

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

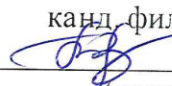
Колегов Игорь Александрович

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ


**Адекватность и эквивалентность перевода художественного текста на
примере фрагмента романа Н. Геймана «NeverWhere»**

Направление 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа
Теоретическое и прикладное языкознание в образовании

Допущена к защите
Заведующий кафедрой
канд. филол. наук Мамаева Т.В.

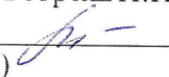
 13.11.2019
(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
канд. пед. наук, доцент
Кулакова Наталья Васильевна


 15.11.2019
(дата, подпись)

Научный руководитель

канд. филол. наук, доцент. Бебриш Н.Н.

13.11.2019 
(дата, подпись)

Обучающийся Колегов И.А.

 13.11.2019
(дата, подпись)

Красноярск 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Специфика перевода художественной литературы.....	5
1.1. Перевод как один из видов языковой деятельности.....	5
1.2. Адекватность перевода.....	8
1.3. Эквивалентность перевода.....	11
1.4. Художественный перевод	16
1.5. Лингвистические модели перевода и средства оформления информации в художественном тексте.....	26
1.6. Жанр городского фэнтези.....	34
Выводы по главе 1.....	37
Глава 2. Анализ переводов романа Н.Геймана «NeverWhere».....	39
2.1. Биография автора.....	39
2.2. Средства языковой выразительности оригинала романа «Neverwhere».....	40
2.3. Особенности перевода Комаринец Анны.....	44
2.4. Особенности перевода Марии Мельниченко и Надежды Кончи.....	49
Выводы по главе 2.....	55
Заключение.....	57
Библиографический список.....	60
Приложение 1.....	66
Приложение 2.....	82

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В современном мире профессия переводчика является одной из важнейших, потому что именно перевод позволяет проводить культурный и научный обмен знаниями между различными странами. Поэтому обращение к проблеме перевода остается традиционно актуальным.

Существует множество различных отраслей перевода, каждая из которых является уникальной и нуждается в своём особенном подходе.

Особое место занимает художественный перевод, который, как и любой другой вид перевода, имеет свою специфику и проблематику. Он считается наименее изученным, а также наиболее мобильным. Для художественного перевода характерна новизна, оригинальность мысли и стремление к развитию.

Характерной чертой художественного перевода является использование разнообразных фигур речи, т.е. тех средств, которые используются для максимального раскрытия содержания текста.

Художественным переводом занимались многие учёные: В.Н. Комиссаров, В.С. Виноградов, Я.И. Рецкер, А.В. Фёдоров и другие.

Цель исследования – выявление языковых особенностей оригинала романа Нила Геймана «Neverwhere» и специфики его переводов.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1) изучить понятие художественного перевода, а также средства оформления информации в художественном тексте;

2) изучить понятия адекватности и эквивалентности перевода;

3) проанализировать оригинальный язык автора романа «NeverWhere».

4) проанализировать и сравнить переводы фрагмента романа Нила Геймана «Neverwhere»;

5) составить урок – занятие для элективного курса по теме исследования.

Материал для исследования – фрагменты оригинала романа Н.Геймана «NeverWhere», переводы А.Комаринец, М.Мельниченко и Н.Кончи.

Объект исследования – художественный текст романа Нила Геймана «Neverwhere».

Предмет исследования – языковые особенности перевода романа Нила Геймана «Neverwhere».

Теоретическая база исследования – послужили работы Л. С. Бархударова, В. В. Виноградова, а также В. Н. Комиссарова и других ученых, посвященные изучению проблем перевода и переводческой деятельности.

Методы исследования – метод случайной выборки, метод наблюдения, сравнительно-сопоставительный метод, описательный метод.

Практическая значимость – состоит в возможности использовать результаты исследования на занятиях лингвистического кружка в общеобразовательной школе, а также на курсах для переводчиков.

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка в количестве 53 наименований, двух приложений. Общий объем страниц: 86

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Перевод как один из видов языковой деятельности

Перевод как один из видов языковой деятельности представляет собой процесс адекватной и полноценной передачи мыслей, высказанных на одном языке, средствами другого языка. Адекватный и полноценный перевод обуславливает правильную, точную и полную передачу особенностей и содержания подлинника и его языковой формы с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики, в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод [Нелюбин, 2003].

Перевод всегда играл существенную роль в истории развития как мировой культуры в целом, как и в истории развития отдельных народов. Однако стимул для развития переводческой деятельности получила с середины XX века сразу после окончания второй мировой, благодаря резко возросшей интенсивности международных контактов.

Пожалуй, самое современное, наиболее полно отражающее специфику перевода определение принадлежит Николаю Константиновичу Гарбовскому. «Перевод - это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами, реализующаяся в ходе психофизической деятельности билингва по отражению действительности на основе его индивидуальных способностей интерпретатора, осуществляющего переход от семиотической системы к другой с целью эквивалентной, то есть максимально полной, но всегда частичной передачи системы смыслов, заключенной в исходном сообщении, от одного коммуниканта другому» [Гарбовский, 2015, с.5].

С позиции теории научного знания для выделения новой научной отрасли в самостоятельную науку необходимо наличие трех обязательных условий. Новая наука должна обладать собственной объектной областью, уникальной предметной сферой и самостоятельной терминологией. Следовательно, чтобы определить, является ли теория перевода самостоятельной научной дисциплиной, необходимо констатировать наличие этих трех обязательных составляющих. Науке о переводе приходится изучать не только непосредственно процесс перевода, но и условия порождения исходного текста, и условия восприятия переводного текста, и социальный статус коммуникантов, и речевую ситуацию, и различные сопутствующие явления, которые входят в сложное понятие коммуникации с использованием двух языков, которая и представляет, по мнению ученых, объект науки о переводе. Центральным звеном межъязыковой коммуникации является процесс перевода. Под процессом перевода понимается не просто замена единиц одного языка единицами другого языка. Это всегда деятельность человека. В процессе перевода сходятся проблемы философии, психологии, физиологии, социологии, лингвистики. Процесс перевода, таким образом, выступает в качестве предмета науки о переводе.

Терминология - такие понятия как синхронный перевод, буквализм, переводческие соответствия, инвариант перевода, переводной текст и многие другие прочно вошли в лексикон переводоведов.

Переводоведение как научная дисциплина шире теории перевода и включает несколько научных дисциплин, или разделов. В переводоведение входят теория перевода, история переводческой деятельности, критика перевода, переводческая лексикография, дидактика перевода (методика обучения переводу).

В лингвистической теории перевода различаются: общая теория перевода, частные теории перевода и специальные теории перевода.

Общая теория перевода - раздел лингвистической теории перевода, изучающий наиболее общие лингвистические закономерности перевода, независимо от особенностей конкретной пары языков. Можно сказать, что общая теория перевода занимается переводческими универсалиями.

Переводческие универсалии - явления и категории, свойственные всем видам перевода. К универсалиям можно отнести: инвариант перевода, переводческое соответствие, единицу перевода, буквализм, эквивалентность и адекватность перевода.

Частные теории перевода изучают лингвистические аспекты перевода в конкретной паре языков.

Специальные теории перевода фокусируют внимание на исследовании переводов разных видов: раскрывают особенности процесса перевода текстов разных типов и жанров, влияние на характер этого процесса различных условий его осуществления.

Среди видов перевода выделяют: устный и письменный перевод.

Разновидности устного перевода: устный последовательный, односторонний, двусторонний, синхронный перевод, перевод с листа письменного текста.

Синхронный перевод осуществляется практически одновременно с произнесением текстом оригинала. Синхронный перевод не возможен без специального оборудования, к которому относятся наушники с микрофоном и звукоизолирующая кабина.

Последовательный перевод выполняется после прослушивания определенной единицы текста в интервалах между этими единицами; односторонний последовательный перевод - только в одном направлении, то есть с одного языка на какой-либо другой язык; двусторонний последовательный перевод - последовательный устный перевод беседы, осуществляемый попеременно: с одного языка на другой и обратно.

Письменный перевод - перевод, выполненный в письменной форме. Разновидности письменного перевода: художественный перевод, научно-технический перевод. Отличие письменного перевода в том, что функционирование умственных механизмов в процессе перевода происходит в спокойных условиях.

Художественный перевод - перевод художественных произведений - резко контрастирует с переводом других текстов. Язык художественного произведения характеризуется наличием образных средств, особой ритмикой речи, индивидуальным стилем автора.

Научно-технический перевод - перевод научных материалов. Научные тексты содержат много терминов, фактов, в которых можно разобраться, только имея специальную подготовку. Успех работы переводчика в научной сфере больше зависит от его умения оперировать терминологией, чем переводческими навыками.

Особое место среди прикладных задач переводоведения занимает разработка методов формализации переводческого процесса с целью передачи части или всех функций переводчика автоматическому устройству, т. е. осуществления машинного (автоматического) перевода.

Адекватность перевода

По мнению В.Н. Комиссарова, адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно -признанной конвенциональной норме перевода [Комиссаров, 1990, с.200].

Адекватность перевода предполагает следующие условия:

- перевод, который точно и без искажений передает содержание оригинала;

- перевод, соответствующий оригиналу и выражающий те же коммуникативные установки, что и оригинал;

Адекватность опирается на реальную практику перевода, которая часто не допускает стопроцентной передачи всего коммуникативного содержания оригинала. В итоге решение, принимаемое переводчиком, нередко носит компромиссный характер. В процессе перевода для передачи главного и существенного в исходном тексте (его коммуникативных установок и коммуникативного эффекта) переводчику нередко приходится идти на известные потери.

В ряде случаев для успеха межъязыковой коммуникации достижение максимальной адекватности оказывается необязательным, а иногда даже нежелательным. Это вызвало необходимость введения оценочного термина «адекватность перевода», обозначающего соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации.

Важную роль в обеспечении прагматической адекватности перевода играют и социолингвистические факторы, обуславливающие различие в речи отдельных групп носителей языка. В частности, дополнительные трудности для обеспечения всестороннего понимания Рецептором перевода передаваемого сообщения могут возникнуть в связи с наличием в тексте оригинала отклонений от общенародной нормы ИЯ, использование там таких субстандартных форм, как территориально-диалектальные, социально-диалектальные и контаминированные, имитирующие речь иностранца.

Адекватность является первостепенным требованием к переводу. Неадекватный перевод делает все остальные требования бессмысленными.

Основными признаками адекватного перевода являются его точность и полнота:

Точность предполагает правильную передачу мысли автора исходного текста. Неточный перевод технического текста может иметь катастрофические последствия.

Полнота запрещает пропуск существенных для изложения фрагментов оригинала. В техническом тексте это требование приобретает особую значимость, поскольку технический текст практически не содержит несущественных отступлений от основной линии изложения и все технические подробности, как правило, важны для понимания.

Цель перевода заключается в том, чтобы как можно ближе познакомить человека, не знающего какого-либо языка, с заданным текстом на этом языке.

Основное требование, предъявляемое к переводу, – полнота передачи исходного текста. Если что-то при переводе пропускается, то это уже не перевод, а сокращенное изложение, пересказ; если что-то добавляется, изменяется, то это уже вольный перевод, а в самом крайнем случае – собственное творческое произведение переводчика, написанное «по мотивам» оригинала. Так часто переводят поэзию, у всех великих русских поэтов есть такие произведения, но результаты вольных переводов включают не в сочинения иностранного автора, а в собрание сочинений переводчика (Пушкина, Лермонтова, Пастернака, Тарковского и др.). Таким образом, получается, что главное требование к настоящему переводу – это точность. Точность складывается из нескольких более частных требований:

1. Перевод должен возможно более полно выражать содержание, идею, смысл подлинника. В переводе не должно быть никаких изменений, добавлений, пропусков, искажающих мысли автора.

2. Перевод должен быть эстетически равноценным оригиналу. Язык перевода должен быть правильным, понятным, живым, богатым.

3. Перевод должен воссоздавать художественно-национальное своеобразие оригинала, особенности его формы, стиль автора.

В переводящем тексте не должно быть добавлений или пропусков, это подразумевает полноту перевода. Перевод – это не всегда текст, фрагменты в виде таблиц, цифр, формул и т.п. при грамотном, полном, точном переводе должны быть правильно переданы.

Эквивалентность перевода

Наиболее полное понимание термина «эквивалентность» дается Л.С. Бархударовым, который называет эквивалентность «семантической категорией, реализующей в смысловом совпадении текстов на языке оригинала и текста на языке перевода» [Бархударов, 1975, с.150].

Эквивалентный перевод - перевод, соответствующий оригиналу на всех релевантных уровнях и обеспечивающий решение тех же информационно-коммуникативных задач, на которые был нацелен текст оригинала.

Специфика перевода, отличающая 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. Вместе с тем, очевидно, что абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима и что это отнюдь 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 обнаруживается три основных подхода к определению понятие «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 с максимально точной передачи текста оригинала языком перевода в 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», пишет, что эта полноценность включает «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника». Однако этот тезис не находит подтверждения в наблюдаемых фактах, и его сторонники вынуждены прибегать к многочисленным отговоркам, которые фактически противоречат исходному определению. Так, Л.С. Бархударов подчеркивает, 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».
[Бибихин, 1973, с.11]

Такой подход к переводу дал основания для появления так называемой теории непереводаемости, 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 словами 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, но они не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях переводчик оказывается 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, В.Н. Комиссаров делает вывод о том, что степень смысловой близости к оригиналу у разных переводов неодинакова, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. Ученый 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 действия и т.п. Подобные 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. Для отношения между оригиналами и переводами этого типа характерны:

1) Несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

2) Невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

3) Отсутствие реальных или прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;

4) Наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2. Уровень описания ситуации. Любой текст содержит информацию о чем-то, соотнесен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. 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. 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:

- 1) Несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

- 2) Невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

- 3) Сохранение в переводе цели коммуникации;

- 4) Сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

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

- 1) Отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;

- 2) Невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

- 3) Сохранение в переводе цели коммуникации;

- 4) Сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

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. Отношения между оригиналами и переводами четвертого типа характерны:

1) Несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

2) Использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;

3) Сохранение в переводе цели коммуникации.

