модными в XX веке нарочитая бессюжетность и импрессионистская размытость образов.

Доминирующая тема в произведениях Дж. Фаулза- духовный мир человека, с его сложностью, противоречивостью, самоценностью. Самыми высшими духовными ценностями для Дж. Фаулза являются любовь и искусство. При этом писатель осуждает любой вид эскейпизма в искусстве, в том числе эстетство.

По мнению писателя, искусство выражает те истины, которые слишком сложны, чтобы их могла выразить наука. Фаулз считает искусство не суррогатом действительности, а ее метафорой. Искусство видится писателю непрерывным и преемственным процессом, а предпосылкой его

жизнеспособности он считает связь искусства с мировой культурой в целом и традициями прошлого.

Важная роль в произведениях Дж. Фаулза принадлежит обращению к такому виду искусства, как живопись. Она, по мнению писателя, также является средством общения: слова и живописные образы говорят на различных уровнях, но имеют равнозначный потенциал воздействия на человека. Мастерски владея языком, Фаулз создает поистине виртуозные полотна: его можно назвать живописцем, который вместо красок использует богатую и многоцветную палитру слов. Тема живописи представляется едва ли не сквозной в творчестве английского писателя. Она является фоном и сердцевиной конфликта в романе «Коллекционер», становится центральной в романе «Маг», находит свое воплощение в автобиографическом романе писателя «Даниэль Мартин», в конце которого автор преподносит читателю по-настоящему живописный образ-портрет Рембрандта.

В этом смысле отнюдь не стала исключением и повесть писателя «Башня из черного дерева». Это произведение буквально пронизано многочисленными аллюзиями из области изобразительного искусства. При помощи аллюзий Дж. Фаулз плавно и гармонично вводит в повествование основную тему. Завязывает конфликт, характеризует персонажей, формулирует основную идею повести. При всей кажущейся избыточности таких аллюзий они весьма органично вплетаются в повествовательную канву, усиливая общий эстетический эффект и придают своеобразие стилю данного произведения.

В романе —«Коллекционер», присутствуют два главных образа-символа, противопоставленные друг другу, Фредерик и Миранда, оба персонажа и их характеры так же связаны аллюзией с пьесой Шекспира, —«Буря». По сюжету одинокий молодой человек, Фредерик Клепп, служащий клерком в муниципалитете и увлекающийся коллекционированием бабочек, выигрывает на скачках большую сумму денег, выкупает старинный дом в сельской глуши и похищает образованную, творчески развитую, молодую и красивую девушку

Миранду, с которой у него раньше не хватало смелости даже познакомиться. Необычна и манера повествования в романе, он поделен на две части и представлен как дневниковые записи главных персонажей, что позволяет лучше проникнуться в их переживания и мысли, и так же даёт простор для использования различных стилистических средств выразительности. Индивидуальный стиль автора в данном произведении эмоционально насыщенный и яркий. Жанр по содержанию может быть определён, как трагедия.

2.2. Анализ переводов произведения Д.Фаулза «Башня из черного дерева»

1) David arrived at Coltminais the afternoon after the one he had landed at Cherbourg and driven down to Avranches, where he had spent the intervening Tuesday night.

Чугунов: Дэвид приехал в Котминэ в среду во второй во второй половине дня, через сутки после того, как причалил в Шербуре и, нигде не задерживаясь, повел машину в Авранш, где заночевал.

Бессмертная: Дэвид приехал в Котминэ в среду, на следующий день после того, как сошел на берег в Шербуре и сразу отправился в Авранш, где и заночевал.

Эквивалентность на уровне текста: введение в рассказ, первое предложение. Цель – знакомство с главным героем и его приездом в Котминэ.

Отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры- присутствует, невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации- присутствует. Цель коммуникации в переводе сохранена, указание на ту же самую ситуацию сохранено.

Чугунов использует компенсацию, экспликацию и модуляцию, также оба переводчика прибегают к переводческим трансформациям. Бессмертная в свою очередь больше придерживается оригинала, сохраняя лексику и структуру предложений.

2) He felt a little guilty to be enjoying himself so much, to be here so unexpectedly alone, without Beth, and after he had made such a fuss;

Чугунов: Он испытывал легкие угрызения совести от того, что так приятно проводит время один, без Бет, после бурного объяснения накануне отъезда.

Бессмертная: Он испытывал легкое чувство вины от того, что все вокруг доставляет ему такое наслаждение, от того, что совершенно неожиданно оказался здесь один, без Бет, да еще после скандала, который он ей устроил на прощанье.

Этот отрывок является ярким примером того, как разные переводчики могут справиться с интерпретацией текста на разных уровнях эквивалентности. Чугунову удалось воссоздать текст на уровне сообщения, в то время как Бессмертная решила сохранить эквивалентность текста на уровне ситуации, так как наблюдается явное отступление от оригинала, использование экспликации и логическое расширение предложений.

3) Ancient partitions must have been knocked down, but some of the major black uprights had been retained and stood out against the white walls with a skeletal bravura.

Чугунов: Частично древние колонны были, видимо, снесены, но основные остались. Черные, они выделялись на фоне белых стен с беспардонностью скелета.

Бессмертная: Должно быть, старые деревянные перегородки снесли, но главные стойки решили оставить, и, черные на фоне белых стен, они, словно мощный костяк, несли на себе пространство этой комнаты.

Эквивалентность на уровне текста. Цель предложения- описание гостиной. Лексический и структурный параллелизм частично отсутствует. Общие понятия сохранены, что позволяет верно передать описанную ситуацию.

Бессмертная прибегла к описательному способу перевода для более красочного описания обстановки, а Чугунов в свою очередь использует членение предложения, тем самым нарушив структурный параллелизм повествования

4) He's such a bastard, if he doesn't get his siesta.

Чугунов: Он такой псих, когда ему не дают поспать днем.

Бессмертная: С ним сладу нет, если он днем не поспит.

Эквивалентность сохранена на уровне текста.

В этом коротком предложении мы встречаем сразу два примера лексических трансформаций. Во-первых, это выражение he's such a bastard. При буквальной переводе, это слово имеет очень грубое значение, которое в самом мягком варианте перевода будет воспринято с недоумением русским читателем в контексте этого произведения, хотя в реалиях англоговорящих стран это слово воспринимается не так категорично. Поэтому, переводчик Чугунов решил использовать нейтральное «псих», а Бессмертная в свою очередь просто ограничилась разговорным выражением «сладу нет».

