

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

Факультет иностранных языков
Кафедра английской филологии


Галуцкая Татьяна Андреевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА


**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК
РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»**

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика
Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: Бабак Т.П. 
канд. филол. наук, доцент

15.06.18

Научный руководитель: Пошко В.Е. 
канд. филол. наук, доцент

04.06.2018

Дата защиты 25.06.18

Обучающийся: Галуцкая Т.А

25.05.18

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск

2018

Оглавление:

Введение	3
Глава 1. Теоретические и методические основы перевода	6
1.1. Категория эквивалентности	6
1.2. Категория прагматики	10
1.3. Критерии качества перевода	12
1.4. Особенности перевода художественных текстов	16
1.5. Переводческие трансформации	24
Выводы по главе 1	31
Глава 2. Анализ переводов И. Бессмертной и А. Михеева на материале романа Джона Фаулза «Коллекционер»	33
2.1. Общая информация о писателе и краткий пересказ романа.....	33
2.2. Анализ использованных трансформаций в переводах И. Бессмертной и А. Михеева.....	35
Выводы по главе 2	61
Заключение	63
Библиографический список	66
Приложение	69

Введение

Современное общество не может существовать без художественной литературы. Каждый человек когда-то знакомится с иностранной литературой, есть любимые книги и любимые иностранные авторы. Но мы не всегда задумываемся, какими трудами автору дается преобразование иностранной литературы на иной язык без потери смысла. Поставив перед собой задачу, переводчик будет стремиться перевести текст так, чтобы читатель перевода получил то же художественное впечатление, что и читатель оригинала. Для этого ему придется «сглаживать» некоторые национально-культурные различия, следить за тем, чтобы текст в переводе воспринимался так же естественно, как и в оригинале, чтобы внимание читателя не отвлекалось на незнакомые ему реалии, которых при чтении не замечает читатель оригинала, поскольку они ему хорошо знакомы. В связи с этими задачами, переводчикам художественных текстов приходится сталкиваться с разными переводческими трансформациями, преодолевать различные сложности и соблюдать нормы перевода. Само слово «перевод» имеет множество значений. Например, В.С. Виноградов дает два определения слову «перевод». Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса- текст устный или письменный. Эти понятия разные, но они представляют диалектическое единство, одно не мыслится без другого. [6]

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения трансформаций, используемых при переводе.

Новизна работы заключается в том, что никто ранее не сравнивал переводы на русский язык романа Джона Фаулза «Коллекционер» А. Михеевой и Бессмертной И.

Цель работы заключается в сравнении двух вариантов перевода на русский язык, романа Джона Фаулза «Коллекционер».

Для достижение данной цели ставятся следующие **задачи**:

- 1) Рассмотреть, всю имеющуюся теоретическую литературу, посвященную переводческим трансформациям, основным категориям теории перевода и критериям оценки качества перевода.
- 2) Рассмотреть категории эквивалентности, категории прагматики и критерии качества перевода.
- 3) Выявить особенности перевода художественных текстов.
- 4) Изучить причины, вызывающие необходимость использования переводческих трансформаций при переложении текста с одного языка на другой.
- 5) Рассмотреть определение и классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и В.Е. Щетинкина
- 6) Выявить виды переводческих трансформаций, которыми пользовались переводчики при переложении романа Джона Фаулза «Коллекционер» на русский язык.
- 7) Сравнить, использованные трансформации в переводах И. Бессмертной и А. Михеева, и выявить какие трансформации используются при переводе больше других.

Объектом исследования является использование переводческих трансформаций при переводе.

Предметом исследования является использование переводческих трансформаций при переводе романа Джона Фаулза «Коллекционер», такими переводчиками как А. Михеев и Бессмертная И.

Данная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения и приложения. В первой главе рассматриваются категории перевода, такие как: эквивалентность и прагматика. Рассматриваются критерии качества перевода. Также рассматриваются особенности перевода художественного текста и понятие переводческой трансформации, как основного способа достижения эквивалентного и адекватного перевода и причины, вызывающие прибегать к помощи

трансформаций. Вторая глава посвящена анализу двух вариантов перевода. Материалом исследования послужил роман «Коллекционер» Джон Фаулз. В заключении представлены результаты и выводы по данной исследовательской работе.