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

1) Высокая степень параллелизма в структурной организации текста;

2) Максимальная соотнесенность лексического состава;

3) Сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала;

4) Понятие и трудности художественного перевода .

В рамках заявленной темы, необходимо рассмотреть понятие «художественный перевод» и трудности с которыми сталкиваются переводчики художественных произведений.

Художественный перевод

Художественный перевод – это особое направление переводческой деятельности, которое представляет собой письменный перевод художественных произведений с одного языка на другой.

Представленный вид перевода резко отличается от других его видов, он предполагает речевое творчество переводчика, обладание литературным талантом. Такой перевод – настоящее искусство, так как художественный эффект достигается соответствующими языковыми средствами, а именно ритмикой, рифмой и аллитерацией.

Этот вид перевода не только активизирует мыслительную деятельность, расширяет кругозор, художественный вкус, но и углубляет знания как русского, так и иностранного языков.

Художественный стиль – один из наименее изученных из всех существующих стилей, поскольку он самый подвижный, творчески развивающийся. Художественный стиль не видит никаких преград на пути своего творчества, к открытию ранее неизвестного. Более того, новизна и необычность и оригинальность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

В художественных произведениях затрагивается очень небольшой круг тем, в основном это жизнь, мысли человека, поиск пути и смысла жизни, однако количество художественных средств, используемых для описания этих тем практически безгранично.

Кроме того, каждый писатель не стремится к тому, чтобы слиться со своими коллегами, а напротив, старается выделиться, поведать нечто новое, заинтересовать читателя. И переводчик должен не просто сохранить содержание произведения, но и стиль, жанровый характер произведения, эстетику автора, средства художественного выражения, в том числе и формы стихосложения. Поэтому можно сказать, что переводчик сам должен стать писателем. Не всегда это возможно, поэтому и остаются до сих пор непознанными представителями других народов многие великие поэты.

В художественных текстах используется большое количество тропов и фигур речи, что и отличает этот стиль от других. И переводчик должен

создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Среди критериев такого перевода, безусловно, следует назвать сохранение по возможности большого количества тропов и фигур речи, как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Кроме того, перевод должен указывать на эпоху создания оригинала.

Есть случаи, когда переводчику нужны не только знания, но и особое переводческое чутьё. Писатель часто играет словами, и эту игру бывает непросто передать. Отдельные случаи ее не поддаются переводу и вынуждают переводчика прибегать к подстрочным примечаниям.

Рассмотрим примеры трудностей художественного перевода с которыми сталкиваются современные переводчики.

Так, например, в одном из русских названий пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьезным» (*The Importance of Being Earnest*) не передается заключенная в нём игра слов, основанная на омонимии английского имени Ernest и прилагательного earnest – серьезный.

В большинстве случаев, связанных с игрой слов, переводчик всё-таки может найти соответствие в русском языке, однако для этого необходимы не только знания различных видов игры слов, требующих разных подходов, но и языковая находчивость.

Часто игра слов основана на многозначности слова или словосочетания. При этом ситуация как бы допускает двойное истолкование, благодаря чему и возникает необходимый эффект.

Вот один из ярких примеров подтверждающий это: в финале фильма «Молчание ягнят» (*The Silence of the Lambs*) доктор-каннибал произносит фразу: «*I am having an old friend for dinner*». В приведенном случае перевод не вызывает трудностей, так как русское соответствие: «у меня на ужин будет старый друг» обладает аналогичным двойным смыслом.

Другой пример сходного характера:

When a young gentleman was taken in hand by Doctor Blimber, he might consider himself sure of a pretty tight squeeze (Dombey and Son by Ch. Dickens). – В первой части предложения выражение «*to take in hand*» употреблено в переносном смысле, а во второй части сделан намек на его прямое значение, из-за чего и появляется юмористический эффект. Русское выражение «*брать в руки*» имеет аналогичные прямое и переносное значения, что позволяет использовать его в переводе.

Другой вид игры слов – зевгма, основанная на сочетании многозначного слова с несколькими другими в разных смысловых и синтаксических планах, а именно с одним оно образует свободное словосочетание, с другим – фразеологическую единицу.

Юмористический эффект зевгмы основан на противоречии между схожестью синтаксической структуры образуемых таким образом сочетанием и их семантической разнородностью. Подход к переводу зевгмы обусловлен тем, что в русском языке в отличие от английского зевгма является грубым нарушением литературной нормы и встречается крайне редко. Поэтому стилистический эффект зевгмы, чаще всего, передается общим контекстом высказывания и стилистически маркированной лексикой.

At noon Mrs. Terpin would get out of bed and humor, put on kimono, airs, and the water to boil for coffee (Suite Homes And Their Romance by O. Henry).

(В полдень миссис Терпин поднималась со своего ложа в преотвратном настроении, набрасывала кимоно, напускала на себя важный вид и ставила на плиту чайник.)

Наконец, третий – наиболее популярный и трудный для перевода вид игры слов, который основывается на использовании полных или частичных омонимов. В современном английском этот вид очень часто используется в названиях книг, кинофильмов, журнальных статьях, превращая их перевод в настоящий ужас для переводчика.

“*Two much*” – название фильма, в котором главный герой решает обмануть двух девушек, которые ему понравились, сказав им, что у него есть брат-близнец. Благодаря этому, он получает возможность ухаживать сразу за обеими, однако это оборачивается для него множеством неприятностей. В названии первый элемент выражения *too much* (чересчур) заменен на омофон *two*, намекающий на сюжет фильма. Переводчику навряд ли ролучиться придумать что-то кроме описательного варианта – «*Двое – это слишком*».

Но и этот вид игры слов нельзя считать вообще не поддающимся переводу. Можно попытаться подобрать в русском языке пару более или менее подходящих по контексту омонимов.

Следующий пример позволяет представить себе процесс такого подбора. В романе Ч. Диккенса «Давид Копперфильд» возчик Баркис пытается выведать у маленького героя книги информацию о личной жизни служанки Пеготти: «*By-and-by, he said: «No sweethearts, I blieve?»*. Мальчик не понимает «взрослого» слова и переспрашивает: «*Swetmeats, did you say, Mr. Barkis?»*».

Итак, нужно найти несколько русских частичных омонимов, один из области нежных чувств, а второй – вкусных вещей. Переводчики накопили немало вариантов таких, как: любимчика-блинчика, сдобы-зазнобы, дружка-пирожка, сахара-хахаля, наконец, эклера-кавалера. И нельзя сказать, что этот список исчерпывает возможности перевода.

Преодоление трудностей, связанных с передачей игры слов, еще раз подтверждает тезис о творческом характере переводческой деятельности и возможности постоянного совершенствования перевода.

Следующий пример это английская шутка, построенная на каламбуре. Человек приходит на похороны и спрашивает: «*Im late"?*» И в ответ слышит: «*Not you, sir. She is.*» Английское слово *late* значит и поздний и покойный. Герой спрашивает: Я опоздал? А ему отвечают: Нет,

покойник не вы, сэр, а она. Как быть? По-русски игра не получается. Но переводчик вышел таким образом из положения: Всё уже кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

И это далеко не единственная ловушка, которая может подстергать переводчика. Порой бывает нелегко передать речевой облик персонажей. Все достаточно просто, если говорит благородный джентльмен с манерами или необразованная девица, ведь совсем несложно представить как их речь звучала бы по-русски.

Гораздо сложнее передать речь ирландского крестьянина по-русски или одесский жаргон по-английски. В этом случае потери неизбежны, и яркую речевую окраску поневоле приходится приглушать. Поэтому фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка очень часто признают совсем непереводаемыми.

Определенные трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и аллегориями на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их также легко, как образованный европеец распознавал бы отсылки к Библии или античным мифам. В переводе же эти цитаты остаются для европейского читателя непонятными.

Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей покажется нелепым и оскорбительным, а в арабской поэзии оно особенно распространено. Сказку «Снегурочка», в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки жаркой Африки и вовсе невозможно перевести. Поэтому различия в культурах создают гораздо больше сложностей, чем разница языков.

В оригинальном тексте часто встречаются всевозможные стилистические приемы, которые используются для придания тексту большей яркости и выразительности.

У переводчика есть следующий выбор: можно постараться скопировать прием оригинала, либо, если это невозможно, создать в переводе своё собственное стилистическое средство, несущее в себе аналогичный эмоциональный эффект. Это – принцип стилистической компенсации, о котором К. И. Чуковский говорил, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку – улыбкой, слезу – слезой и так далее [Чуковский, 2008, с.442].

Переводчику в первую очередь важна не столько форма, сколько функция стилистического приема в тексте. Это означает определенную свободу действий: грамматические средства выразительности можно передавать лексическими и наоборот; опустив непередаваемое на русский язык стилистическое явление, переводчик вернет «долг» тексту, создав в другом месте текста – там, где это наиболее удобно – другой образ, но со схожей стилистической направленностью.

В знаменитой пьесе Д. Б. Шоу «Пигмалион» в момент резкого объяснения Элиза бросает профессору Хиггинсу: «*I am nothing to you – not so much as them slippers*» – и от волнения делает ошибку в форме указательного местоимения. «*Those slippers*» – не может удержаться от того, чтобы поправить ее, профессор.

Этот эпизод важен и в смысловом отношении, и в стилистическом, ведь он служит средством речевой характеристики. Сделать ошибку в форме притяжательного местоимения в русском языке навряд-ли возможно. Но нет ли рядом другого, более подходящего слова? Например, если мы для перевода «slippers» используем слово «туфли», то получим вполне удачный вариант: «Я для вас ничего не значу, меньше этих туфель. – Этих туфель».

При передаче стилистических фигур речи – сравнений, метафор – переводчику всякий раз нужно решать: целесообразно-ли сохранять лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить иным.

Причиной замены могут стать особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и так далее.

Множество сравнений и метафор уже приобрели устойчивый характер и стали идиомами. На них распространяются правила перевода фразеологических единиц, то есть использование эквивалента, аналога и так далее.

as slippery as an eel – скользкий, как угорь (эквивалент)

as like as two peas – похожи, как две капли воды (аналог)

as big as life – в натуральную величину (описательный перевод)

Труднее выполнить перевод оригинальной авторской образности.

Очень часто дословный перевод невозможен и требуется замена. Каждый такой случай приводит к окказиональным образованиям, предполагающим индивидуальный, творческий подход.

You look like youve been run over by an emotional train – Очевидно, что дословный вариант: «*тебя переехал эмоциональный поезд*». Невозможен. По всей видимости сохранить в переводе образ «поезда», в данном случае не представляется возможным. Можно поискать другой – например, «*волна эмоций*». Финальный вариант может быть определен только с учетом широкого контекста, но можно представить себе что-нибудь вроде: «*Ты выглядишь, как будто тебя захлестнула волна эмоций*».

Широкое распространение в английском языке получил метафорический эпитет, выраженный существительным, определяющим качество следующего за ним существительного с предлогом «of». Такие сочетания очень выразительны и далеко не всегда могут быть переданы словосочетанием прилагательное + существительное. Зачастую они требуют развернутого описания с учетом индивидуального контекста.

В романе У. Голдинга «Повелитель мух» мальчики принимают за таинственного и страшного «Зверя» полуразложившийся труп упавшего на остров парашютиста. Ветер натянул стропы парашюта и – ... *the creature*

lifted its head, holding towards them the ruin of a face. Вариант в опубликованном на русском языке переводе романа (1981г.) «*бывшее лицо*» едва ли можно считать удачным. Более правильным представляется – «*то, что раньше было лицом*».

Также сложность для переводчика представляют развернутые метафоры – образные картины, в которых слово, употребленное в метафорическом значении, вызывает образное значение в связанных с ним словах. Переводчику необходимо снова решать: сохранить образный стержень фигуры подлинника, либо заменить его своим, сохраняя при этом стилистическую направленность, адекватную оригиналу.

В романе Д. Фаулза «Маг» главный персонаж, преподающий английский язык на греческом острове, таким образом обыгрывает выражение «*its all Greek to me*» (русский аналог – «*китайская грамота*»).

They would bring me American scientific textbooks full of terms that were just as much Greek to me as the expectant faces waiting for a simple paraphrase.

Едва ли в переводе есть возможность в качестве образного стержня предложения сохранить «греческий язык» или использовать «китайскую грамоту». Нужно подобрать какую-то замену, которая могла бы связать воедино обе части предложения. Например:

Они приносили мне американские учебники по точным наукам с массой терминов, значение которых было для меня также темно, как темны были загорелые до черноты лица, склонившиеся ко мне в ожидании простого и понятного объяснения.

В романе Э. Сигала «История любви» (Love Story) герой, рассказывая о финансовых трудностях начала своей семейной жизни, говорит: «... *but we were making ends meet*», а затем добавляет: «*Of course, about all we were meeting were ends*».

В основе развернутой метафоры – имеющийся в русском языке эквивалент – «сводить концы с концами». Однако перевести его не представляется возможным. Надо думать о другом образном стержне. Например – «*И все-таки мы видели свет в конце туннеля. Правда, больше ничего и никого мы в это время не видели*». Естественно, возможны и другие варианты.

Также техника перевода не принимает модернизаций текста, основываясь на простой логике равенства впечатлений: восприятие произведения современным читателем оригинала должно быть аналогичным современному читателю перевода.

Современный перевод дает читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приемов старается показать, насколько он древен.

«У каждой эпохи, – писал К. Чуковский, – есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой – это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей» [Чуковский, 2008, с.117].

Эпоху переводчик может отразить при помощи лексических, морфологических и синтаксических архаизмов. Так они создают архаичную стилизацию. Стилизация – это не полное уподобление языка перевода языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

Рассмотрев понятие художественного перевода, а также трудности с которыми сталкиваются переводчики художественных текстов, мы выявили, что для более полного изучения представленной темы нам

необходимо рассмотреть лингвистические модели, которыми пользуются практикующие переводчики.