Во-вторых это слово siesta. Вообще это послеобеденный, являющийся общей традицией некоторых стран, особенно с жарким климатом. Но при буквальном переводе это может быть непонятно нашим читателям, так как в нашей культуре отсутствует такое понятие, как сиеста. И в этом случае, переводчики соглашаются друг с другом и используют описательный способ лексической трансформации, для передачи наиболее полного значения термина.

5) He explained about Sandy's chicken-pox, the last-minute crisis.

Чугунов: Он объяснил ей, что у Сэнди ветрянка, в последнюю минут поднялась температура.

Бессмертная: Он объяснил, что у дочери ветрянка и прямо перед отъездом поднялась температура.

Эквивалентность на уровне текста.

В этом случае, мы видим выражение *The last minute crisis*, которое с трудом буквально интерпретируется на русский язык, поэтому переводчики прибегли к логическому расширению предложения и добавили некоторые детали, отсутствующие в тексте оригинала для передачи полной картины.

6) He would have despised the notion of a race, yet he kept a sharp eye on rivals and the public mention they received.

Чугунов: Он считал недостойной всякую мысль о погоне за богатством и славой и в то же время зорко следил за конкурентами и за тем, какую они имеют прессу.

Бессмертная: Ему претила сама мысль о том, чтобы отпихивать кого-то локтями, завоевывая престиж, но он пристально следил за соперниками и за оценкой, которую те получали в прессе.

Эквивалентность на уровне текста.

В этом случае каждый переводчик по-своему интерпретировал понятие «гонки» в тексте оригинала, так как здесь подразумевается не гонка в прямом смысле этого слова. По моему мнению, у переводчика Бессмертной получился наиболее удачный вариант, заменив это слово понятной нашему читателю идиомой.

7) His room was simply furnished, a double bed in some rather clumsy rural attempt at an Empire style, a walnut wardrobe riddled with worm, a chair, an old chaise-longue with tired green upholstery; a gilt mirror, stains on the mercury

Чугунов: Обстановка в комнате была незамысловатой: двуспальная кровать с наивной претензией на ампир, ореховый шкаф, источенный червями; стул, старое кресло с истертой зеленой обивкой; пятнистое зеркало в золотой раме.

Бессмертная: Его комната была очень просто обставлена: двуспальная кровать- неуклюжая попытка сельских мастеров имитировать ампир; ореховый, источенный шешелем гардероб; стул и дряхлый шезлонг с истертой зеленой обивкой; зеркало в позолоченной раме- ртутный слой кое где стерся, оставив оставив темные пятна.

Эквивалентность на уровне сообщения. Цель высказывания- описание обстановки комнаты главного героя. Нарушен лексический и структурный параллелизм, в следствии чего не верно переданы некоторые детали повествования. Оба переводчика прибегли к членению предложению.

8) «Soon afterward Breasley stood up and invited David to come and see his workroom in the building behind the garden».

Чугунов: Немного погодя Бресли встал и пригласил Дэвида посмотреть его «рабочую комнату» в одном из строений за садом.

Бессмертная: Немного погодя Бресли поднялся и предложил Дэвиду пойти посмотреть его мастерскую в одном из строений позади сада.

Эквивалентность данного высказывания оба переводчика сохранили на уровне высказывания.

Особой чертой данного предложения является выделение автором слова —workroom‖ что акцентирует внимание читателя на определенной важности этой комнаты. Чугунов пошел этим же путем, оставив авторский штрих без изменений, в то время, как Бессмертная решила упустить данную деталь, тем самым потеряв часть авторской задумки оригинала.

9) « What you people...Betrayed the fort. Sold out. Call yourself avangard. Experimental. My arse. High treason, that_s all. Mess or the scientific pottage. Sold the whole shoot down the river».

Чугунов: «Знаю я вашего брата. Предали крепость. Продали. Называете себя авангардом. Экспериментаторы. Как бы не так. Государственная измена – вот что это такое. Научная похлебка. Пустили под откос всю честную компанию».

Бессмертная: «Все вы...Предали крепость на поток и разграбление. Продали! Авангард. Эксперименты. Ни хрена подобного. Измена, вот что это такое. Обьедки научной жратвы. Предали к черту все искусство, продали, как черных рабов, к гребаной матери».

По нашему мнению, переводчикам удалось сохранить эквивалентность на уровне ситуации.

Переводчики по-разному подошли к переводу данного отрывка. В оригинале главный герой этим высказыванием характеризует любителей абстрактного искусства. Чугунов решил придать стилистически нейтральный окрас этому тексту. Бессмертной, мы считаем, наиболее удалось передать смысл и стиль высказывания.

10) «He took at once to the quiet landscapes, orcharded and harvested, precise and pollarded, self-concentrated, exhaling a spent fertility». Автор использует метафорические обороты, тем самым олицетворяя природу вокруг, замечает все ее контрасты и краски.

Чугунов: «Его сразу пленили мирные пейзажи с ухоженными фруктовыми садами и полями – задумчивые и уставшие от бремени урожая».

Бессмертная: «Сразу же влюбился в дышащие покоем ландшафты, недавно убранные поля, примолкшие, словно погруженные в себя, источающие ароматы

только что собранного урожая, и ухоженные, с аккуратно подстриженными деревьями сады».

Эквивалентность сохранена на уровне ситуации.

Автор использует метафору для описания окрестностей и для олицетворения природы вокруг.

Мы считаем, что переводчик Бессмертная справилась лучше, передав всю атмосферу и красоту природы так, как задумывал автор.

11) «The ghost of a dry grimace. —Hey, we_re not that desperate. But her brown eyes belied the flipness».

Чугунов: «По лицу ее мелькнула сдержанная усмешка. Ну до этого мы еще не докатились. Но в ее глазах светился веселый огонек».

Бессмертная: «Тень гримаски на ее лице и озорное: «Ну, до этого мы еще не докатились». Но карие глаза были грустны».

В этом примере мы можем наблюдать сохранение оригинала на уровне ситуации, так как оба переводчика исказили первоначально задуманный смысл высказывания.

12) «op art and pop art, conceptualism, photorealism... il faut couper la racine, all right. But such rootlessness, orbiting in frozen outer space, cannot have been meant. They were like lemmings, at the mercy of suicidal drive, seeking Lebensraum in an arctic sea; in a bottomless night, blind to everything but their own illusion».

Чугунов: «оп-арт и поп-арт... il faut couper la racine – пусть так. Но искусство, лишённое корней, вращающееся по орбите в мертвом космосе, не имеет смысла. Оно напоминает пеструшек, одержимых губительной гонкой за Lebensraum в арктических водах, в бездонной ночи, слепых ко всему, кроме собственных иллюзий».