Глава 1. Теоретические и методические основы перевода

1.1. Категория эквивалентности

Для того, чтобы разбирать категорию эквивалентности, нам нужно узнать определение слова «перевод». Что такое перевод? Само слово «перевод» имеет множество определений. Как говорила А. Лилова, данное определение нельзя понять без учета его социальной природы, социальной сущности, социальных функций. Перевод не может существовать вне общества, так как переводя тексты мы затрагиваем общество, культуру разных стран. [16] Об этом писал В.В. Сдобников. Он говорил, что перевод существует не ради перевода, а существует в связи с потребностями людей. [23] Но что такое перевод? Л.С. Бархударов пишет «Перевод-процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания». [4] А А. Лилова дает более краткое определение. По ее словам «Перевод- это воссоздание содержания и формы оригинала средствами другого языка». [16] Лучшим является тот перевод, которому в наибольшей мере удалось сохранить и выразить единство содержания и формы оригинала. Для того, чтобы текст перевода выражал единство содержания и формы оригинала, переводчик должен владеть теоретическими нормативными основами перевода. Согласно В.Н. Комиссарову «соблюдение всех нормативных правил, кроме нормы эквивалентности носит более общий характер и является чем-то само собой разумеющимся, а степень верности оригиналу оказывается переменной величиной, которая в наибольшей степени определяет уровень профессиональной квалификации переводчика и оценку качества каждого отдельного перевода.

Согласно В.Н. Комиссарову эквивалентность –это равноценность текста оригинала с текстом перевода, общность содержания текстов, совместимые с другими нормами для достижения адекватности перевода. Н.К. Гарбовский, отмечал, что термин «эквивалентность» заимствован теорией перевода из логики или математики, потому что именно в математике, слово «эквивалентность» понимается как «равенство». Напротив у логики заимствовано отношение «истина-ложь», то есть эквивалентность перевода будет истинной (эквивалентным), если текст перевода будет столь же истинным, что и текст оригинала.[8] Как пишется в «курсе лекций» Богатской Е.Ю., Невольниковой С.В., степень эквивалентности двух текстов позволяет нам судить об успешности перевода. [5] Нарушения норм могут быть :

А) Абсолютными. Это перевод, не передающий содержание оригинала, хотя бы на самом низком уровне, и он может быть признан неудовлетворительным. Б) Относительное нарушение норм. Это перевод, в котором нормативные требования могли бы быть выполнены на более высоком уровне, но он может считаться приемлемым. [28] В.Н.Комиссаров отмечает, что «сопоставление переводов с их оригиналами показывает, что существует несколько типов эквивалентности, в каждом из которых разные степени близости к исходному тексту. Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае». В.Н.Комиссаров выделяет пять уровней эквивалентности;

- уровень цели коммуникации;
- уровень описания ситуации;
- уровень способа описания ситуации;
- уровень структуры высказывания;
- уровень лексико-семантического соответствия.

В переводе первого типа, сохраняется при переводе, передача только цели коммуникации. Во втором типе общая часть содержания оригинала и

перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. В третьем типе эквивалентности сохраняется; цель коммуникации, описание ситуации и способ ее описания. В четвертом типе эквивалентности, в переводе воспроизводится значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала репрезентирует определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов, оправдывая их структурное отождествление коммуникантами. [13]

А.Д. Швейцер говорит о таком явлении, как «вариантное соответствие». Оно возникает, когда существует множество вариантов перевода одного слова. Тем самым переводчик, имеет право употреблять вариант перевода, в соответствие с его лексическим запасом слов.

Сам А.Д. Швейцер предлагает другие типы эквивалентности, но основанные на типах Гака и Львица:[28]

1)Формальная эквивалентность. Общие значения в двух языках выражаются аналогичными языковыми формами. Наблюдается подобие слов и форм при подобии значений, различие средств выражения проявляются лишь в структурных различиях двух языков.

2)Смысловая-передача одних и тех же значений разными способами.

3) Ситуационная. Одна и та же ситуация, описывается с помощью разных форм и также с помощью разных сем.

Швейцер предлагает свои уровни эквивалентности:

1) Синтаксическая- замена одних знаков другими с сохранением синтаксического инварианта.

2) Семантическая. В нее входят все те уровни, которые называются у Гака и Львиного «смысловая», «ситуационная». Также существует два подуровня:

А) Компонентный- наличие одних и тех же сем, при расхождении средств, используемых для их выражения. Т.е при переводе сохраняется семная структура высказывания. Для этого уровня типичны грамматические трансформации.

Б) Референциальный- инвариантность референциального смысла. Для этого подуровня характерны сложные лексико- грамматические преобразования. Например : примеры: *У меня стоят часы* — *My watch has stopped*;

3) Прагматический уровень является самым важным. охватывающий такие жизненно важные для коммуникации факторы, как коммуникативная интенция, коммуникативный эффект, установка на адресата, управляет другими уровнями. Прагматическая эквивалентность является неотъемлемой частью эквивалентности вообще и наслаивается на все другие уровни и виды эквивалентности.