Лингвистические модели перевода и средства оформления информации в художественном тексте

Процесс перевода текста с одного языка на другой имеет разнообразный и неоднозначный характер, из-за множества входящих в него элементов, таких как: текст - сообщение, предназначенное к передаче; тот, кто передает сообщение; реципиент; посредник; языки исходный и переводящий.

Возможно, именно многомерностью этого процесса обусловлены расхождения в определениях, которые даются разными авторами и отражают его различные стороны.

Так, например, В. Н. Комиссаров в своём определении понятия «перевод» говорит, что – «Процессом перевода называются действия переводчика по созданию текста» [Комиссаров, 1990, с.188].

Я. И. Рецкер утверждает следующее: «Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности» [Рецкер, 1974, с.7].

Другой выдающийся исследователь В. С. Виноградов даёт следующее определение понятию «перевод»: «Перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства» [Виноградов, 1978, с.8].

Лингвистическая модель переводческого процесса представляет «перевод» как ряд последовательных преобразований текста оригинала в текст перевода, с помощью которых в теории может быть достигнут желаемый результат. Моделью перевода, по В. Н. Комиссарову,

называется условное описание ряда мыслительных операций, выполняя которые переводчик может осуществить перевод всего оригинала или некоторой его части. Хотя любая модель перевода носит гипотетический характер, поскольку нет прямых доказательств, что переводчик действует именно так, как следует из данной модели, совпадение результата перевода с прогнозируемым по модели показывает, что она обладает определенной объяснительной силой.

В современном переводоведении существуют несколько моделей перевода, благодаря этому существует возможность осуществлять процесс перевода различными способами. Наибольшее распространение получили такие модели как: ситуативная, трансформационная и семантическая [Комиссаров, 1990, с.157].

1. Ситуативная (денотативная) модель исходит из факта, что содержание всех единиц языка отражает, в конечном счете, какие-то предметы, явления, отношения реальной действительности, которые обычно называются денотатами. Ситуативная модель перевода исходит из того, что любая ситуация может быть описана посредством любого языка. Даже если в языке отсутствуют названия для каких-то элементов действительности, всегда существует возможность либо образовать в этом языке новые единицы, либо описать эти элементы с помощью сочетаний уже имеющихся единиц. На основе этих положений предполагается, что процесс перевода происходит следующим образом. Поняв содержание оригинала, переводчик определяет, какая ситуация в нем описана, а затем описывает эту ситуацию средствами языка перевода.

Таким образом, ситуативная модель позволяет объяснить те особенности переводческого процесса, которые связаны с обращением переводчика к реальной действительности. В то же время она охватывает лишь некоторые способы реализации процесса перевода. Также ситуативная модель не объясняет и тех случаев, когда в переводе

сохраняется не только ситуация, описанная в оригинале, но и способ ее описания, а также основная часть значений языковых средств.

2. Трансформационная модель перевода основывается на существовании в языке рядов взаимосвязанных синтаксических структур. В таких (трансформационных) рядах выделяются ядерные структуры, в которых отношения между элементами структуры наиболее прозрачны, и производные структуры (трансформы), выводимые из ядерных по определенным трансформационным правилам.

Согласно этой модели процесс перевода осуществляется в три этапа. На первом этапе производная структура в оригинале возводится к ее ядерной структуре в исходном языке. На втором этапе происходит переход от ядерной структуры языка оригинала к аналогичной ядерной структуре языка перевода. И, наконец, на третьем этапе ядерная структура в языке перевода преобразуется в производную в соответствии с нормой и усусом этого языка.

Трансформационная модель, устанавливающая соответствия лишь между синтаксическими структурами оригинала и перевода, обладает ограниченной объяснительной силой и не претендует на всестороннее описание переводческого процесса; в определенной степени ее дополняет семантическая модель перевода.

3. Семантическая модель перевода представляет процесс перевода как идентификацию и сохранение релевантных сем оригинала. В основе этой модели лежит попытка распространить на перевод применяемую в лингвистике процедуру компонентного анализа, позволяющую разбивать значения языковых единиц на более мелкие элементарные смыслы – семы, и эти значения рассматриваются как пучок таких сем. При этом оказывается, что, если пучки сем (значения языковых единиц) в разных языках, как правило, не совпадают, то между составляющими семами ~~и~~ значительная общность.

Предполагается, что процесс перевода может осуществляться в два этапа. На первом этапе переводчик определяет семный состав отрезка оригинала и решает, какие из выявленных сем релевантны для коммуникации и должны быть переданы в переводе. На втором этапе в языке перевода подбираются единицы, в значения которых входят как можно больше сем оригинала, в первую очередь, релевантных. Степень близости перевода к оригиналу определяется количеством общих сем. При этом некоторые семы могут об наруживаться из контекста оригинала и эсплицироваться в переводе или навязываться нормами языка перевода.

На ряду с переводческими моделями существует и бесчисленное множество различных средств оформления информации в художественном тексте, и естественно, что имея огромное количество языковых форм невозможно полностью передать содержание, не внося никаких изменений при переводе – отсюда частое применение приема компенсации и не минуемый эффект нейтрализации некоторых значимых доминант перевода.

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.

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

§ игра слов, основанная на многозначности слова или оживлении его внутренней формы, – в редких случаях совпадения объема ~~мощности~~ 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;

У ирония – для её воспроизведения в переводе передается, прежде всего, сам принцип контрастного столкновения, ~~сравнения~~

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

§ синтаксическая специфика текста оригинала – наличие контраста коротких и длинных предложений, ритм прозы, преобладание сочинительной связи и прочего – передается с помощью грамматических соответствий;

Ф диалектизмы – как правило, компенсируются просторечной лексикой; жаргонизмы, ругательства передаются с помощью лексики языка с той же стилистической окраской.

Все выше перечисленные элементы не могут быть воспроизведены с точностью, поэтому в любом переводе обязательно происходит то, что некоторые части текста попросту отбрасываются, другие переводятся в

виде замен и эквивалентов, ну а третьи и вовсе привносят в текст такой материал, которого не было в оригинале.

Именно из-за этого любой перевод может содержать в себе определенные изменения по сравнению с оригиналом, но от количества таких изменений зависит точность перевода, поэтому оно должно быть по возможности сведено к минимуму. Как итог хочется выделить то, что процесс перевода текста с одного языка на другой имеет многообразный и неоднозначный характер.

Также мы хотели бы выделить такой обширный пласт в переводческой деятельности художественной литературы как перевод реалий, а именно особенности перевода реалий в менах персонажей.

Многие отечественные и зарубежные филологи и лингвисты, работавшие над вопросом реалий и наименований персонажей, пытались создать собственную классификацию. Мы можем назвать таких ученых, как: М. Л. Вайсбурд, Е. М. Верещагин, И. Келлер, В.Г.Костомаров, А. Д. Райхштейн, В. Россельс, Л. Н. Соболев, А. Е. Супрун, Г. Д. Томахин, Г. В. Чернов, С. И. Влахов и С. П. Флорин.

Наиболее же подробную классификацию реалий предлагают С. И. Влахов и С. П. Флорин. Они выделяют предметную, временную и местную классификации реалий.

В основе предметной классификации реалий лежит предмет или явление, которое называется реализом. В зависимости от того, какой предмет обозначают реалии, они делятся на три группы:

1) географические реалии – слова, обозначающие объекты физической географии: явления природы, виды растений и животных, встречающихся в определенной области, а также предметы, связанные с деятельностью людей в определенной местности (саванна, колибри, муссон);

2) этнографические реалии – реалии, обозначающие понятия, связанные с культурой и бытом народа, это могут быть названия связанные

с традициями, обычаями, религией и трудовой деятельностью какого-либо народа (кафтан, верста, б алалайка);

3) общественно-политические реалии – к ним относятся понятия, связанные с административно-территориальным устройством, органами и носителями власти и социальной структурой общества (губерния, князь).

Согласно временной классификации реалий их можно разделить на исторические и современные.

Исторические реалии связаны с определенной эпохой или прошлым отдельной социальной группы. К ним мы можем отнести названия исторических событий, документов, политических, социальных и религиозных групп. При этом есть исторические реалии, которые остались актуальными в сознании носителей данного языка и культуры и употребляются в современном языке, и исторические реалии, утратившие свою актуальность, о которых уже мало кто помнит.

Такие реалии особенно трудно переводить. Исторические реалии противопоставляются современным. Современные реалии употребляются в современном языке, они обозначают понятия, существующие в настоящее время.

Местная классификация подразумевает рассмотрение реалий в плоскости одного или двух языков. Если рассматривать один язык, то здесь можно выделить свои и чужие реалии; чужие в свою очередь делятся на:

- 1) национальные реалии – реалии, известные все му народу;
- 2) локальные реалии – реалии, принадлежащие одному наречию или диалекту;
- 3) микролокальные реалии – реалии, характерные для определенной местности, сфера их употребления ограничивается каким-либо населенным пунктом, например городом или селом.

Рассматривая два языка, можно выделить реалии, чуждые для данной пары языков, и реалии, которые для одного языка будут своими, а для другого – чужими. При рассмотрении нескольких языков реалии можно разделить на региональные, характерные для определенного региона, и интернациональные, которые вошли в лексику многих языков, но при этом сохранили свою исходную окраску.

Реалии относятся к безэквивалентной лексике, то есть к словам, у которых нет соответствий в языке перевода, так как они обозначают предметы или явления, свойственные только культуре исходного языка и не имеющие соответствий в культуре языка перевода. Поэтому перевод реалий является одной из сложных задач, с которой сталкивается переводчик.

С. И. Влахов и С. П. Флорин называют две основные проблемы передачи реалий при переводе: отсутствие в языке перевода соответствия реалии и передача национальной и исторической окраски реалии. Авторы выделяют два способа передачи реалий и наименований персонажей: транскрипцию и перевод.

Таким образом, общая схема приемов передачи реалий и наименований персонажей в художественном тексте ~~бы~~ выглядит следующим

I. Транскрипция.

- а) калька.
- б) полукалька.
- в) освоение.
- г) семантический неологизм.

II. Перевод (3 амены).

- а) родовидовое соответствие.
- б) функциональный аналог.
- в) описание, объяснение, толкование.

г) Контекстуальный перевод.

Таким образом, можно сказать, что адекватный перевод художественного текста предполагает внесение переводчиком определенных замен, отказ от дословности и поиск подходящих смысловых соответствий, а также в подборе адекватных и знакомых для читателя перевода реалий.

Жанр городского фэнтези

В многообразии жанров художественной литературы есть жанр, основанный на использовании городской мифологии. Это жанр городского фэнтези, который соединяет в себе особенные черты таких жанров как фэнтези, реализм, а также мистика, и имеет связи с самыми разнообразными литературными направлениями, от романтической прозы до бытописания, от детектива до романа ужасов, от мистики до социально-филологического исследования.

Зачастую бывает сложно отличить современные сказки от фэнтези, ведь они не только обладают схожими чертами, но и исторически фэнтези происходит из смешения сказок, мифов и легенд. Существует два мнения относительно того, являются ли сказка и фэнтези разными жанрами или это одно и то же. Такие современные писатели и ученые, как Эстель Грэйдо, Борис Невский, Ксения Строева выделяют фэнтези в отдельный жанр художественной литературы. Однако, другая писательница-фантаст, филолог, Оксана Панкеева в беседе с авторами серии «Магия Фэнтези» говорит: «Фэнтези – это современная сказка, которая усложнилась в месте с человеком и обществом, но не изменила своей сущности». Согласен с ней и Виталий Черников, автор многотомного фэнтези-романа «Витражи», считая, что: «Фэнтези – это сказки для взрослых».

Также иногда под термином городского фэнтези понимают фэнтези, действия в котором происходят в современном антураже. Именно из-за своего антуража, городское фэнтези может быть сложно отличить от научной фантастики, но отличные элементы подчёркивающие жанр последней, представлены как элементы вероятного, ближайшего или далёкого будущего, и связаны в основном с научным развитием, а не с мифологией.

Городское фэнтези основано на городской культуре, легендах и мистических историях, и зачастую не имеет связи с древним народным фольклором.

Первопроходцем жанра городского фэнтези в России иногда называют Н. В. Гоголя, заложившего канон и эстетику русской народной сказки в «Петербургские повести». Также большой вклад в жанр городского фэнтези в России внёс роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», написанный в лучших традициях русской городской мистики.

За рубежом, согласно журналу “Library Journal”, жанр городского фэнтези возник в 80-х годах. Именно в эти годы была запущена серия новелл в жанре городского фэнтези “Borderlands” автора Терри Уиндлинг (Terri Windling). Нил Гейман (Neil Gaiman) писал об этой новелле: «one of the most important places where Urban Fantasy began», «это именно то, самое важное, про изведение, благодаря которому появилось городское фэнтези».

Большинство про изведений в жанре городского фэнтези рассчитано на взрослого читателя, ведут своё повествование от первого лица (от лица главного героя) и несут в себе черты мифологических и романтических жанров. Главными героями в зарубежных произведениях жанра городского фэнтези зачастую становятся представители «героических» профессий, например:

полицейские, детективы и так далее. Так называемые «профессиональные герои».

В подростковых романах главными героями чаще становятся неопытные подростки, которые неожиданно втягиваются в паранормальную историю, в процессе которой находят себе союзников, романтические от ношения, а также в ~~испорченных~~ случаях открывают в себе енные способности.

Общим сюжетом практически всех подростковых произведений жанра городского фэнтези является то, что на протяжении всей истории главный герой учится преодолевать свои страхи, и лучше понимать самого себя. Именно темы подростковых проблем и отличают подростковые произведения жанра городского фэнтези от произведений, рассчитанных на взрослую аудиторию.

Принято выделять три отличительные особенности городского фэнтези: действие происходит в городе; произведение имеет мистический элемент, основанный на городской мифологии; очень тщательно прописываются детали и реалии города для достижения правдоподобия.

Жанр городского фэнтези стал очень популярен в наше время. Обусловлено это тем, что в жанр зачастую использует популярные городские легенды, также он стал популярен благодаря слиянию особенных черт сразу нескольких жанров таких, как: фэнтези, реализм, мистика.