Бессмертная: «оп-арт и поп-арт, концептуализм, фотореализм..... il faut couper la racine – ладно. Но вот так лишиться корней, вращаться вдали от земли в мертвящем холоде космического пространства – такого Брак не мог иметь в виду. Они, словно лемминги, подчиняясь самоубийственному инстинкту, следовали друг за другом в поисках Lebensraum, среди льдов арктического океана, в бездонной тьме ночи, слупые ко всему, кроме собственных иллюзий».

В данном отрывке текст оригинала сохранен на уровне высказывания.

Автор использует стилистически окрашенные обороты, для описания мыслей и чувств Дэвида.

Как мы видим, для полноценной передачи первоначально заложенного автором смысла, оба переводчика прибегают к дословному переводу метафор.

13) «There were others loosely constellated on the glass outside the window over her worktable, pale fawn specks of delicate, foolish organism yearning for the impossible. Psyches. The cruelty of glass: as transparent as air, as divisive as steel».

Чугунов: «Такие же бабочки облепили снаружи окно; эти неразумные хрупкие серовато-коричневые существа силились совершить невозможное. Психеи. Жестокость стекла: прозрачно, как воздух, и непробиваемо, как сталь».

Бессмертная: «На оконном стекле, над рабочим столом, снаружи застыло их множество, словно созвездия на небосклоне, - бледные, коричневатые сгустки, нелепые создания, жаждущие невозможного. Психеи. Жесткое стекло: прозрачное, как воздух, и непроницаемо, как стальная броня».

В данном тексте эквивалентность сохранена на уровне сообщения.

Мы считаем, что точнее передать данную метафору удалось Чугунову. Использование слова «жестокость» как нельзя точно передает смысл вложенной автором мысли. У Бессмертной в свою очередь не совсем удалось передать всю экспрессивность данного высказывания.

14) «Art is a form of speech. Speech must be based on human needs, not abstract theories of grammar. Or anything but the spoken word. The real word».

Мы считаем, что в этом отрывке оба переводчика сохранили эквивалентность оригинального текста на уровне высказывания.

Цель данного высказывания- показать, что искусство потеряло основную свою функцию – коммуникативную. Теперь искусство заперто в башню из черного дерева, которая не дает художнику установить контакт с людьми. Сравним два варианта перевода:

Чугунов: «Искусство есть форма речи. Речь должна опираться на то, что нужно человеку, а не на абстрактные правила грамматики. Ни на что, кроме слова. Реально существующего слова».

Бессмертная: «Искусство есть форма речи. Речь должна основываться на реальных нуждах человека, а не на абстрактных грамматических теориях. Ни на чем ином, только на изреченном слове. Слове реальном».

15) «Book of Martyrs. Woodcuts. Old copy at home. Terrified me. Aged six, seven. Far worse than the real thing. Spain».

Чугунов: «Книга мучеников». Гравюра на дереве. Старый экземпляр был у нас дома. Привела меня в ужас. Шести,семи лет. Гораздо страшнее, чем в жизни. Испания».

Бессмертная: «Жития мучеников». Гравюры на дереве. Старинное издание. У нас дома. Меня в ужас приводили. Мальчишкой был. Шести лет, семи... Еще хуже, чем реальность. Чем Испания».

Эквивалентность в данном примере сохранена на уровне сообщения.

В этом отрывке переводчики решают сохранить парцеллятивную структуру, но Бессмертная так же использует прием добавления, при этом изменяя конструкцию, которую задумывал автор.

16) «There were others loosely constellated on the glass outside the window over her worktable, pale fawn specks of delicate, foolish organism yearning for the impossible. Psyche. The cruelty of glass: as transparent as air, as divisive as steel».

Чугунов: «Такие же бабочки облепили снаружи окно; эти неразумные хрупкие серовато-коричневые существа силились совершить невозможное. Психеи. Жестокость стекла: прозрачно, как воздух, и непробиваемо, как сталь».

Бессмертная: «На оконном стекле, над рабочим столом, снаружи застыло их множество, словно созвездия на небосклоне, - бледные, коричневатые сгустки, нелепые создания, жаждущие невозможного. Психеи. Жесткое стекло: прозрачное, как воздух, и непроницаемо, как стальная броня».

17) Twice he stopped and noted down particularly pleasing conjunctions of tone and depth parallel stripes of water-colour with pencilled notes of amplification in his neat hand.

Бессмертная: Он дважды останавливался- нанести на бумагу особенно приятные глазу сочетания цветовых тонов, особую глубину цвета: проводил параллельные полосы акварелью, добавляя пояснительные заметки карандашом, четким, аккуратным почерком.

Чугунов: Дважды он останавливался и наносил на бумагу особенно приятные сочетания красок- параллельные полосы акварели разных тонов и оттенков,- помечая своим четким почерком масштаб (лексическая трансформация, neat hand- почерк).

19) The more intelligent knew that there was nothing very prescient about his record of the Spanish agony; indeed in spirit it went straight back to Goya.

Чугунов: Более мыслящие люди понимали, что ничего особенно оригинального в его изображении Испанской агонии нет- по духу своему искусство Бресли означало всего лишь возврат к Гойе.

Бессмертная: Люди мыслящие понимали, что ничего пророческого в его работах, передававших ярость и боль Испании, нет: по духу своему они шля прямиком от Гойи.

20) He was not only *rara avis* in that; unlike the majority of his fellow-students, he was highly articulate as well.

Чугунов: Он был *rara avis* не только в этом отношении: в противоположность большинству товарищей студентов он отличался еще и ясностью мышления.

Бессмертная: Он представлял собой *rara avis* и кое в чем другом: в отличие от большинства сокурсников, он прекрасно умел выражать свои мысли.

21) «The reality of Coet rise again behind the tawdry words».

Чугунов: «За напыщенными словами вставала реальность Котминэ».

Бессмертная: «Реальность Котминэ вновь вставала перед ним за дешевой мишурой слов».

22) Close in the trees behind him a bird gave a curious trisyllabic call, like a badly played tin flute. He glanced round, but could not see it. It wasn't English; and in some obscure way this reminded David that he was

Бессмертная: Совсем рядом, с одного из деревьев у него за спиной, раздалась птичья трель- странный высокий, трехсложный зов, словно кто-то неумело наигрывал на оловянной дудочке. Он обернулся, но птицы не увидел. Птица явно не английская. Станным образом эта мысль заставила его вспомнить, что он-то ведь- англичанин.