Но как писал В.Е. Алимов, что существует проблемы перевода. Например, перевод может быть эквивалентным, но неадекватным, если эквивалентны подобраны без учета адекватности, перевод может быть адекватным, но неэквивалентным, если по каким- то причинам эквивалентность не соблюдается, но перевод может быть и адекватным и эквивалентным, когда все соблюдается при переводе. Поэтому переводчик должен искать эквиваленты, которые будут адекватными оригиналу.[2]

Разобрав уровни эквивалентности разных авторов, мы более придерживаемся классификации В.Н. Комиссарова, потому что его подход является более полным и ясным для чит

1.2. Категория прагматики

В первую очередь перевод должен обладать прагматической ценностью, тем самым на первое место многие лингвисты ставят именно прагматическую категорию.[23] Прагматика текста - требование обеспечения прагматической ценности перевода. [13] Термин «прагматика» был введен в науку Ч.Моррисом. Согласно Ч.Моррису прагматика исследует знаки в речи. Согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой «Прагматика перевода- влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремления обеспечить желаемое воздействие на Рецептора перевода».[22] Прагматика имеет дело с психологическими, биологическими и социологическими явлениями, которые можно заметить при функционировании языков. Стремление выполнить конкретную прагматическую задачу - это своего рода суперфункция, подчиняющая все остальные аспекты переводческой нормы. Решая такую задачу, переводчик может отказаться от максимально возможной эквивалентности, перевести оригинал лишь частично, изменить при переводе жанровую принадлежность текста, воспроизвести какие-то формальные особенности перевода, нарушая норму или узус ПЯ, и т.п. Прагматические условия переводческого акта могут сделать вынужденным полный или частичный отказ от соблюдения нормы перевода, заменить перевод пересказом, рефератом или каким-либо иным видом передачи содержания оригинала. Комиссаров говорит, что всякий текст коммуникативен, содержит какое-то сообщение, передаваемые людям, какие-то сведения которые должны быть поняты человеком, который читает текст. В.В. Сдобников писал о том, что большое значение придает прагматическая направленность на то, кому адресован текст.[22] Тем самым мы можем

сказать, что задача переводчика заключается в том, чтобы понять для какой аудитории предназначен текст и следовательно верно его интерпретировать. Также, воспринимая информацию, Рецептор вступает в определенные личностные отношения к тексту- прагматические отношения. Переводчик, на первом этапе- Рецептор оригинала, старается понять информацию в тексте, для этого он должен обладать теми же фоновыми знаниями, которые присуще носителям переводимого текста и языка. Чтобы хорошо уловить суть информации, переводчик должен ознакомиться с историей, культурой, литературой и обычаями народа. У переводчика также возникает личностное отношение к тексту, но он должен в этом плане быть прагматически нейтральным. Для адекватного понимания перевода, переводчик может заменять непонятные элементы исходного текста или ту информацию, которая подразумевалась в тексте, дополнительной информацией. Переводчик может изменить текст перевода, чтобы достичь адекватного понимания переводимого текста, без учета какого-то отдельной особенности читателя. Но переводчик может также ориентироваться на какую то отдельную группу читателей, обладающих совокупностью специальных знаний.[8] С существенными трудностями при передаче прагматического потенциала оригинала сталкиваются переводчики художественной литературы. Произведения художественной литературы на любом языке обращены, в первую очередь, к людям, для которых этот язык является родным, но они имеют и общечеловеческую ценность и часто переводятся на другие языки. Вместе с тем, в них нередко встречаются описания фактов и событий, связанных с историей данного народа, различными литературными ассоциациями, бытом, обычаями, наименованиями национальных блюд, предметов одежды и т.д. Также трудности при переводе возникают с передачей диалектов, имитации речи иностранца. [19]

1.3. Критерии качества перевода

Можно сказать, что качество перевода определяется смысловой общности перевода к оригиналу, его жанрово-стилистической принадлежностью, прагматикой и выбора переводчиком варианта перевода. Лингвисты выделяют «Жанрово-стилистическую норму», так как она определяет характер действий переводчика, которая в свою очередь определяет тип речи переводчика. [22] К жанрово-стилистической норме относят соответствие и сохранение стиля текста к стилю переводимого текста.

Различаются нормы текста разговорной речи и текста художественной литературы. Ориентированность на оригинал приводит к развитию языковой нормы. Контакт двух языков в процессе перевода неизбежно ведет к более широкому использованию аналогичных форм, к относительному уподоблению языковых средств. Как писал В.В. Сдобников: «в процессе перевода переводчик должен создать текст того же типа, что и оригинал. Если ,например, оригинал представляет собой технический текст, то и переводной вариант должен обладать признаками технического текста». Но также, В.В. Сдобников указывает на то, что иногда требования к одному стилю в разных языках могут быть разные, тем самым он приводит пример текстов языка английской прессы и русской. В английском языке в подобных текстах стиль менее официальный, нежели язык русской прессы. Тем самым переводчик должен переводить так, как принято в языке перевода. Я.И. Рецкер также писал о том, что существует проблема стиля слова. Он имел ввиду, что каждое слово имеют свою стилистическую окраску и оценочное действие, тем самым не каждый человек может знать оттенки разных слов, и

как следствие не знание в каких текстах можно употреблять разные слова. Эта проблема решается с помощью словарей. [21]

Следующая по значимости, согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой идет конвенциональная норма, которая определяет подход переводчика к своей работе.