Также жанр городского фэнтези набирает свою популярность и благодаря многочисленным романам жанра фантастика, среди которых в последние годы становится все больше и больше бестселлеров. Таких как: «Гарри Поттер», «Властелин Колец», «Автостопом по Галактике», «Ведьмак», «Американские боги», «Код да Винчи» и другие.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Художественный перевод существенно отличается от других видов перевода, он предполагает речевое творчество и литературный талант переводчика.

Ни один перевод художественного текста не обходится без трудностей, связанных с разницей языковых реалий, а также мировосприятием разных культур. Культурные различия, омонимия, жаргонизмы, двойной смысл слов и др. - трудности, с которыми чаще сталкиваются переводчики художественной литературы.

Игра слов чаще всего вызывает сложности у переводчиков. Она делится на несколько видов: игра слов, основанная на омонимии, на многозначности слова или словосочетания, основанная на использовании полных или частичных омонимов, а также зевгмы.

Особая трудность появляется, когда языки оригинала и перевода относятся к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их также легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе же эти цитаты, либо остаются для европейского читателя непонятыми, либо заменены на эквиваленты существующие в культуре того языка на который был сделан перевод.

Для перевода художественной литературы чаще всего используются методы эквивалентного перевода, нежели адекватного. Это обусловлено тем, что дословный перевод зачастую будет звучать не к месту, или же просто непонятен в силу культурных особенностей различных языков.

В современном переводоведении существует несколько моделей перевода, что предполагает возможность осуществлять процесс перевода разными способами. Наибольшее распространение получили ситуативная, трансформационная и семантическая модели.

Наряду с переводческими моделями существует множество различных средств оформления информации в художественном тексте. Такие, как эпитеты, сравнения, метафоры, авторские неологизмы, повторы, игра слов, основанная на многозначности слова или оживлении его внутренней формы, ирония, «говорящие» имена и топонимы, синтаксическая специфика текста оригинала, а также диалектизмы.

Все выше перечисленные элементы не могут быть воспроизведены с точностью, поэтому в любом переводе обязательно происходит так, что некоторые части текста попросту отбрасываются, другие переводятся в виде замен и эквивалентов, ну а третьи и вовсе приносят в текст материал, которого не было в оригинале.

Именно из-за этого любой перевод может содержать в себе определенные изменения по сравнению с оригиналом, но от количества таких изменений зависит точность перевода, поэтому оно должно быть по возможности сведено к минимуму.

Можно сказать, что адекватный перевод текста предполагает внесение переводчиком определенных замен, отказ от дословности и поиск подходящих с мысловых соответствий.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА АНА НИЛА НИЛА «NEVERWHERE»

Биография автора

Нил Гейман — английский писатель-фантаст, автор графических романов и комиксов, сценариев к фильмам.

Родился 10 ноября 1960 в Портсмуте (Великобритания). Его отец был бизнесменом, мать работала фармацевтом. После окончания школы в 1977 Гейман отказался от возможности получить высшее образование в пользу журналистики. Однако прошло целых шесть лет, прежде чем его первая профессиональная публикация — интервью с Робертом Силвербергом — появилась в английском издании журнала Penthouse в 1984. В мае того же года увидел свет первый рассказ автора — Featherquest, напечатанный в Imagine.

В 1985 Гейман решил заняться комиксами. Первой пробой Нила на этом поприще стал выпуск №488 комикса 2000AD, вышедший в 1986.

В 1990 Нил Гейман вместе с Терри Пратчеттом выпустил роман Good Omens — юмористическую историю о грядущем Конце Света. Примерно в это время создателя комиксов начали посещать мысли о смене рода занятий.

Ещё несколько лет Гейман работал для телевидения над сериалом Neverwhere, создал сценарий одного из эпизодов сериала «Вавилон — 5» и английский вариант перевода культового японского мультфильма Princess Mononoke, за что был номинирован на Nebula Award.

Работа для телевидения вдохновила Геймана на написание новой книги — романа Neverwhere (1996), основанного на мотивах одноимённого телесериала. Этот готический хоррор о мрачных и сырых лондонских подземельях получил весьма благоприятные отзывы и был номинирован на British Fantasy Award, Bram Stoker Award и Mythopoeic Award.

Сюжет романа *Neverwhere* разворачивается вокруг обычного офисного рабочего Ричарда Мэйхью, который готовится к помолвке. Его жизнь перевернулась, когда он однажды решился помочь потерявшей сознание незнакомке. Её звали ДВерь (Door), и она явилась из Под-Лондона (London Below), волшебного мира, существующего параллельно с «нашим» Над-Лондоном (London Above). За девушкой гнались два наёмных убийцы, мистер Круп (Mister Croup) и мистер Вандермар (Mister Vandemar), которым было поручено схватить ДВерь (Door). Неизвестный заказчик хотел использовать её магическую способность открывать любые двери.

Через несколько дней после встречи с ДВерью (Door) Ричард обнаружил, что его вычеркнули из жизни. Знакомые не замечали его, записи в документах о нём исчезли. Он провалился в Под-Лондон (London Below) и исчез из нашего мира. Ричард вынужден стать спутником ДВери (Door) и полагать ей в поисках разгадки гибели её семьи.

Средства языковой выразительности оригинала романа «Neverwhere»

Современная английская литература характеризуется многообразием стилистических направлений и жанров, среди которых не последнее место занимает жанр, так называемого «городского фэнтези», находящий отражение как в литературе, так и в кинематографе и других видах искусства.

В качестве наиболее показательного примера, иллюстрирующего принципы жанра городского фэнтези, было решено взять роман Нила Геймана «Neverwhere».

Предоставленный роман, как яркий представитель своего жанра, изобилует различными стилистическими приёмами, которые помогают

читателю проникнуться атмосферой в тот или иной момент повествования, а также лучше понять характер и мотивацию главного героя.

Так, например в отрывке: *«He had begun the evening by enjoying himself: he had enjoyed reading the good-bye cards, and receiving the hugs from several not entirely unattractive young ladies of his acquaintance; he had enjoyed the warnings about the evils and dangers of London, and the gift of the white umbrella with the map of the London Underground on it that his friends had chipped in money to buy; he had enjoyed the first few pints of ale; but then, with each successive pint he found that he was enjoying himself significantly less; until now he was sitting and shivering on the sidewalk outside the pub in a small Scottish town, weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all.»*

(Радовался, когда читал напутственные открытки и обнимал не совсем непривлекательных знакомых барышень. Радовался предостережениям о пороках и опасностях Лондона. Радовался подаренному зонтику – белому, с картой Лондонского метро, – ребята скинулись ему на подарок. Радовался первым несколькими пинтами эля... Но с каждой следующей пинтой ловил себя на том, что радуется все меньше и меньше. Вот так и дошло до того, точнее – этого мгновения, когда он, дрожа от холода, сидел на тротуаре у двери паба в маленьком шотландском городке, взвешивая «за» и «против» того, сблевать ему или нет, и со всем не радовался. (пер. А.Комаринца))

Главный герой романа Ричард со своими друзьями и коллегами празднует получение новой работы и скорый переезд в Лондон. Благодаря многочисленным повторам, перечислениям, а также ироничным высказываниям главного героя можно понять, что Ричарду не особо интересны подобные празднования, хоть и приятно внимание коллег.

Автор зачастую использует идиомы для более яркого отражения характеров тех или иных героев, так, например старушка, подошедшая к

Ричарду в момент, когда он вышел из паба подышать воздухом, говорит с небо льшой долей с арказма: “You want to keep a eye out,” said a cracked old voice. «Theyll be mov ing you on bef ore you can say Jack Robinson. Or taking you in, I wouldnt be surprised.» (Тебе ухо остро надо держать, – про изнес надтреснутый старческий голос. – Оглянуться не успеешь, как они на тебя н авалются. Или даже в кутузку засадят, чему тут уди вляться? (пер. А.Ком аринец)). В этом же разговоре старушка использует и другую идиому: «Fat lot of good it done me. I been homeless, so I know what its like.»(Ну и чего хоро шего мне это дало? Я была бродяжкой, уж я-то знаю, каково это. (пер. А.Ком аринец)).

Для описания своих героев автор также использует сравнения, так, описывая всё ту же старушку, автор сравнивает её с совой: «and then she blinked a few times, like an owl who had swallowed a mouse that was beginning to disagree with it» (она прищурилась и поморгала, как сова, которая, проглотив мышь, только сейчас понимает, что желудок не желает ее пере варивать. (пер. А.Ко маринец)), как будто подтверждая это сравнение, автор делает акцент на её произношении: «Ow long you been on the streets, then?»

Для придания некоторой архаичности жителям Под-Лондона автор использует устаревшие или архаичные слова и выражения, с позиции современного а нглийского языка, в их лексиконе: «She had been running for four days now, a harum-scarum tumbling flight through passages and tunnels.» (Она пряталась уже четыре дня. Четыре дня бездумного, сломя голову, бегства по пере ходам и туннелям. (пер. А.Комаринец)); а также: «Then turn around thrice, widdershins?» “Widdershins means counterclockwise, Richard.» (Потом повернуться вокруг себя трижды противусолонь». Это еще что значит? (пер. А.Ком аринец))

Такой прием архаизации персонажей Под-Лондона служит для того, чтобы четко различить два абсолютно разных и в тоже время похожих

мира, Над-Лондона и Под-Лондона. Он помогает читателю поверить в реальность фантастического мира, и в то же время показать его сюрреалистичность.

В романе часто используются отсылки к персонажам других известных произведений, а также реальным местам и историческим событиям. В качестве примера можно привести такого персонажа как Маркиз де Карабас (Marquis De Carabas). Этот герой имеет не только имя, схожее с именем персонажа из всеми известного произведения «Кот в Сапогах» (Puss in Boots), но и имеет совпадения в одежде и чертах характера: «He wore a huge dandyish black coat that was not quite a frock coat nor exactly a trench coat, and high black boots,»; «Richard could already tell that he was the type of person who was always in motion, like a great cat.» (Ричард уже понял, что маркиз из тех, кто постоянно пребывает в движении, точно крупный зверь семейства кошачьих, ... (пер. А.Комаринец))

Цитация являются одним из важнейших приёмов в произведении, так как имена практически всех основных героев - жителей Под-Лондона являются отсылками к каким-либо важным историческим событиям или достопримечательностям реального Лондона. Старый Бейли (Old Bailey), например, отсылает нас к традиционному названию центрального уголовного суда Лондона. Имя Илиастр (Iliaster), так звали бездомного, который привёл Ричарда к Лорду Крысолову, отсылает нас к алхимическим мифологическим трактатам. А имя Ислингтон отсылает нас к одному из центральных Лондонских районов.

Лондонское метро, а именно названия его станций приобретают здесь прямой смысл, ведь слова, которые в Над-Лондоне всего лишь названия улиц, парков, станций метро, в Под-Лондоне обретают истинную жизнь.

Таким образом, для лучшего понимания всех происходящих в произведении событий желательно познакомиться с историческими

реалиями Лондона, его достопримечательностями, а также другими произведениями, намеками на которые изобилует представленный роман.

Особенности перевода Комаринец Анны

Для переводческого анализа было решено взять перевод Комаринец Анны «Задверье», так как он является наименее популярным среди переводов данного произведения, а следовательно, и менее изученным.

Комаринец Анна, родилась 31 августа 1970 г. Считается ученицей И. Гуровой. Переводила таких авторов, как: С. Беккет; Найо Марш; А. Милна; Э. Бёрджесс; Дж. Браннер; М. Стюарт; Т. Пратчетт; К. Воппегут; У. Гибсон, Н. Гейман, Н. Стивенсон и многих других. Написала книгу «Энциклопедия короля Артура и рыцарей Круглого Стола» в 2001 г. Также, была номинирована на премию «Мраморный фавн» в 2001 г. С 1997 г. по 2011 г. делала переводы для журнала «Если».

Главный герой романа, Ричард Мейхью (Richard Mayhew), является собой добродушного и немного меланхоличного молодого человека, которому не интересна его повседневная, обыденная жизнь офисного рабочего, и он, возможно сам того не осознавая, все время ждал случая, который ворвется в его жизнь и увлечет в захватывающее приключение. И вот этот случай настал.

Повествование начинается за три года до основных событий романа. Главный герой Ричард Мейхью и его друзья и коллеги празднуют его предстоящий отъезд в Лондон:

– *«The night before he went to London, Richard Mayhew was not enjoying himself. He had begun the evening by enjoying himself: he had enjoyed reading the good-bye cards, and receiving the hugs from several not entirely unattractive young ladies of his acquaintance; he had enjoyed the warnings about the evils and dangers of London, and the gift of the white umbrella with the map of the London Underground on it that his friends had chipped in money*

to buy; he had enjoyed the first few pints of ale; but then, with each successive pint he found that he was enjoying himself significantly less; until now he was sitting and shivering on the sidewalk outside the pub in a small Scottish town, weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all.»

Автор использует сложные предложения и множественные перечисления, чтобы передать ощущение монотонности и не заинтересованности главного героя в праздновании.

При переводе данного фрагмента переводчик использовала методы дословного перевода и калькирования, для того чтобы передать именно те эмоции главного героя, которые задумал автор:

– *«В ночь перед отъездом в Лондон Ричарду Мейхью было со всем не радостно. Нет, вечером он радовался. Радовался, когда читал напутственные открытки и обнимал не совсем непривлекательных знакомых барышень. Радовался предостережениям о пороках и опасностях Лондона. Радовался подаренному зонтику – белому, с картой Лондонского метро, – ребята скинулись ему на подарок. Радовался первым несколькими пинтами эля... Но с каждой следующей пинтой ловил себя на том, что радуется все меньше и меньше. Вот так и дошло до того, точнее – этого мгновения, когда он, дрожа от холода, сидел на тротуаре у двери паба в маленьком шотландском городке, взвешивая «за» и «против» того, сблевать ему или нет, и со всем не радовался».*

В отрывке: *«В ночь перед отъездом в Лондон Ричарду Мейхью было со всем не радостно»*, переводчиком используются грамматические замены.

В следующем отрывке: *«и обнимал не совсем непривлекательных знакомых барышень»* для сохранения авторского стиля переводчик использует метод дословного перевода.