Чугунов: Сзади раздавалась птичья трель, похожая на неумелую игру на оловянной дудке. Он оглянулся, но птицы не увидел. Птица явно не английская, подумал Дэвид. Но сам-то он англичанин, и не к лицу ему бояться какой-то собаки.

23) «A couple of French boys picked us up. In a café. Students. You know, it was all a gas. Fun. They were all right».

Чугунов: «Пристали к нам двое парней – французов. В кафе. Студенты. Ну, разговор там, шутки. Неплохие оказались ребята».

Бессмертная: «Двое парней – французы, конечно, к нам приклеились. В кафе. Студенты. Ну знаете, просто треп такой пошел. Веселый. Нормальные ребята».

24) «My dear man. You've no idea. Still. Girl, that age. Well, how about some tea? Yes? We're out in the garden.»

Чугунов: «Дорогой мой, вы и понятия не имеете. До сих пор. Девчонки этого возраста. Ну, а как насчет чая? Да? Мы в саду».

Бессмертная: «Дорогой мой, вы не можете себе представить. До сих пор. Девчонки этого возраста. Ну, а как насчет чая? Да? Мы пьем чай в саду».

25) «Hanged man. Not the Verona thing. Foxe. I think. Can't remember now».

Чугунов: «Повешенный. Не веронец. Лиса. Кажется. Уже не помню».

Бессмертная: «Повешенный. Не веронская фреска. Фокс. Кажется. Точно не помню».

26) «The reality of Coet rise again behind the tawdry words».

Чугунов: «За напыщенными словами вставала реальность Котминэ».

Бессмертная: «Реальность Котминэ вновь вставала перед ним за дешевой мишурой слов».

27) «Didn't like me when you came, did you? That's just a fading memory now».

Чугунов: «Не понравилась я вам, когда вы только что приехали? первые впечатления сглаживаются ».

Бессмертная: «Я вам сильно не по душе пришлась, когда приехали, а? Теперь уже и припомнить трудно».

28) He turned off down an even smaller forest road, a deserted voie communale; and a mile or so along that he came on the promised sign. Manoir de coltminais. Chemin privi.

Бессмертная: Наконец он свернул на совсем узенькую лесную дорогу, заброшенную voie communale, и проехав около мили, обнаружил обещанный указатель: «Manoir de coltminais. Chemin privi.».

Чугунов: Скоро он свернул на совсем узенькую и пустынную лесную дорогу- voie communale и проехав около мили, увидел искомую надпись: «Manoir de coltminais. Chemin privi.».

29) His own works came under the influence of Op Art and Bridget Riley. And benefited from her star.

Чугунов: Он продолжал писать картины, испытывая сильное влияние оп-арта и Бриджет Райли, и, хоть светил отраженным светом, немало от этого выигрывал.

Бессмертная: В своем собственном творчестве в этот период он испытывал, не без выгоды, для себя, влияние оп-арта и Бриджет Райли.

30) «Soon afterward Breasley stood up and invited David to come and see his _workroom‘ in the building behind the garden».

Чугунов: «Немного погодя Бресли встал и пригласил Дэвида посмотреть его «рабочую комнату» в одном из строений за садом».

Бессмертная: «Немного погодя Бресли поднялся и предложил Дэвиду пойти посмотреть его мастерскую в одном из строений позади сада».

31) More probably, since he lived so far from the London art scene, he was genuinely unaware of the partial snake he had taken to his bosom.

Чугунов: Однако более вероятно другое: будучи оторван от лондонского мира искусств, он и в самом деле не подозревал о том, что пригревает у себя на груди змею.

Бессмертная: Ну, надо думать, что, живя в такой дали от Лондона, старик просто не подозревает, какую, пусть и не очень ядовитую, змею собирается пригреть у себя на груди.

2.3. Сравнительно- сопоставительный анализ переводов произведения Д.Фаулза «Коллекционер».

32) Another thing I began to do was read the classy newspapers, for the same reason I went to the National Gallery and the Tate Gallery.

Михеев: Следующая вещь, какой я занялся в то время, это было чтение столичных бульварных газет, из-за чего я стал ходить в национальную галерею и галерею Тейта.

Бессмертная: Что я еще стал делать, так это читать самые классные газеты. Еще — по той же причине — стал ходить в Национальную галерею и к Тейту.

В данном отрывке эквивалентность сохранена на уровне высказывания. Первая вещь которая заслуживает внимания, это перевод эпитета *classy*. Переводчик Михеев воспользовался методом экспликации и заменил изначальную лексическую единицу на словосочетание —столичные бульварные газеты. Фраза —*classy newspapers* не является конкретным термином для какого-либо вида газет, поэтому являет собой сложность для интерпретации. Бессмертная переводит эту фразу, используя конкретизацию, в соответствии с одним из базовых значений —самые классные газеты.

33) I am not going to blow my own trumpet, but it was no small thing. I read in the paper the other day (Saying of the Day)—"What Water is to the Body, Purpose is to the Mind.

Михеев: Я не собираюсь заниматься саморекламой, но все-таки, надо признаться, это было не так просто. Я прочел на следующий день в газете (в рубрике «Мысли дня»): «Цель для ума, что кровь для тела».

Бессмертная: Не собираюсь в фанфары трубить по этому поводу, только все было не так-то просто сделать. Тут на днях мне попался в газете «Афоризм дня»: «Цель для ума — что вода для тела».

Эквивалентность на уровне текста. В первом предложении у обоих переводчиков присутствуют грамматические и лексические трансформации. Бессмертная решила не использовать какие-либо эквиваленты в русском языке и, с помощью целостного преобразования, просто передала смысл оригинала, не меняя грамматический строй. Михеев в свою очередь нашел фразу с аналогичным смыслом, тем самым более преуспев при переводе, по нашему мнению.

34) I made the Nescafe and I took it in and she watched me drink some and then she drank some.

Михеев: Я приготовил «Nescafe», принес его, она посмотрела, как я пью, и после этого выпила немного сама.

Бессмертная: Я приготовил растворимый кофе и принес ей. Она внимательно следила, как я отпил из чашки, потом сама сделала несколько глотков.

Эквивалентность на уровне текста. Михеев решил оставить название бренда без изменений, хотя в реалиях времени, когда был совершен перевод, это слово могло быть непонятым некоторыми читателями, в то время как Бессмертная с помощью приема генерализации заменила название компании на продукт который она производит. Также использовано членение предложения.

35) I made up answers, but I knew they sounded feeble, it wasn't easy to invent quickly with her.

Михеев: Я отвечал, но видел, что ответы мои не получаются, за ней мне было не угнаться, было трудно следить за всеми ее уловками и хитростями.