Переводя фрагмент: «*weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all*» переводчик использовал метод грамматической трансформации, а также более грубый вариант слова «sick»: «*взвешивая «за» и «против» того, сблевать ему или нет, и совсем не радовался*».

В одной из последующих сцен Ричард разглядывает купол зонта с картой Лондонского метро, который он подарил старушке и читает про себя название станций: «...*Earls Court, Marble Arch, Blackfriars, White City, Victoria, Angel, Oxford Circus*...». А.Комаринец, переводя эту сцену, использует метод транслитерации (переводческого транскрибирования): «...«*Эрлз-Корт*», «*Марбл-Арч*», «*Блэкфрайерз*», «*Уайт-Сити*», «*Виктория*», «*Энджел*», «*Оксфорд-Серкус*»...», это решение может быть оправданно тем, что название станций, как имена собственные, не могут переводиться на другой язык, однако смыслы, которые несут эти названия, играют большую роль в романе. Так, например, уже в следующем предложении: «*Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a circus at Oxford Circus: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts*», Ричард сам себе задаёт вопрос, отталкиваясь от смыслового значения названия станции, а переводчик оставляет в неведении, незнающего английского языка читателя: почему у главного героя возник этот вопрос, и переводит: «*Ричард поймал себя на том, что тяжеломерно и пьяно размышляет, а действительно ли на «Серкус» есть цирк: настоящий цирк с клоунами, красавицами и дикими зверями*».

Чаще всего А. Комаринец использует транскрипцию и транслитерацию как способы перевода персонажей и ~~наименований~~ реалий. Зачастую эти два способа, сложно разграничить поскольку редко существует «чистая» транскрипция и «чистая» транслитерация, чаще всего они используются одновременно и дополняют друг друга. В романе Нила Геймана «*Neverwhere*» наименования

персонажей чаще всего переводятся сочетанием транскрипции и транслитерации, например:

Richard Mayhew – Ричард Мэйхью, Mr. Group – мистер Групп, Mr. Vandemar – мистер Вандермар, Islington – Ислингтон и так далее.

В отрывке: *«Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a circus at Oxford Circus: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts. The pub door opened once more: a blast of sound, as if the pubs volume control had just been turned up high. “Richard, you idiot, its your bloody party, and youre missing all the fun.” He walked back in the pub, the urge to be sick lost in all the oddness».* В своем переводе, Комаринец Анна заменяет прямой перевод слова “idiot”, на слово «прохиндей»: *«Дверь паба распахнулась, и изнутри ударила звуковая волна, точно уровень громкости вывернули на максимум. – Вот ты где, прохиндей. Это же твоя отвальная, Ричард! Все веселье пропустишь! Он вернулся в паб, позывы к тошноте потерялись за странностью про исходящего».* Это может быть объяснено тем, что слово «идиот» в русском языке имеет более грубую эмоциональную окраску, чем в англоговорящих странах.

Нил Гейман часто использует устаревшие слова и словосочетания, для придания архаичности жителям Под-Города. Так, например, в отрывке: *«She had been running for four days now, a harum-scarum tumbling flight through passages and tunnels»*, он использует устаревшее словосочетание «harum-scarum», это помогает читателю настроиться на нужное настроение. Переводчица же перевела этот отрывок так: *«Она пряталась уже четыре дня. Четыре дня бездумного, сломя голову, бегства по переходам и туннелям»*, перевод «сломя голову» идеально подошел для переводческой задачи, в данном отрывке. Также в этом отрывке вместо слова бегала (убегала) «running», автор перевода использовала слово «пряталась», это позволило читателю лучше понять главную мысль автора,

так как прямой перевод в данном отрывке был бы непонятен и только бы запутал читателя.

В одном из отрывков главный злодей романа рассказывает шутку, основывающуюся на многозначности слова «крыса»: *«Now, theres one rat that wont be telling any more tales,» said Mr. Croup. “He chuckled at his own joke. Mr. Vandemar did not respond. "Rat. Tales. Get it?»*. Как в английском, так и в русском языках слово «крыса» может означать как животное, так и человека доносчика, поэтому у переводчика не возникло проблем с переводом этой шутки: *«Теперь эта «крыса» ни на кого больше не донесет, – сказал мистер Круп и хохотнул над собственной шуткой. Мистер Вандермар никак не отреагировал. – Крыса, ну, осведомитель. Рассказывать – доносить? Дошло?»*

Отрывок: *«And how is the Creature from the Black Lagoon?»*, переводчик перевела так, *«И как поживает Тварь из Черной лагуны?»*. В этом отрывке Нил Гейман ссылается на популярный классический фильм ужасов 1954г. А. Комаринец переводя этот фрагмент использует то название фильма, которое знакомо русскому читателю, а также делает сноску в конце страницы, которой объясняет значение этой фразы.

В переводе А. Комаринец, сноски играют важную роль, так как поясняют многие моменты, которые могут быть непонятны русскоговорящему читателю, но и не могут быть описаны в самом тексте перевода.

Так например, в отрывке: *«The underway branched and divided; she picked her way at random, ducking through tunnels, running and stumbling and weaving. Behind her strolled Mr. Croup and Mr. Vandemar, as calmly and cheerfully as Victorian dignitaries visiting the Crystal Palace exhibition»*. Перевод этого отрывка: *«Подземный ход раздваивался и ветвился, теряясь в немыслимом лабиринте. Она сворачивала наугад: ныряла в туннели, бежала, пошатываясь и спотыкаясь. За ней неспешно фланировали*

господа Круп и Вандермар, спокойные и веселые, ни дать ни взять – два викторианских сановника на выставке в Хрустальном дворце».

Русскому читателю может быть неизвестно о «Хрустальном дворце», поэтому переводчик делает такую сноску на этот отрывок: «Огромный выставочный павильон из стекла и чугуна, построенный в 1851 г. для «Великой выставки», сгорел в 1936 г».

Подобные, небо льшие сноски у прощают понимание про исходящего, при это м не нагру жая сам те кст лишними р азьяснения ми.

Суммируя все выше перечисленные примеры переводческих решений А. Ко маринец, можно с казать, что пре доставленный переводчик справился с интерпретацией художественного текста. Приемы и методы адекватного и эквивалентного перевода четко прослеживаются и выявляются в переводе. В некоторых случаях не знакомый с английским языком читатель может столкнуться с трудностями понимания ряда нюансов, связанных с транслитерацией некоторых реалий Лондона. Однако благодаря сноскам, помещенным в тексте романа, русскоговорящий читатель, может понять авторский замысел.

Особенности перевода Марии Мельниченко и Надежды

Мели

Перевод романа «NeverWhere» за авторством Марии Мельниченко и Надежды Кончи является наиболее популярным среди переводов данного произведения.

Также перед началом анализа перевода романа, мы бы хотели немного рассказать о биографии переводчиков.

Мария Андреевна Мельниченко, родилась в 1982 году в городе Тверь. В 2006 году окончила факультет перевода художественной литературы Литературного института им. А.М. Горького, семинар В. П. Гольшева.

В самом начале, когда главный герой Ричард Мейхью и его друзья и коллеги празднуют его предстоящий отъезд в Лондон:

– *«The night before he went to London, Richard Mayhew was not enjoying himself. He had begun the evening by enjoying himself: he had enjoyed reading the good-bye cards, and receiving the hugs from several not entirely unattractive young ladies of his acquaintance; he had enjoyed the warnings about the evils and dangers of London, and the gift of the white umbrella with the map of the London Underground on it that his friends had chipped in money to buy; he had enjoyed the first few pints of ale; but then, with each successive pint he found that he was enjoying himself significantly less; until now he was sitting and shivering on the sidewalk outside the pub in a small Scottish town, weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all.»*

Авторы используют сложные предложения и множественные перечисления, чтобы передать ощущение монотонности и безинтересности главного героя в праздновании.

При переводе данного фрагмента переводчики использовали методы дословного перевода и калькирования, для того чтобы передать именно те эмоции главного героя, которые задумал автор:

– *«Накануне отъезда в Лондон Ричард чувствовал себя с кверно. Вечер начался неплохо. Он получил кучу открыток с трогательными напутствиями, знакомые дамы – вполне симпатичные – горячо обнимали его на прощанье, друзья советовали держать ухо востро в «этом жутком городе» и подарили белый зонт с картой лондонского метро, который купили вскладчину. Первые две кружки пива тоже были ничего, но дальше... с каждым следующим глотком ему делалось все тоскливее...»*

В итоге Ричард оказался на улице. Он сидел на тротуаре перед пабом в шотландском городишке и прикидывал: стошнит его или нет.»

В отрывке: «*Накануне отъезда в Лондон Ричард чувствовал себя скверно.*» переводчиками используются грамматические замены.

В следующем отрывке: «*знакомые дамы – вполне симпатичные – горячо обнимали его на прощанье*» для сохранения авторского стиля переводчики используют метод дословного перевода.

Переводя фрагмент: «*weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all*» переводчики использовали метод грамматической трансформации, «*В итоге Ричард оказался на улице. Он сидел на тротуаре перед пабом в шотландском городишке и прикидывал: стошнит его или нет*».

В одной из последующих сцен Ричард разглядывает купол зонта с картой Лондонского метро, который он подарил старушке и читает про себя название станций: «*...Earls Court, Marble Arch, Blackfriars, White City, Victoria, Angel, Oxford Circus...*» Переводчики, переводя эту сцену, используют метод транслитерации (переводческого транскрибирования): «*И вскоре белое пятнышко, исписанное названиями лондонских станций: «Эрлскорт», «Марбларч», «Блэкфрайрз», «Уайт Сити», «Виктория», «Энджел», «Оксфордсиркус», – растворилось в ночи.*», это решение может быть оправданно тем, что название станций, как имена собственные, не могут переводиться на другой язык, однако смысловые значения которые несут эти названия играют большую роль в романе. Так на пример уже в следующем предложении: «*Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a circus at Oxford Circus: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts*», Ричард, сам себе, задаёт вопрос отталкиваясь от смыслового значения названия станции, а переводчики оставляют в неведении, почему у главного героя возник этот вопрос, незнающего английского языка читателя и переводит: «*А в хмельную голову Ричарда вдруг пришла странная мысль: интересно, существует ли*

на самом деле цирк на Оксфорд-Сиркус, настоящий цирк, с клоунами и прекрасными акробатками, с дикими зверями...».

Чаще всего используются транскрипция и транслитерация, как способы перевода наименований персонажей, географических реалий. Зачастую сложно разграничить эти два способа, поскольку редко существует «чистая» транскрипция и «чистая» транслитерация, чаще всего они используются одновременно и дополняют друг друга. В романе Нила Геймана «Neverwhere» наименования персонажей чаще всего переводятся сочетанием транскрипции и транслитерации.

В отрывке: *«Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a circus at Oxford Circus: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts. The pub door opened once more: a blast of sound, as if the pub volume control had just been turned up high. “Richard, you idiot, it's your bloody party, and you're missing all the fun.” He walked back in the pub, the urge to be sick lost in all the oddness».*

В своем переводе, Мария Мельниченко и Надежда Конча решают вовсе избавиться от слова “idiot” : *«Дверь паба снова открылась, шум голосов стал отчетливее, словно кто то прибавил громкость.*

– Черт, Ричард, ведь эта долбаная вечеринка – в твою честь! Пропустишь самый кайф. Он вернулся в паб. После странного происшествия на улице тошнота окончательно прошла.». Это может быть объяснено тем, что слово «идиот» в русском языке имеет более грубую эмоциональную окраску, чем в англоговорящих странах, а также то что его отсутствие не оказывает серьезного значения на общий смысл про исходящего.

Нил Гейман часто использует устаревшие слова и словосочетания, для придания архаичности жителям Под-Города. Так например в отрывке: *«She had been running for four days now, a harum-scarum tumbling flight through passages and tunnels».*, он использует устаревшее словосочетание

«harum-scarum», это помогает читателю настроиться на нужное настроение. Переводчики перевели этот отрывок так: *«Лихорадочная гонка по туннелям продолжалась уже четыре дня. Она бежала, спотыкаясь, падая и снова вставая.»*, перевод «лихорадочная гонка» идеально подошел для переводческой задачи, в данном отрывке. Также в этом отрывке вместо слова бегала (убегала) «running», авторы перевода использовали слово «гонка», это позволило читателю лучше понять главную мысль автора, так как прямой перевод в данном отрывке был бы непонятен и только бы запутал читателя.

В одном из отрывков, главный герой романа рассказывает шутку, основывающуюся на многозначности слова «крыса»: *«Now, theres one rat that wont be telling any more tales,» said Mr. Croup. “He chuckled at his own joke. Mr. Vandemar did not respond. “Rat. Tales. Get it?»*. Как в английском, так и в русском языках слово «крыса» может означать как животное, так и человека-доносчика, поэтому у переводчиков не возникло проблем с переводом этой шутки: *«– Ну вот, эта крыса уже никого не сможет предать, – заметил мистер Круп и засмеялся собственной шутке. Мистер Вандемар молчал. – До тебя дошло?»*

Отрывок: *«And how is the Creature from the Black Lagoon?»*, переводчик перевела так, *«Как там твоё чудовище из Черной Лагуны?»*. В этом отрывке Нил Гейман ссылается на популярный классический фильм ужасов 1954г. Мария Мельниченко и Надежда Конча переводя этот фрагмент используют то название фильма, которое знакомо русскому читателю, а также делают сноску в конце страницы, объясняет ~~критичне~~ эту фразу.

В переводе Марии Мельниченко и Надежды Кончи сноски играют очень важную роль, так как поясняют многие моменты, которые могут быть непонятны русскоговорящему читателю, но и не могут быть описаны в самом тексте перевода.

Так, например, в отрывке: «*The under way branched and divided; she picked her way at random, ducking through tunnels, running and stumbling and weaving. Behind her strolled Mr. Croup and Mr. Vandemar, as calmly and cheerfully as Victorian dignitaries visiting the Crystal Palace exhibition*». Перевод этого отрывка: «Туннель раздвоился. Она выбрала наугад. Бежала и бежала, отталкиваясь то от одной стены, то от другой, и постоянно спотыкаясь. Мистер Круп и мистер Вандемар шли за ней – спокойно и беззаботно, как викторианские государственные мужи, прогуливающиеся по Великой выставке в Хрустальном дворце.»