Бессмертная: Я заготовил ответы, но знал, что они не очень-то убедительные, с ней было не так-то просто изображать и придумывать, чтоб поверила.

В данном предложении, по нашему мнению, эквивалентность сохранена на уровне текста. Переводчик Михеев использует целостное преобразование при переводе фразы —sounded feeble‖ и добавляет выражение —за ней мне было не угнаться‖, которое логично расширяет текст оригинала. Так же был использован прием антонимического перевода (—it wasn't easy‖ и —было трудно‖). Бессмертная также использует антонимический перевод, целостное преобразование и добавление.

36) A lilywhite boy. He's six feet. Eight or nine inches more than me. Skinny, so he looks taller than he is.

Михеева: Лилейный мальчик-с-пальчик, этаким недотрога. Ростом он под метр восемьдесят. Сантиметров на двадцать выше меня. Тощий, поэтому кажется еще выше, чем есть.

Бессмертной: Девственно чистый юноша. Высокий. Метр восемьдесят два. Сантиметров на двадцать выше меня. Очень худой, так что кажется еще выше ростом.

Эквивалентность на уровне предложения. Цель данного высказывания-описание внешности одного из ключевых персонажей романа. Переводчик Михеев решает использовать дословный перевод слова «lilywhite» и конкретизацию, тем самым логично расширяя высказывания. Перевод

Бессмертной, которая использовала целостное преобразование, по нашему мнению менее удался, потеряв в образности и выразительности.

37) I have a feeling a lazy-cow me would welcome it, would forget what I once wanted to do, and I would just become a Great Female Cabbage. Or I would have to do miserable work like illustrating, or even commercial stuff, to keep the home going.

Михеева: Кстати, у меня есть внутреннее чувство, что мое ленивое «я» даже обрадовалось бы такому положению вещей, радо было бы забыть о данном себе обещании свершить что-то в жизни, радо было бы обратиться в обыкновенную Ее Величество Домохозяйку. Или в мелкого ничтожного поденщика, в ремесленника, занимающегося каким-нибудь иллюстрированием или еще какой-то ерундой, выколачивая побольше денег на эксплуатации своих способностей с «благородным» оправданием «для дома, для семьи».

Бессмертная: У меня такое чувство, что та я, которую иначе чем ленивой коровой не назовешь, была бы рада погрязнуть во всем этом, забыла бы о том, что когда-то хотела совершить, и превратилась бы в нечто огромное и неподвижное, словно тыква в огороде, или принялась бы за жалкие ремесленные поделки вроде дешевых иллюстраций или даже торговой рекламы, чтобы сводить концы с концами.

Эквивалентность данного эпизода сохранена на уровне текста. Михеев использует опущение при переводе эпитета «lazy-cow», а Бессмертная в свою очередь использует дополнение, и в результате получилось «та я, которую иначе чем ленивой коровой не назовешь».

38) Oh, yes I do. I know you're not a teddy.

Михеев: Наоборот, даже очень хорошо понимаю. Вы себе ставите в заслугу, что вы не какой-то там барчук или щеголь, но это только потому, что вы не можете быть таким. Вы хотите представить это достоинством, а это неспособность.

Бессмертная: Ну почему же? Прекрасно понимаю. Я знаю, вы вовсе не тедди ненавистник.

Эквивалентность на уровне ситуации. Как мы видим, при переводе этого отрывка, Михеев широко использует дополнения, значительно расширив оригинальный текст. При переводе слова «teddy», он решил заменить это слово устаревшими русскими аналогами, хотя они не совсем точно передают изначально заложенный смысл. Бессмертная использует транскрипцию и добавление, тоже тем самым нарушая смысловую структуру, и оставив без объяснения непонятное русскому читателю выражение.

39) I didn't enjoy them much, it was like the cabinets of foreign species in the Entomology Room at the Natural History Museum, you could see they were beautiful but you didn't know them, I mean I didn't know them like I knew the British.

Михеев: Не скажу, что я получал от этого большое удовольствие. Это было что-то вроде как бывать в зале субтропических видов в энтомологическом отделе национального исторического музея. Видишь, как все они прекрасны, но они не известны тебе, я имею в виду, что не знаешь их так, как свои, английские.

Бессмертная: Мне там не больно нравилось, все равно как разглядывать витрины с иностранными экземплярами в энтомологическом зале Музея естественной истории: видно, что красивые, но ведь ты с ними незнаком, то есть, я хочу сказать, я ведь их не знаю так, как своих, английских.

Эквивалентность сохранена на уровне ситуации. В переводе Михеева, по нашему мнению, существуют несколько ошибок. Во-первых, перевод слова «cabinets» как зал. В оригинале термин имеет множественное число, а также существует определённая неоднозначность при переводе на русский язык. А перевод фразы «foreign species», как субтропические виды является явным допущением, и не передает смысл оригинала. В то же время перевод

Бессмертной не вызывает нареканий, так как все выражения, в отличие от Михеева, интерпретированы в соответствии с оригиналом.

40) You hate being an underdog, you hate not being able to express yourself properly.

Михеев: Потому что вы весь забитый, никчемный, замызганный, вы вот даже слово-то правильно не можете выговорить по-английски.

Бессмертная: Из-за того, что по положению ниже кого-то. Что не умеете четко выражать свои мысли.

В данном эпизоде эквивалентность перевода сохранена на уровне ситуации. При переводе Михеева, данное предложение сильно меняет лексико-грамматическую структуру, а также приобретает другой смысловой окрас. Бессмертная использовала членение предложения и опустила сказуемое «hate being», однако в любом случае мы полагаем, что ее перевод является более эквивалентным, так как в переводе Михеева присутствуют много вольностей и нарушении стилистики оригинала.

41) My father was killed driving. I was two. That was in 1937. He was drunk, but Aunt Annie always said it was my mother that drove him to drink.

Михеев: Мой отец разбился на машине, когда мне было два года. Случилось это в 1937 году. Он был пьян, но тетя Энни всегда говорила, что это мать заездила его до пьянства.

Бессмертная: Мой отец погиб в автокатастрофе. Мне было два года. Случилось это в 1937-м. Он был пьян вдребезину. Но тетушка Энни утверждала, что он запил из-за матери.

Эквивалентность на уровне текста. Бессмертная перевела выражение «it was my mother that drove him to drink» буквально, однако Михеев, как мы считаем, неправильно понял смысл глагола «drove», тем самым исказив смысл оригинала.

42) The only fly in the ointment was Miranda.

Михеев: Ну, и единственной ложкой дегтя была Миранда.

Бессмертная: Ну, ложка дегтя в эту бочку меда все же попала. Из-за Миранды.