Русскому читателю может быть не известно о «Хрустальном дворце», поэтому переводчик делает такую сноску на этот отрывок: «Великая выставка в Хрустальном дворце – знаменитая международная выставка в Лондоне в мае 1851 г., одной из основных идей которой было совместить искусство и науку в попытке стимулировать развитие промышленного дизайна. Выставка продолжалась 120 дней, ее посетила примерно пятая часть всего населения Великобритании.»

Подобные сноски упрощают понимание происходящего, при этом не нагружая сам текст лишними разъяснениями.

Суммируя все выше перечисленные примеры переводческих решений Марии Мельниченко и Надежды Кончи, можно сказать, что предоставленные переводчики справились с интерпретацией художественного текста. Однако, в некоторых случаях, не знакомый с английским языком читатель может столкнуться с трудностями понимания некоторых нюансов, связанных с транслитерацией некоторых реалий Лондона, однако благодаря сноскам на особо важные моменты романа, русскоговорящий читатель может понять смысл, вложенный автором.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

С точки зрения особенностей перевода художественной литературы, мы сочли интересным проанализировать произведение «Neverwhere», а также два перевода представленного произведения. Мы также представили собственный вариант перевода отрывка романа “Neverwhere” и проанализировали трудности, с которыми столкнулись при его переводе.

На основании проведенного анализа оригинального текста можно сделать следующие выводы:

1. Представленный роман, как яркий представитель своего жанра, изобилует различными стилистическими приёмами, которые помогают читателю окунуться в вымышленный мир.

2. Также зачастую используются идиомы, для более яркого отражения характеров тех или иных героев.

3. Для описания своих героев автор часто использует сравнения, а также аллегории на персонажей других произведений.

4. Аллегии являются одним из важнейших приёмов в произведении, так как имена практически всех ключевых жителей Под-Лондона являются отсылками к каким-либо важным историческим событиям или достопримечательностям реального Лондона.

Таким образом, перед чтением данного произведения желательно ознакомиться с историческими реалиями Лондона, а также его достопримечательностями, для полного понимания происходящих в ~~этом~~ событиях.

На основании проведенного анализа перевода романа можно выявить, что переводчик старается использовать те стилистические приемы, которые использует автор, чтобы передать именно те ~~эти~~ ощущения были задуманы, а именно:

1. Сложные предложения и множественные перечисления.

2. Методы дословного перевода и калькирования.

3. Грамматические замены.

4. Метод транслитерации (переводческого транскрибирования).

Суммируя все выше перечисленные примеры переводческих решений Комаринец Анны, а также Марии Мельниченко и Надежды Кончи, можно утверждать, что предоставленные переводчики справились с интерпретацией художественного текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Процесс перевода текста с одного языка на другой имеет многообразный и неоднозначный характер, связанный с множеством входящих в него компонентов, и именно многогранностью этого процесса обусловлены расхождения в определениях, которые даются разными авторами и отражают его различные стороны.

Лингвистическая модель переводческого процесса представляет его в виде ряда последовательных преобразований текста оригинала в текст перевода, с помощью которых теоретически может быть достигнут желаемый результат.

В современном переводоведении существуют несколько моделей перевода, это предоставляет возможность осуществлять перевод разными способами. Наибольшую популярность получили ситуативная, трансформационная и семантическая модели.

В современном мире перевод принято рассматривать не только в лингвистическом аспекте, но и как способ коммуникации.

Перевод художественного текста имеет преимущественно интерпретативный характер, возможность множественной интерпретации одного текста обусловлена различным эмоциональным отношением к описываемой ситуации переводчика и автора.

Именно из-за этого несовпадения индивидуальных образов мира и оригинальных задумок автора текста и переведённого варианта могут проявляться в семантических трансформациях, наличие которых в тексте перевода невозможно объяснить только различием в системах исходного языка и языка перевода.

При этом значение будут иметь изменения, относящиеся как к области лексики, так и к области форм контекстно-вариативного членения и связанных с ними синтаксических закономерностей.

Такого рода трансформации в тексте перевода взаимодействуют с личностными особенностями переводчика, и, в случае несовпадения с замыслом автора текста, приведут к изменению эмоционально-смыслового, исходного значения.

Проанализировав оригинальный текст Нила Геймана «Neverwhere», мы выявили основные стилистические приемы, используемые автором в его романе жанра городское фэнтези. А именно:

- 1) отсылки к персонажам произведений других авторов;
- 2) сравнения для придания образного описания своих героев;
- 3) идиомы для более яркого отражения характеров, а также тех или иных черт героев романа.

После анализа переводческих решений Комаринец Анны, а также Марии Мельниченко и Надежды Кончи мы пришли к выводу, что

- 1) сложные предложения и множественные перечисления;
 - 2) методы дословного перевода и калькирования;
 - 3) грамматические замены;
 - 4) метод транслитерации (переводческого транскрибирования)
- являются наиболее подходящими приемами для передачи оригинальных эмоций задуманных автором романа.

Проанализировав два разных перевода, мы решили перевести фрагмент романа самостоятельно, чтобы на собственном опыте убедиться в сложности перевода художественных произведений. В приложении номер 1, мы представляем собственный перевод отрывка романа Нила Геймана «Neverwhere».

Переводя представленный отрывок самостоятельно мы, в основном, сталкивались с теми же сложностями, что и другие переводчики данного романа, а именно с транслитерацией некоторых реалий, значение которых играет огромную роль в произведении, а также с идиомами и метафорами, перевод которых потребовал изучение русских аналогов.

Проанализировав произведение Нила Геймана «Neverwhere», его перевод выполненный Комаринец Анной, Марии Мельниченко и Надежды Кончи, а также собственный перевод одного из отрывков произведения, мы убедились в важности интерпретации художественного произведения, а также в необходимости более глубокого познания и изучения реалий встречающихся в художественных текстах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бабиченко, Д.Л. Писатели и цензоры / Д. Л. Бабиченко. – М. : Россия молодая, 1994. – 173 с.
2. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
3. Бэн, А. Стилистика и теория устной и письменной речи / О. Бэн. – М. : Либроком , 2012. – 320 с.
4. Виноградов, В. В. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во МГУ , 1978. – 224 с.
5. Гальперин, И. Я. Очерки по стилистике английского языка: Опыт систематизации выразительных средств / И. Я. Гальперин. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 382 с.
6. Гарбовский, Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Издательство Московского университета, 2007. – 537 с.
7. Ефимова, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимова. – Изд. МГУ, 1957. – 262 с.
8. Ефимова, А. И. Об изучении языка художественных произведений / А. И. Ефимова. – Изд. Учпедгиз, 1952. – 288 с.
9. Илюшкина, М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учеб. пособие – 2-е изд. / М. Ю. Илюшкина. – М. : ФЛИНТА, 2015. – 84 с.
10. Казакова, Т. А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – Спб. : Союз, 2001. – 317 с.
11. Комиссаров, В. Н. Слово о переводе. (Очерк лингвистического учения о переводе) / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215 с.

12. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1980. – 167 с.
13. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
14. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
15. Копанев, П. И. Вопросы методики и теории художественного перевода / М. : Изд. Белорус. гос. ун-та, 1972. – 296 с.
16. Латышев, Л. К. Курс перевода. / Л. К. Латышев. – М. : МО, 1981. – 248 с.
17. Левый, И. Искусство перевода / И. Левый. – М. : Прогресс, 1974. – 394 с.
18. Любимов, Н. М. Перевод – искусство / Н. М. Любимов. – М. : Сов. Россия, 1982. – 132 с.
19. Миньяр-Белоручев, Р. К. Теория и методы перевода. / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Моск. лицей, 1996. – 208 с.
20. Плажченко, П. Р. Мой несистематический словарь / П. Р. Плажченко. – М. : Р. Валент, 2004. – 304 с.
21. Попович, А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высшая школа, 1980. – 199 с.
22. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М. : Р. Валент ISBN, 1974. – 244 с.
23. Сдобников, В. В. Теория перевода / В. В. Сдобников. – М. : АСТ: Восток–Запад, 2007. – 448 с.
24. Чуковский К.И. Высокое искусство: принципы художественного перевода / К. И. Чуковский. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 442 с.

25. Степанов, Г. В. О художественном и научном стилях речи / Г. В. Степанов. – «Вопросы языкознания» – М. : «Советская Энциклопедия», 1954. – 160 с.
26. Сулейманова, О. А. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий: Комплексный анализ переводческого процесса / О. А. Сулейманова. – М. : ЛЕНАНД, 2015. – 272 с.
27. Тимофеева, Л. И. Теория литературы / Л. И. Тимофеева. – Изд. Учпедгиз, 1948. – 191 с.
28. Федоров, А. В. Искусство перевода и жизнь литературы / А. В. Федоров. – М. : Сов. Писатель, 1983. – 352 с.
29. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): / А. В. Федоров. – М. : ООО "Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
30. Шаховский, В. И. Стилистика английского языка / В. И. Шаховский. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 232 с.
31. Нил Гейман “Neverwhere” [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.readanybook.com/online/66162> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
32. Нил Гейман «Neverwhere», перевод Комаринец Анна [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=14175> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
33. Виды письменного перевода [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://portal.tpu.ru> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
34. Грамматические трансформации [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://study-english.info/article066.php> (дата последнего обращения 20.06.2019 г.)

35. Иносми [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://inosmi.ru/world/20130920/213134019.html> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
36. Интервью с мастерами художественного перевода. Виктор Сонькин и Александра Борисенко [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/users/milka_cat/post246351972 (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
37. Лингвистические и экстралингвистические аспекты эквивалентности стиля в художественном переводе [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01000333614#?page=1> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
38. Основные виды перевода трансформации [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.eduengl.ru/stati/interesnoe/323-osnovnye-vidy-perevoda-.html> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
39. Художественный перевод в России: история и современность [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nauchforum.ru/node/1566> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
40. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/5282/1/Ogneva_Hudozhest.pdf (дата последнего обращения 20.06.2019 г.)
41. АВВУ Lingvo Live [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.lingvolive.com/ru-ru?lol=true&utm_source=lingvoonline.ru&utm_medium=301redirect&utm_campaign=reg+landing (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)

42. Basetop [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://oryx-and-crake.livejournal.com/920310.html> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
43. English Oxford Living Dictionaries [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
44. Академик: словари и энциклопедии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://academic.ru> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
45. Википедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.wikipedia.org (дата последнего обращения 20.06.2019 г.)
46. LinguistList [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://linguistlist.org> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
47. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
48. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
49. Idioms - The Free Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://idioms.thefreedictionary.com/> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
50. Urban Dictionary [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.urbandictionary.com/> (дата последнего обращения 20.06.2018 г.)
51. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода (лингвистические аспекты): / Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

52. Бархударов Л.С. Язык и перевод. / Л.С. Бархударов. – М.: 1975.
– 230 с.
53. Бибахин В.В. К проблеме определения сущности перевода.
Тетради переводчика под ред. проф. Л.С. Бархударова. – 1973.
54. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь: / Л.Л.
Нелюбин, 2003.

Приложение 1

Перевод Комаринец Анны	Перевод Марии Мельниченко и Надежды Кончи
<p>В ночь перед отъездом в Лондон Ричарду Мейхью было совсем не радостно. Нет, вечером он радовался. Радовался, когда читал напутственные открытки и обнимал не совсем непривлекательных знакомых барышень. Радовался предостережениям о пороках и опасностях Лондона. Радовался подаренному зонтику – белому, с картой Лондонского метро, – ребята скинулись ему на подарок. Радовался первым несколькими пинтам эля... Но с каждой следующей пинтой ловил себя на том, что радуется все меньше и меньше. Вот так и дошло до того, точнее – <i>этого</i> мгновения, когда он, дрожа от холода, сидел на тротуаре у двери паба в маленьком шотландском городке, взвешивая «за» и «против» того, сблевать ему или нет, и совсем не радовался. В пабе друзья Ричарда продолжали</p>	<p>Накануне отъезда в Лондон Ричард чувствовал себя скверно. Вечер начался неплохо. Он получил кучу открыток с трогательными напутствиями, знакомые дамы – вполне симпатичные – горячо обнимали его на прощанье, друзья советовали держать ухо востро в «этом жутком городе» и подарили белый зонт с картой лондонского метро, который купили вскладчину. Первые две кружки пива тоже были ничего, но дальше... с каждым следующим глотком ему делалось все тоскливее... В итоге Ричард оказался на улице. Он сидел на тротуаре перед пабом в шотландском городишке и прикидывал: стошнит его или нет. Да, Ричарду было совсем не весело. Внутри, в пабе, друзья шумно праздновали его отъезд, и в их веселье мерещилось что-то зловещее. Ричард крепче сжал</p>

праздновать его приближающийся отъезд с пылом, который, на взгляд Ричарда, уже отдавал чем-то зловещим. Крепко сжимая сложенный зонтик, он спрашивал себя, такая ли уж удачная идея поехать в Лондон.

– Тебе ухо остро надо держать, – произнес надтреснутый старческий голос. – Оглянуться не успеешь, как они на тебя навалятся. Или даже в кутузку засадят, чему тут удивляться? – С остроносого чумазого лица смотрели острые пронизательные глазки. – Ты в порядке?

– Да, спасибо, – вежливо ответил Ричард.

Это был молодой человек, почти мальчишка с виду, со слегка волнистыми темными волосами и огромными зелеными глазами. Вид у него был вечно встрепанный, будто его только что разбудили, и это делало его для противоположного пола гораздо привлекательнее, чем он сам был в силах понять или поверить.

Сложенный зонтик и невольно подумал, что переезд на юг, в Лондон, может оказаться большой ошибкой.

– Гляди, милый, – послышался надтреснутый старушечий голос, – глазом не успеешь моргнуть, как прогонят ко всем чертям... А то и за решетку упекут. Это запросто. Ну, ты как?

Ричард встретился взглядом с бабкиными пронизательными глазками, утопавшими по бокам длинного птичьего носа.

– Да... ничего.

Он выглядел совсем мальчишкой – с чистой белой кожей, темными волнистыми волосами и огромными ореховыми глазами, которые смотрели растерянно, будто его застали врасплох. Эта растерянность и делала Ричарда привлекательным (хотя сам он удивлялся, что девушки в нем находят).

На грязной физиономии старухи мелькнула улыбка.

– На, возьми. – Она сунула ему пятьдесят пенсов. – Давно на улице?

Чумазое лицо смягчилось.

– Вот, возьми, бедняжка. – В руку Ричарду легла монетка в пятьдесят пенсов. – Давно бродяжничаешь?

– Я не бездомный, – смущенно объяснил Ричард и попытался вернуть старухе монету. – Прошу вас... возьмите деньги назад. У меня все хорошо. Я просто вышел глотнуть свежего воздуха. Я завтра еду в Лондон, – пояснил он.

Старуха всмотрелась в него подозрительно, потом взяла свой пятидесятипенсовик, и он словно по волшебству исчез под наслоением пальто и шалей, в которые она куталась.

– И я бывала в Лондоне, – доверительно забормотала она. – Замужем там была. Мой был совсем непутевый. Мама мне говорила не выходить за чужака, но, хотя сейчас по мне не скажешь, тогда я была молодая и красивая и поехала по зову сердца.

– Нисколько не сомневаюсь, – сказал Ричард. Уверенность, что его вот-вот стошнит, понемногу

– Нет-нет, я не бездомный, – смущенно забормотал он, пытаясь вернуть монетку. – Возьмите. Мне не надо. Я только вышел на минутку. Между прочим, завтра уезжаю в Лондон, – зачем-то сообщил он.

Она смерила его подозрительным взглядом и забрала монетку. Пятьдесят пенсов исчезли в складках кофта и платков, в которые она была обмотана.

– Бывала я в Лондоне. Я там замуж вышла. Но он оказался подлецом. Говорила мне мать: выходить надо за своих, но я была молодая, красивая – теперь-то по мне не скажешь, – и я его любила...

– Не сомневаюсь, – пробормотал Ричард, окончательно смутившись. Тошнота постепенно отступала.

– Ну, ничего хорошего из этого не вышло. Я сама нищенствовала – знаю, каково это. Вот и подумала, что ты тоже. Тебе зачем в Лондон-то?

– Я нашел там работу, – с гордостью сообщил он.

слабела.

– Ну и чего хорошего мне это дало?

Я была бродяжкой, уж я-то знаю, каково это – остаться без дома, – сказала старуха. – Вот почему я решила, что и ты такой. Ты зачем в Лондон едешь?

– Мне там работу предложили, – с гордостью ответил он.

– И чем заниматься будешь?

– Э... ценными бумагами.

– А я танцовщицей была, – сказала старуха и, фальшиво напевая себе под нос, проделала несколько неуклюжих па. Потом вдруг зашаталась, как волчок, у которого кончился завод, и наконец остановилась лицом к Ричарду. – Дай мне руку, я тебе погадаю, – предложила она.

Он послушался.

Взяв его руку в свою старушечью, она прищурилась и поморгала, как сова, которая, проглотив мышь, только сейчас понимает, что желудок не желает ее переваривать.

– Тебе предстоит долгий путь... – сказала она озадаченно.

– Что за работа?

– Э-э... инвестирование.

– А я была танцовщицей, – заявила старуха и неуклюже затопала по тротуару, фальшиво напевая себе под нос.

Наконец, качнувшись из стороны в сторону, как игрушечный волчок перед тем, как остановиться, она замерла перед Ричардом.

– Покажи ладонь. И я скажу, что тебя ждет.

Он дал ей руку. Она крепко в нее вцепилась, посмотрела и вдруг заморгала, как сова, подавившаяся мышью.

– Тебя ждет дальняя дорога... – проговорила она.

– В Лондон, – подсказал Ричард.

– Нет, не в Лондон... – старуха задумалась. – По крайней мере, не в тот Лондон, где я бывала. – Начал накрапывать дождь. – Ничего не понимаю... Но начнется все с дверей.

– С дверей?

Она кивнула. Дождь усилился, тяжелые капли глухо застучали по

<p>– В Лондон, – поправил Ричард.</p> <p>– Не просто в Лондон... – Она помолчала. – Не в тот Лондон, который я знаю.</p> <p>Заморосил дождик.</p> <p>– Извини, – сказала старуха. – Все начнется с дверей.</p> <p>– С дверей?</p> <p>Она кивнула. Капли западали гуще, застучали по крышам и по асфальту на мостовой.</p> <p>– На твоём месте я бы остерегалась дверей.</p> <p>Ричард нетвердо поднялся на ноги и тут же пошатнулся.</p> <p>– Ладно, – сказал он, не зная, как, собственно, относиться к информации такого свойства. – Спасибо, обязательно.</p> <p>Дверь распахнулась, и на улицу выплеснулись шум и свет.</p> <p>– Ричард? С тобой все в порядке?</p> <p>– Ага, все отлично. Через минуту вернусь.</p> <p>Но старая дама уже брела прочь по улице под проливным дождем, верхняя шаль на ней намокла и обвисла. Ричарду захотелось для нее</p>	<p>крышам и по асфальту.</p> <p>– Ну да. На твоём месте я бы поостереглась дверей.</p> <p>Ричард поднялся на ноги и пошатнулся.</p> <p>– Ладно, – сказал он, плохо представляя, что в таких случаях говорят. – Буду остерегаться дверей.</p> <p>Спасибо.</p> <p>Дверь паба распахнулась, и на улицу вырвались свет и смех.</p> <p>– Ричард, ты там живой?</p> <p>– Живой. Иду.</p> <p>Старуха уже ковыляла по узкой улице под проливным дождем – потоки воды стекали с одежды.</p> <p>Ричарду захотелось что-то для нее сделать. Только что? Денег ей не дашь. Он бросился вдогонку.</p> <p>Ледяные струи хлестали по лицу.</p> <p>– Возьмите, – сказал он, лихорадочно нашаривая кнопку. С легким хлопком зонт раскрылся, и над ними расцвела карта лондонского метро: каждая линия своего цвета, все станции подписаны.</p> <p>Старушка взяла зонт и благодарно</p>
---	---

что-нибудь сделать, вот только он уже не мог предложить денег.

– Подождите! – окликнул он и поспешил за ней следом по узкой улочке, а холодные струйки стекали у него по лицу, капали с волос за воротник.

На ходу он завозился с зонтиком, пытаясь отыскать кнопку, которой тот открывался. Наконец раздался щелчок, и складки развернулись в гигантскую карту лондонского метро, где каждая линия была прорисована другим цветом, каждая станция помечена кружком с названием.

С благодарностью взяв зонт, старуха улыбнулась.

– У тебя доброе сердце. Иногда этого достаточно, чтобы уберечь тебя от беды, куда бы ты ни пошел.

– Потом она покачала головой. – Но, как правило, не уберегает.

Налетел ветер, грозя вырвать у нее зонт или вывернуть его наизнанку, и она покрепче вцепилась в ручку, сжав ее обеими руками. И ушла в

улыбнулась.

– У тебя доброе сердце, – проговорила она. – Этого бывает достаточно, чтобы не пропасть... – она покачала головой, – но чаще всего одной доброты мало.

Она крепко вцепилась в зонт. Ветер рвал его из рук, норовя вывернуть наизнанку. Придерживая край зонта и согнувшись чуть не до земли под жестоким ветром и ледяным дождем, старуха побрела дальше. И вскоре белое пятнышко, испещренное названиями лондонских станций: «Эрлс-корт», «Марбл-арч», «Блэкфрайрз», «Уайт Сити», «Виктория», «Энджел», «Оксфорд-сиркус», – растворилось в ночи.

А в хмельную голову Ричарда вдруг пришла странная мысль: интересно, существует ли на самом деле цирк¹ на Оксфорд-сиркус, настоящий цирк, с клоунами и прекрасными акробатками, с дикими зверями... Дверь паба снова открылась, шум голосов стал отчетливее, словно

дождь и ночь, сгибаясь почти вдвое, лишь бы уберечься от яростных струй, – белый купол, испещренный названиями станций: «Эрлз-Корт», «Марбл-Арч», «Блэкфрайерз», «Уайт-Сити», «Виктория», «Энджел», «Оксфорд-Серкус»...

Ричард поймал себя на том, что тяжеломерно и пьяно размышляет, а действительно ли на «Серкус» есть цирк: настоящий цирк с клоунами, красавицами и дикими зверями...

Дверь паба распахнулась, и изнутри ударила звуковая волна, точно уровень громкости вывернули на максимум.

– Вот ты где, прохиндей. Это же твоя отвальная, Ричард! Все веселье пропустишь!

Он вернулся в паб, позывы к тошноте потерялись за странностью происходящего.

– Ты похож на утопшую крысу, – сказал кто-то.

– Ты же никогда утопшей крысы не видел, – возразил Ричард.

Кто-то другой протянул ему двойной виски.

кто-то прибавил громкость.

– Черт, Ричард, ведь эта долбаная вечеринка – в твою честь!

Пропустишь самый кайф.

Он вернулся в паб. После странного происшествия на улице тошнота окончательно прошла.

– Ты похож на мокрую дохлую крысу, – сообщил кто-то.

– Ты никогда не видел дохлой крысы, – бросил Ричард.

Ему вручили большой стакан виски.

– На, выпей. Хоть согреешься. В Лондоне-то настоящего скотча нет.

– Сомневаюсь, – вздохнул Ричард.

Вода капала с его волос прямо в виски. – Мне кажется, в Лондоне есть все.

Он осушил стакан, и тут же кто-то протянул ему следующий. А потом вечер расплылся, разлетелся на осколки. Впоследствии осталось только смутное чувство, будто он променял что-то маленькое и разумное на нечто огромное, древнее, иррациональное. Он смутно помнил, как на рассвете его рвало в канаву, в которой бурлили

– Хлебни-ка этого. Это тебя согреет. Настоящего скотча в Лондоне тебе не найти, знаешь ли.

– Да нет, конечно, найду, – вздохнул Ричард, вода с волос капала ему в стакан. – В Лондоне все что угодно есть.

Он опрокинул скотч, потом кто-то поставил ему еще один, а потом все поплыло и распалось на отдельные фрагменты; после он помнил только ощущение того, что оставляет нечто маленькое и разумное, в чем есть логика и смысл, ради чего-то огромного и древнего, в чем сам черт ногу сломит... А еще помнил, как в предрассветные часы безостановочно блюет в водосток, по которому бежит дождевая вода. А еще – как за стену дождя от него уходит белый силуэт, испещренный странного цвета символами, точно большой белый жук уползает в ночь. На следующее утро Ричард сел в поезд, который через шесть часов привезет его к странным готическим шпилям и аркам лондонского вокзала Сент-Панкрас. Мама дала

потоки дождевой воды. Помнил белое пятнышко с разноцветными линиями, похожее на круглого жучка, уползающего все дальше и дальше под проливным дождем. На следующее утро Ричард сел в поезд до Лондона. Впереди были шесть часов дороги, которая приведет его к удивительным готическим шпилям и аркам вокзала Сент-Панкрас. Мать дала ему пирог с грецкими орехами и чай в термосе. Ричард Мэхью отправился в Лондон, чувствуя себя хуже некуда.

<p>ему на дорогу небольшой пирог с грецкими орехами, который испекла специально для этого путешествия, и термос с чаем. В Лондон Ричард Мейхью поехал, чувствуя себя прескверно.</p>	
--	--

Оригинал	Собственный перевод
<p>The night before he went to London, Richard Mayhew was not enjoying himself.</p> <p>He had begun the evening by enjoying himself: he had enjoyed reading the good-bye cards, and receiving the hugs from several not entirely unattractive young ladies of his acquaintance; he had enjoyed the warnings about the evils and dangers of London, and the gift of the white umbrella with the map of the London Underground on it that his friends had chipped in money to buy; he had enjoyed the first few pints of ale; but then, with each successive pint he found that he was enjoying himself significantly less; until now he</p>	<p>Ночь перед отъездом в Лондон была не самой приятной ночью в жизни Ричарда Мейхью.</p> <p>Начинался вечер, однако, вполне прекрасно: Ричард наслаждался чтением прощальных открыток и обществом молодых и привлекательных знакомок; он наслаждался предостережениями об опасностях «злого» Лондона, а также подаренным белым зонтом, купленным его друзьями в складчину, на куполе которого была изображена карта Лондонского Метро; он, также, наслаждался первыми пинтами эля, но только до тех пор пока не заметил, что каждая</p>

<p>was sitting and shivering on the sidewalk outside the pub in a small Scottish town, weighing the relative merits of being sick and not being sick, and not enjoying himself at all. Inside the pub, Richards friends continued to celebrate his forthcoming departure with an enthusiasm that, to Richard, was beginning to border on the sinister. He sat on the sidewalk and held on tightly to the rolled-up umbrella, and wondered whether going south to London was really a good idea.</p> <p>"You want to keep a eye out," said a cracked old voice. "Theyll be moving you on before you can say Jack Robinson. Or taking you in, I wouldnt be surprised." Two sharp eyes stared out from a beaky, grimy face. "You all right?"</p> <p>"Yes, thank you," said Richard. He was a fresh-faced, boyish young man, with dark, slightly curly hair and large hazel eyes; he had a rumped, just-woken-up look to him, which made him more attractive to the opposite sex than he would ever understand or</p>	<p>последующая пинта приносит ему все меньше наслаждения... И вот он уже сидит и дрожит на тротуаре, напротив паба в маленьком Шотландском городке, взвешивая все «за» и «против» того, стошнить ему на близлежащий тротуар или все-таки сдержаться, и наслаждаться тут уже было нечему.</p> <p>В пабе с энтузиазмом продолжали отмечать предстоящий отъезд Ричарда, ему самому же, эта картина показалась зловещей. Прижав к себе сложенный зонт он уселся на тротуар и задумался о том, была-ли это хорошая идея, поехать в Лондон.</p> <p>-Тебе лучше держать ухо востро,- произнёс хриплый старушечий голос. -Они тебя быстро прогонят, а может даже загребут, я этому не удивлюсь. Два острых глаза выглядывали из под остроносого смуглого лица. -Ты в порядке?.</p> <p>-Все хорошо, спасибо,- ответил Ричард. Он был совсем молодым человеком с живым лицом, темными и слегка волнистыми волосами, и большими карими глазами. У него</p>
---	---

believe.