Эквивалентность данного эпизода сохранена на уровне текста. Как мы видим, оба переводчика используют аналогичную для русского языка метафору, тем самым полностью передав заложенную автором идею. Бессмертная также использует дополнения, тем самым логически расширяя предложение.

43) I'm not the crude pushing sort, I never have been, I always had higher aspirations, as they say.

Михеев: Мне всегда не хватало грубой силы и напористости. Всегда у меня были, как это говорится, более возвышенные устремления.

Бессмертная: Я не из быстрых молодых людей, никогда локтями никого не расталкивал, у меня, как говорится, более высокие устремления.

Эквивалентность на уровне текста. Оба переводчика используют конкретизацию при переводе этой метафоры, но перевод Михеева кажется более предпочтительным, так как более соответствует смыслу оригинала.

44) I paid as quick as possible and went back to the van and the Cremorne and my room.

Михеев: Я как можно быстрее расплатился и пошел в машину, а потом в гостиницу и сразу в номер.

Бессмертная: Я поскорей расплатился, чуть не бегом бросился к машине и-в Креморн, в свой номер.

Михееву удалось сохранить эквивалентность данного отрывка на уровне ситуации. Он использует прием генерализации для того, чтобы дать понять, что «Cremorne» является названием отеля, где остановился главный герой.

Переводчик бессмертная в свою очередь сохранила текст оригинала на уровне текста, так как прибегла к использованию дополнения, что тем самым не позволяет связать лексико-семантическую структуру оригинала и перевода. Стоит отметить, что оба переводчика оставили без внимания то, что слово «van» переводится как фургон, интерпретировав его просто как «машина».

45) The other men all green round the gills.

Михеев: Все остальные мужчины умирали от зависти. **Бессмертная:** От зависти все мужики зеленеют, прямо на глазах. Эквивалентность данного отрывка сохранена на уровне ситуации. При переводе данного фразеологизма, переводчики используют целостное преобразование, опущения и добавления, так как в русском языке похожих идиом нет.

46) Heart-in-mouth as they say.

Михеев: В-то время как у самого сердце, как это говорится, уже просто выпрыгивает из груди.

Бессмертная: Душа в пятки ушла, как говорится...

Эквивалентность на уровне ситуации. По аналогии с предыдущим примером, при переводе использовано целостное преобразование, за неимением похожих фразеологизмов в нашем языке.

47) Всегда у меня были, как это говорится, более возвышенные устремления.

Михеев: Я вошел за ними следом; вдруг, не знаю почему, будто меня что-то втолкнуло, против своей воли даже.

Бессмертная: И я туда же, против собственной воли, не знаю, с чего вдруг, вроде меня на аркане.

48) I can't say what it was, the very first time I saw her, I knew she was the only one.

Михеев: Не могу объяснить, отчего да почему, только, как я впервые её увидел, сразу понял: она- единственная.

Бессмертная: Не знаю, как сказать точно, что все это было. В самый первый раз, как я ее увидел, я уже знал, что она единственная.

49) He stood there looking all gormless, surprised that I was so interested, surprised I had money, I suppose, like most of them.

Михеев: Он стоял на пороге открыв рот, удивляясь тому, что я так заинтересовался, удивляясь вообще тому, что у меня есть деньги (это было странно для большинства из них, я думаю).

Бессмертная: Парень этот стоял как остолбенелый, так поражен был и что я дом хочу купить, и что так разволновался, а главное, думаю, тем, что у меня денег на это хватает. Все они так.

50) I read in the paper the other day (Saying of the Day)—"What Water is to the Body, Purpose is to the Mind.‖ That is very true, in my humble opinion. When Miranda became the purpose of my life I should say I was at least as good as the next man, as it turned out.

Михеев: Я прочел на следующий день в газете (в рубрике «Мысли дня»): «Цель для ума, что кровь для тела». И по моему скромному разумению, это верно. Когда Миранда стала целью моей жизни, я, как оказалось, сделался таким же, как и любой другой.

Бессмертная: Тут на днях мне попался в газете «Афоризм дня»: «Цель для ума- что что вода для тела». По моему скромному разумению, это очень верно. Когда целью моей жизни стала Миранда, то и я оказался не хуже других.

51) I used to do odd jobs for Aunt Annie, Uncle Dick taught me. I wasn't bad at carpentering and so on, and I fitted out the room very nicely, though I say it myself.

Михеев: В свое время я многому научился у тети Энни и дяди Дика. Из меня мог бы, наверное, получиться и плотник и еще кто-нибудь. Подвальную

комнату я отделал очень хорошо, хотя, конечно, это на мой взгляд. Сам себя не похвалишь, как говорится...

Бессмертная: Когда-то я всякую работу делал для тетушки Энни, дядя Дик меня научил. Неплохо плотничал я всякое такое. И комнату я правда здорово оборудовал, хоть вроде и получается, что хвастаюсь.

52) After, she was telling me what a bad thing I did and how I ought to try and realize it more. I can only say that evening I was very happy, as I said, and it was more like I had done something very daring, like climbing Everest or doing something in enemy territory.

Михеев: Позже она сказала мне, что все, что я сделал, было очень плохо, и что вообще, как только я посмел решиться сделать такое. Но на это я могу ответить единственное, что в тот вечер я был очень счастлив, как я уже говорил, и это было больше для меня, чем если б я сделал что-нибудь отчаянное и страшно смелое, скажем, забрался бы на Эверест, предпринял бы рискованную вылазку на территорию врага.

Бессмертная: После она всегда твердила, как я плохо поступил и как я все это должен осознать. А я могу только повторить: в тот вечер я был ужасно счастлив, вроде сделал великое дело, забрался на Эверест или подвиг совершил в тылу врага.

53) To sum up, that night was the best thing I ever did in my life (bar winning the pools in the first place). It was like catching the Mazarine Blue again or a Queen of Spain Fritil-lary.

Михеев: Подводя итог, скажу, что эта ночь была лучшее, что вообще было в моей жизни (выигрыш на тотализаторе — первое). Это как снова поймать Голубого Кардинала или Жемчужную Королеву Испании.

Бессмертная: Короче говоря, тот вечер- самый счастливый в моей жизни (не считая, конечно, когда выиграл на скачках- с того ведь все и началось). Вроде

поймал большую синюю или адмирала.

54) She wouldn't speak again at lunch. I cooked the lunch in the outer cellar and took it in. But hardly any of it was eaten. She tried to bluff her way out again, cold as ice she was, but I wasn't having any.