The grimy face softened. "Here, poor thing," she said, and pushed a fifty-pence piece into Richards hand. "Ow long you been on the streets, then?"

"Im not homeless," explained Richard, embarrassed, attempting to give the old woman her coin back. "Please-take your money. Im fine. I just came out here to get some air. I go to London tomorrow," he added.

She peered down at him suspiciously, then took back her fifty pence and made it vanish beneath the layers of coats and shawls in which she was enveloped. "Ive been to London," she confided. "I was married in London. But he was a bad lot. Me mam told me not to go marrying outside, but I was young and beautiful, although youd never credit it today, and I followed my heart."

"Im sure you did," said Richard. The conviction that he was about to be sick was starting, slowly, to fade.

"Fat lot of good it done me. I been homeless, so I know what its like," said the old woman. "Thats why I

всегда был помятый вид, как будто он только что встал с кровати, который делал его привлекательным для противоположного пола, однако сам он никогда не понимал что же в нём находят.

Смуглое лицо старушки смягчилось.

-Возьми, бедолага,- сказала она вложив пятьдесят пенсов в руку Ричарда. -Давно ты уже на улице?.

-Я не бездомный,- растерянно объяснился Ричард, пытаясь вернуть старушке её монету. -Пожалуйста заберите деньги. Я в порядке. Я просто вышел на улицу подышать воздухом. Я отправляюсь в Лондон завтра,- зачем-то добавил он.

Подозрительно взглянув на Ричарда она забрала свои пятьдесят пенсов, которые затем растворились под многочисленными слоями пальто и шалей, в которые она была укутана.

-Я бывала в Лондоне,- заговорила она. -Замуж там вышла.

Никудышный был человек. Мать меня предупреждала не выходить за иностранца, но я была молода и красива, хоть теперь по мне и не

thought you was. What you going to London for?"

"I've got a job," he told her proudly.

"Doing what?" she asked.

"Um, Securities," said Richard.

"I was a dancer," said the old woman, and she tottered awkwardly around the sidewalk, humming tunelessly to herself. Then she teetered from side to side like a spinning top coming to rest, and finally she stopped, facing

Richard. "Hold out your hand," she told him, "and Ill tell yer fortune." He did as he was told. She put her old hand into his, and held it tightly, and then she blinked a few times, like an owl who had swallowed a mouse that was beginning to disagree with it.

"You got a long way to go... " she said, puzzled.

"London," Richard told her.

"Not just London... " The old woman paused. "Not any London I know." It started to rain then, softly. "Im sorry," she said. "It starts with doors."

"Doors?"

She nodded. The rain fell harder, pattering on the roofs and on the

скажешь. Я просто послушалась сердце.

-Не сомневаюсь в этом.- ответил Ричард, чувствуя, что тошнота понемногу отступает.

-Ни чего хорошего из этого не вышло,- продолжила старушка. —Я сама бродяжничала и знаю каково это. Вот и подумала, что и ты тоже. А зачем тебе в Лондон-то?

-Я получил там работу, - с гордостью ответил он.

-Чем заниматься будешь?

-Э-э... ценными бумагами.

-А я была танцовщицей,- сказала старушка и, фальшиво напевая себе под нос, неуклюже затопала по тротуару. Затем качнувшись из стороны в сторону как волчок остановилась лицом к Ричарду. — Покажи руку,- сказала она —Я скажу что тебя ждёт. Он подал ей руку.

Она положила свою старческую ладонь на его и крепко сжала, затем моргнув несколько раз, словно озадаченная сова, загадочно произнесла —Тебя ждёт долгая дорога.

asphalt of the road. "Id watch out for doors if I were you."

Richard stood up, a little unsteadily. "All right," he said, a little unsure of how he ought to treat information of this nature. "I will. Thanks."

The pub door was opened, and light and noise spilled out into the street. "Richard? You all right?"

"Yeah, Im fine. Ill be back in a second." The old lady was already wobbling down the street, into the pelting rain, getting wet. Richard felt he had to do something for her: he couldnt give her money, though. He hurried after her, down the narrow street, the cold rain drenching his face and hair. "Here," said Richard. He fumbled with the handle of the umbrella, trying to find the button that opened it. Then a click, and it blossomed into a huge white map of the London Underground network, each line drawn in a different color, every station marked and named. The old woman took the umbrella, gratefully, and smiled her thanks. "Youve a good heart," she told him.

-Лондон.- ответил Ричард.

-Не просто Лондон...- Старушка помолчала. –По крайней мере, не тот Лондон о котором знаю я.

Начинался дождь, -Это начнётся с дверей.- мягко произнесла старушка.

-Дверей?- переспросил Ричард.

Она кивнула. Дождь становился сильнее, стуча по крышам и асфальту на дороге. –Я бы побереглась дверей на твоём месте.

Немного пошатнувшись Ричард встал на ноги. –Хорошо,- немного не понимая того, как ему относиться к полученной информации, ответил Ричард. – Так и сделаю, спасибо.

Двери паба распахнулись, свет и шум разлились по улочке. –Ричард? Ты в порядке?

-Да, все хорошо. Уже скоро вернусь.- Старушка уже брела прочь по улице, вся промокшая от проливного дождя. Ричард почувствовал, что должен что-то для неё сделать, деньгами он помочь уже не мог. Он поспешил за ней, ледяные капли дождя стекали на лицо с его волос.

"Sometimes that's enough to see. you safe wherever you go." Then she shook her head. "But mostly, it's not." She clutched the umbrella tightly as a gust of wind threatened to tug it away from her or pull it inside out. She wrapped her arms around it and bent almost double against the rain and the wind. Then she walked away into the rain and the night, a round white shape covered with the names of London Tube stations-Earls Court, Marble Arch, Blackfriars, White City, Victoria, Angel, Oxford Circus... Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a circus at Oxford Circus: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts. The pub door opened once more: a blast of sound, as if the pub's volume control had just been turned up high. "Richard, you idiot, it's your bloody party, and you're missing all the fun." He walked back in the pub, the urge to be sick lost in all the oddness. "You look like a drowned rat," said someone.

-Возьмите.- окликнул он, пытаясь нащупать кнопку на зонте. Через мгновение зонт раскрылся в большую белую карту Лондонского метро, каждая линия была своего цвета, а каждая станция помечена названием. Старушка с благодарностью взяла зонт и улыбнулась. –У тебя доброе сердце.- сказала она. –Порой этого достаточно что бы не пропасть, где бы ты не был,- Затем она помотала головой и продолжила. –Но чаще одной лишь доброты не хватает.- Крепко ухватившись за ручку зонта, чтобы налетевший ветер не вырвал его, она, согнувшись чуть-ли не в двое, побрела дальше под жестоким ветром и ледяным дождём. И вскоре, купол зонта испещрённый названиями станций: «Эрлз-Корт», «Марбл-Арч», «Блэкфрайерз», «Уайт-Сити», «Виктория», «Энджел», «Оксфорд-Серкус» и другими, скрылся в ночи. Ричард поймал себя за тем, что пьяно размышляет о том, существует-ли настоящий Цирк с

<p>"You've never seen a drowned rat," said Richard.</p> <p>Someone else handed him a large whisky. "Here, get that down you. That'll warm you up. You know, you won't be able to get real Scotch in London."</p> <p>"I'm sure I will," sighed Richard. Water was dripping from his hair into his drink. "They have everything in London." And he downed the Scotch, and after that someone bought him another, and then the evening blurred and broke up into fragments: afterward he remembered only the feeling that he was about to leave somewhere small and rational—a place that made sense—for somewhere huge and old that didn't; and vomiting interminably into a gutter flowing with rainwater, somewhere in the small hours of the morning; and a white shape marked with strange-colored symbols, like a little round beetle, walking away from him in the rain.</p> <p>The next morning he boarded the train for the six-hour journey south that would bring him to the strange gothic</p>	<p>клоунами, красивыми женщинами и опасными зверями на «Оксфорд-Серкус». Двери паба вновь распахнулись и на улочку вырвался шум и гам, словно кто-то резко вывернул уровень громкости на максимум.</p> <p>—Ричард, ты будешь дураком, если пропустишь всё веселье на своей же вечеринке— Он вернулся в паб, забыв о своей тошноте за странностью всего происходящего.</p> <p>—У тебя вид как у мокрой крысы,— сказал кто-то.</p> <p>—Ты ни когда не видел мокрых крыс,— бросил Ричард.</p> <p>Кто-то протянул ему большой стакан виски. —Держи, согреешься хотя бы. В Лондоне-то настоящего скотча не найти.</p> <p>—Сомневаюсь в этом.— тихо возразил Ричард. Вода капала с его волос прямо в напиток. —В Лондоне может быть всё.— Он осушил стакан, и кто-то тут же подвал ему следующий. А затем все размылось и распалось на отдельные фрагменты. После всего он испытывал лишь смутное</p>
---	---

<p>spires and arches of St. Pancras Station. His mother gave him a small walnut cake that she had made for the journey and a thermos filled with tea; and Richard Mayhew went to London feeling like hell.</p>	<p>чувство, будто он вот-вот променяет что-то маленькое и рациональное, что-то что имеет смысл, на что-то большое, древнее и бессмысленное. Ещё он помнил как с утра его рвало в канаву наполненную дождевой водой, а еще белое пятнышко испещрённое цветными символами, похожее на маленького жука, уходящее прочь под дождём. На следующее утро Ричард сел в поезд, который увёз его в шести часовое путешествие до вокзала Сент-Панкрас, места со странными готическими шпилями и арками. Матушка дала ему пирог с грецкими орехами, который она испекла специально для него, и термос с горячим чаем. Ричард Мейхью отправился в Лондон чувствуя себя отвратительно.</p>
--	--

Приложение 2

Методическое приложение

Тема урока: «Books in our life. Перевод художественной литературы.»

Класс: 9

Предмет: английский язык

Цели урока:

- формирование умения анализировать художественный текст;
- формирование умения распознавать способы, приемы и методы перевода, а также различать понятия адекватности и эквивалентности перевода;
- формирование умения распознавать речевые средства художественной литературы;
- формирования умения самостоятельно переводить художественный текст.

Планируемые образовательные результаты:

Метапредметные результаты: умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с коммуникативной задачей для выражения своих чувств, мыслей.

Предметные результаты: владение терминами относящимися к переводу художественной литературы (адекватность и эквивалентность перевода, дословный перевод, калькирование, транслитерация и др.)

Личностные результаты: формирование представлений о переводческой деятельности, овладение базовыми знаниями о переводе художественной литературы.

Тип урока: комбинированный

Основные понятия: адекватность и эквивалентность перевода.

Межпредметные связи: литература

Оборудование: ноутбук, проектор, экран, чистые белые листы, раздаточный материал.

Ход урока:

1. Организационный момент

- Good morning, children! Im glad to see you!

Беседа с дежурным (Дата, отсутствующие, домашнее задание)

- What theme do we work at?

2. Этап мотивации, целеполагание

Беседа с учащимися:

Учитель, мотивируя познавательную деятельность обучающихся, предлагает им перевести цитату великого русского писателя Федора Достоевского.

-Welcome to the magic world of books!

-You see the quotation of great Russian writer Fyodor Dostoevsky :
«Учитесь и читайте! Читайте серьезные книги. Жизнь сделает
остальное».Who wants to interpreter this quotation?

- Хорошо, давай воспользуемся Интернетом и системой Гугл-
переводчик для перевода не знакомых слов.

- Well done!

*Учитель побуждает учащихся назвать тему урока и подумать над тем,
чем они будут заниматься на уроке «открытия нового знания».*

- Look at our Active board. What can you see there?

- What theme were you acquainted with on the lessons?

- You are right! It is the theme of our lesson today too.

- Удачи вам! У вас всё получится! Good luck!

3. Этап планирования

- Что нам необходимо сделать для достижения поставленной цели?

- 1 Составить таблицу «Средства художественной выразительности».
- 2 Потренироваться в нахождении эпитетов, метафор, олицетворений в текстах художественной литературы.
- 3 Попробовать составить собственный текст с использованием изученных изобразительных средств.

4. Основной этап урока

Задание 1

- Для следующего задания, нам нужно составить таблицу по нашей теме. В таблицу мы будем выписывать найденные примеры адекватности и эквивалентности перевода, а также наименование методов перевода которыми пользовался предоставленный переводчик.

Адекватный перевод			Эквивалентный перевод		
Дословность	Калькирование	Транслитерация	Архаизмы	Историзмы	***** **

5. Этап закрепления

- Давайте попробуем на материале предложенного текста провести небольшое переводческое исследование:

1. Внимательно прочитайте отрывки из романа Н.Геймана «NeverWhere».
2. Попробуйте самостоятельно перевести предложенные отрывки. Отметьте с какими трудностями вы столкнулись при переводе.

- «She had been running for four days now, a harum-scarum tumbling flight through passages and tunnels.»
-
- «Widdershins means counterclockwise, Richard.»
-
- «Then she walked away into the rain and the night, a round white shape covered with the names of London Tube stations-Earls Court, Marble Arch, Blackfriars, White City, Victoria, Angel, Oxford Circus...»
-
- «Now, theres one rat that wont be telling any more tales," said Mr. Croup. He chuckled at his own joke. Mr. Vandemar did not respond. "Rat. Tales. Get it?»
-

6. Подведение итогов.

- Вот и подходит к концу наш урок! Теперь вы знаете что означает художественный перевод, с какими трудностями сталкиваются переводчики художественной литературы. Теперь вы можете различать такие понятия как адекватность и эквивалентности перевода, а также знакомы с некоторыми методами художественного перевода. Надеюсь, вы теперь безошибочно будете находить их в текстах, и использовать их в своих будущих работах.

- Прежде чем закончить урок, запишите задание на дом.