Михеев: Во время ленча она продолжала не разговаривать. Ленч я приготовил в наружном подвале и принес его ей. Но вряд ли что-то было съедено. Она продолжала пытаться подействовать на меня своим молчанием, держась со мной опять холодно как лед, но на этот раз я не поддался.

Бессмертная: И за обедом продолжала не разговаривать. Я приготовил все нужное в подвале и принес ей в комнату. Только она почти ничего не съела. Опять попыталась взять меня на пушку, и так это холодно со мной, прямо ледышка, ну да я и ухом не повел.

55) It was uncanny, hearing her think it out.

Михеев: Слушать, как она рассуждает вслух сама с собой, было просто даже жутко.

Бессмертная: Жутко было слушать. Прямо сверхъестественно, как она все сообразила.

56) It was a question. It shocked me.

Михеев: Это уже был вопрос. И мне стало даже досадно.

Бессмертная: Ясно было- это вопрос. Он мне прямо всю душу вывернул.

57) —I hate snobbism.¶ She was quite violent. She had a way of saying some words very strong, very emphatic.

Михеев: Я ненавижу снобизм. — Она была действительно взволнована. Несколько слов она произнесла как-то очень сильно, выразительно.

Бессмертная: -Ненавижу снобизм, - говорит, прямо с яростью какой-то. У нее была манера некоторые слова с силой выговаривать, с нажимом.

58) —Do you know I'm a Buddhist? I hate anything that takes life. Even insects' lives.¶

You ate the chicken, I said. I caught her that time.

Михеев: «А вы знаете, что я из буддистов? Я ненавижу все, что отнимает

жизнь. Даже жизнь насекомых». Но вот вы ели цыпленка, сказал я. На этот раз я все же ее поймал.

Бессмертная: -Знаете, я ведь буддистка. Я против тех, кто отнимает жизнь, даже у насекомых.

- Да? А цыпленка-то съели, - говорю. Хорошо ей врезал.

59) All the time she used to get at me, you'd think we were talking about something quite innocent, and suddenly she'd be digging at me.

Михеев: Думаешь, что ты с ней разговариваешь о чем-то совершенно безобидном, и вдруг она начинает придираться, высмеивать тебя, делать из тебя дурака.

Бессмертная: Она все время пыталась меня уколоть. Вот, кажется, говорим о совсем невинных вещах, и вдруг- как ножом в спину.

60) —I never break promises. ||
Will you give me your parole of honour?

—I give you my word of honour that I shall not try to

escape. || **Михеев:** «Я никогда не нарушаю обещаний».

Вы даете мне свое честное слово?

«Я даю вам честное слово, что не предприму никаких попыток к бегству».

Бессмертная: - Я никогда не нарушаю своего слова.

- Клянетесь честью?

- Даю вам честное слово, что не буду пытаться сбежать.

61) I stood beside him once in Barclays waiting to pay in and I heard him say, I'll have it in fivers; the joke being it was only a cheque for ten pounds. They all behave like that.

Михеев: Я стоял рядом с ним однажды в Брэклайс, чтобы заплатить по счету, и слышал, как он сказал кассиру: «Я возьму пятерками», и вся суть шутки заключалась в том, что чек-то всего был на десятку. Уж такие они все.

Бессмертная: Я раз на тотализаторе встретил его, он стоял у соседнего окошечка. Я вносил, а он получал. И говорит, дайте-ка мне полусотенными. А

вся шутка в том и заключалась, что выигрыш у него был всего-то десять фунтов. Все они так.

62) Crutchley used to say you had to push nowadays to get anywhere, and he used to say, look at old Tom, look where being slimy's got him.

Михеев: Кручли часто говорил, что в наше время хочешь жить, умей вертеться, и если желаешь что-то иметь, то надо добиваться. Он часто повторял, посмотри на Старого Тома, вот увидишь, куда приведет его лизоблюдство.

Бессмертная: Крачли часто говорил, что в наше время, если локтями не поработаешь, ничего не добьешься; и еще он говорил, взгляни-ка на старину Тома, многого он добился лизаньем вышестоящих задов?

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В результате работы над второй главой мы выявили следующую особенность. В подавляющем большинстве случаев переводы обоих переводчиков удались на одном и том же уровне эквивалентности, однако их переводы всё равно значительно отличались друг от друга в ту или иную сторону. По нашему мнению, это свидетельствует о том, что основное умение переводчика при использовании трансформаций заключается не столько в правильном выборе их типа, сколько в непосредственном умении их реализовывать. Например, в проанализированном материале было несколько случаев, когда прием конкретизации был реализован и в том, и в другом переводе, но в одном случае оригинал был интерпретирован правильной, чем в другом или речевая функция воспринята лучше. Поэтому мы пришли к выводу, что сложно говорить о предпочтениях самих переводчиков в использовании тех или иных трансформаций в целом, поскольку в большинстве случаев выбор трансформации диктуется ситуацией. Разные трансформации применялись переводчиками в одной и той же ситуации, но проблема менее эквивалентного

перевода заключалась в некорректной реализации трансформации, а не в неправильном её выборе. По нашему мнению, а переводе Михеева, при переводе романа «Коллекционер», присутствует наибольшее число примеров неправильного или неуместного употребления трансформаций.

Заключение

В заключении мы подведём итоги проделанной нами работы. В теоретической части мы проанализировали всю имеющуюся научную литературу, раскрыли сущность категорий, наиболее важных для художественного перевода (эквивалентность, прагматика, критерии оценки качества художественного перевода).

В нашей работе мы постарались выявить особенности и трудности сохранения эквивалентности перевода художественных произведений.

Большую роль в художественных текстах играет субъективный момент. Этим обусловлены такие специфические черты художественного текста как экспрессивность, образность и метафоричность, которые достигаются с помощью различных синтаксических и образных фигур речи. Присутствует множество художественно-выразительных средств, которые весьма разнообразны и многочисленны. Перевод является сложным и комплексным процессом передачи информации с одного языка на другой. Основная трудность для переводчика заключается в том, что необходимо передать смысл текста оригинала так, чтобы читателю было понятно, о чем идет речь. Но иногда возникают трудности, связанные с тем, что не все понятия, существующие в языке оригинала, содержатся в той или иной мере в языке перевода, таким образом, различаются понятия реалий и безэквивалентной лексики. При передаче стилистических фигур речи – сравнений, эпитетов, метафор, пословиц и т. п. – перед переводчиком стоит непростой выбор: целесообразно сохранить лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причиной замены могут быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и т. п.

Передача стилистических единиц – одна из важнейших задач перевода. Ему следует уделять особое внимание. Существуют определенные

стилистические требования, которым должен отвечать перевод, т. е. нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода. К этим требованиям можно отнести:

1. Смысловое соответствие. В зависимости от стиля и направления перевода переводчик должен всегда стремиться к тому, чтобы переведенный текст отражал истинный смысл оригинала. Смысловое соответствие включает в себя стилистическую точность, адекватность и полноту.

2. Грамотность. Основное требование заключается в том, чтобы текст соответствовал общим нормам русского и иностранных языков. Как правило, предполагается отсутствие стилистических, грамматических и орфографических ошибок.

3. Лексическое и стилистическое соответствие. Предполагается верный подбор эквивалентов терминов оригинала, поиск аналогов сокращений и аббревиатур, корректная транслитерация. Общий стиль переведенного текста и стиль оригинала не должны расходиться в восприятии. Для технических переводов характерна точность фраз, отсутствие эмоционально-окрашенных слов, построение простых предложений, безличность.

В практической части работы нами были проанализированы 30 примеров из романов «Башня из черного дерева» и «Коллекционер». Были определены трансформации, использованные переводчиками. Далее, на основе статистических подсчетов, мы приходим к выводу, на каком уровне чаще других сохранена эквивалентность оригинального текста при переводе.

Список использованной литературы

- 1 Алексеева И.С. Введение в переводоведение. - М., 2008. - 352 с.
- 2 Английская литература XX века: практикум: учебное пособие / Федерал.агентство по образованию, ГОУ ВПО "Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева"; [авт.-сост. разделов Т. В. Анфиногенова [и др.]. - Красноярск: КГПУ, 2006.
- 3 Бархударов, Леонид Степанович. Язык и перевод [Текст]: вопросы общей и частной теории перевода: [на материале переводов художественной и общественно-политической литературы с английского языка на русский и с русского на английский] / Л. С. Бархударов. - Москва: URSS : Издательство ЛКИ, 2010
- 4 Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода), - М.: Международные отношения, 1975. – 240с.
- 5 Бархударов Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. - М.: Высш. шк., 1984. - Вып. 21. - С. 38-48.
- 6 Бочарова, Е., Конурбаев, М. Калиль Джибран, «Пророк»: Лингвокультурологический анализ текста и стилизованный перевод. - М., 2011. - 116 с.
- 7 Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы – М.: ИОСО РАО, 2001. - 222с.
- 8 Вопросы теории перевода (под ред. А. Д. Швейцера). - М., 1978. - 151 с.
- 9 Гак В. Г., Григорьев Б. Б. Теория и практика перевода. – М.: Интердиалект, 2009 -103с.
- 10 Гачечиладзе, Г. Р. Введение в теорию художественного перевода. - Тбилиси, 2012. - 284 с.

- 11 Демурова, Н. М. Памяти Дины Орловской (1925-1969) // *Folia Anglistica: Theory and Practice of Translation*/Ed. by O. Alexandrova, M. Konurbayev. - М., 2008. - с. 248-273
- 12 Ж.-П.Вине и Ж.Дарбельне. Технические способы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - С. 157-167
- 13 Казакова Т. А. Практические основы перевода: учеб. пособие – СПб: Союз, 2014. - 317с.
- 14 Казакова Т. А. Практические основы перевода: учеб. пособие – СПб: Союз, 2011. - 317с.
- 15 Комиссаров, Вилен Наумович. Слово о переводе: (очерк лингвистического учения о переводе) / В. Н. Комиссаров. - Москва: Международные отношения, 1973.
- 16 Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. - М.: ЧеРо, 1999. - 136 с.
- 17 Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров – М.: Высшая школа, 1990, 253с.
- 18 Латышев, Лев Константинович. Перевод: теория, практика и методика преподавания [Текст]: учебник: [для студентов, обучающихся по специальности "Перевод и переводоведение"] / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. - Москва: Академия, 2011.
- 19 Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. М., «Высшая школа», 1973.
- 20 Ливергант, А. Парадоксы пародии // *The Way It Was Not. English and American writers in Parody*. - М., 1983. - С. 9-33.
- 21 Лингвистический энциклопедический словарь./ Гл. ред. В. Н. Ярцева, - М.: Сов. Энциклопедия, 1990.
- 22 Мастерство перевода. Сб. 7, 1970. - М., 1970. - 542 с.
- 23 Пять повестей: Башня из чёрного дерева. Элидюк. Бедный Коко. Энигма. Туча: [повести: пер. с англ.] / Джон Фаулз. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009.

- 24 Селеменова, Л. В. Аллюзивный аспект художественного текста как объект прагмалингвистического и лингвопоэтического исследования (на материале английской и американской литературы). Дисс. ... канд. филол. наук. - М., 2009. - 257 с.
- 25 Семенюк, Е. В. Филологический перевод художественного текста: метод текстологического анализа, индивидуально-авторская интерпретация, филологический комментарий (аналитический перевод романа Дж. Б. Кэбелла «Юрген»). Дипломная работа. - МГУ, филологический факультет, кафедра английского языкознания, 2011 г. - 259 с.
- 26 Теоретические и прикладные аспекты межкультурной коммуникации: сборник статей / Разумовская В. А. Эквивалентность в художественном переводе: фоносемантический аспект/М-во образования Рос. Федерации, Краснояр. гос. ун-т; [под общ.ред. О. В. Гусевой]. - Красноярск: [КГУ], 2003. - 276 с. - (TerraLingua).
- 27 Флягина, Ю. В. Литературное продолжение как предмет лингвопоэтического исследования. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - М., 2010. - 29 с.
- 28 Швейцер, Александр Давидович. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А. Д. Швейцер; отв. за вып. В. Н. Ярцева. - Москва: Наука, 1988.
- 29 Catford, J.C., A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. - London, 1965.
- 30 Fowles John. The Ebony Tower, Granada, 1981.

СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ:

- 1 Джон Фаулз. Коллекционер. Перевод с английского А. Михеева. – М.: "Видеосервис", 1991
- 2 Джон Фаулз. Коллекционер. Перевод с английского И. Бессмертной. –

М. : Вагриус, 2000

- 3 Фаулз Д. Башня из черного дерева; пер. Б. Кузьминского, И. Бессмертной, И. Гуровой. - М.: АСТ, 2005. 950с.
- 4 Фаулз Д. Башня из черного дерева; пер.К. Чугунова, www.aldebaran.ru
- 5 Fowles J. The Ebony Tower - 2e изд. - М.: "Издательство Менеджер", 1999. - 256с.
- 6 John Fowles. The Collector. Little, Brown and Company, 1963

Приложение