Конвенциональная норма- требование максимальной близости перевода к оригиналу, способность полноценно заменять оригинал, выполняя задачи для которых был создан оригинал. [13]

Для осуществления всех критерий, переводчик должен четко знать цель всего труда и путь достижения этой цели. Как писал Р.К. Миньяр-Белоручев, для того чтобы быть хорошим переводчиком, он должен владеть основами теории перевода, в нее входит: изучение общей, специальной и частной теориями. Также должен знать тонкости перевода с определенного языка на другой определенный язык, с которыми он работает. Также, это предполагает знание системы соответствий между этими языками, приемов и методов перевода. К качеству перевода относится также умение переводчиком выбрать наиболее точное соответствие и применить более эффективный способ перевода, опираясь на контекст оригинала, не забывая о прагматических факторах.[17] Для достижения более высокого качества перевода, переводчик должен уметь анализировать текст оригинала с текстом перевода, оценивать и выявлять возможные ошибки и вносить определенные преобразования. Также, качество перевода зависит от соответствия норме перевода и характера отклонений от этой нормы. В процессе перевода, переводчик может перевести что-то точным переводом, ближе к буквальному, а может и вольным. Решающим критерием в этом будет социальная норма перевода. Которая зависит от культурной и литературной традиции. Когда не существовало еще строгих норм перевода, многие переводчики, например, Жуковский стремился к идеалу текста., стремление усилить в переводе те элементы, которые являются близкими восприятию автора перевода. Об этом говорила А. Лилова, что переводы Жуковского,

Гнедича отражают талант не только переводчика, но и также талант автора текста оригинала. Их переводы являются успешными и по сей день, так как они вложили в свои работы свое умение передавать сущность оригинала. [16]

] Часто голос переводчика заглушает автора и это выходит за рамки современных норм перевода. Переводчик должен уметь верно передать реальность, передаваемую в тексте оригинала, также переводчик должен уделять внимание каждому элементу в тексте оригинала, так как если он переведет какой-то элемент, то может нарушить целостное восприятие текста. Современная норма перевода является обязательной при переводе, она отличается четкой ориентацией на воспроизведение текста, отражающего коммуникативную интенцию автора. [28]

Также существует много трудностей при сохранении норм перевода. Например, архаизмы и переводчику необходимо воссоздать эпоху далекого прошлого. Также это называется преодоление «временного барьера» между оригиналом и переводом.[1]

Также, при соблюдении норм перевода, учитывается «социально-культурный барьер» оригинала и перевода. Редко встречаются идеальные переводы и невозможность идеального перевода объясняется его «парадоксами». Например, перевод должен читаться как текст, современный автору, перевод должен читаться как текст, современный переводчику, перевод должен читаться как оригинал и перевод должен читаться как перевод. Переводчик, принимая решение как перевести, всегда находится между языковыми и культурными полюсами. «перевод должен читаться как оригинал»- почти не выполнимо, потому что имеется ввиду адаптация текста к нормам другой культуры, но все-таки текст перевода «бикультурен». Текст, конечно адаптируется под другую культуру, но он все равно будет отличаться, иметь свою особенность, в противном случае может произойти русификация английского подлинника, именно поэтому решение переводчика все-таки носит компромиссный характер. Одна из проблем переводчиков всех времен- переводимость. А. Алексеева говорила о том, что предпосылкой эквивалентности является переводимость. Переводимость

определяется, как поиск эквивалента элементу в оригинале при переводе на другой язык. [1] Часто некоторые тексты называют непереводаемыми, особенно встречаются в художественных текстах. Но, в конце концов каждый текст обретает переводную форму. Также существует проблема буквального перевода. Многие литературоведы относят буквальный перевод к отношению содержания и формы. В.Г. Гак писал, что дословное воспроизведение форм подлинника, при котором искажается смысл или нарушается норма языка перевода, приводит к переводческой ошибке-буквализму.[7] Л.С. Бархударов писал, что буквальный перевод осуществляется на более низком уровне, чем тот, который достаточен для передачи содержания и сохранения норм языка.

Изучив все главные теоретические основы, мы можем сказать, что сама система перевода не может быть понята в совершенстве, не изучив его с эстетической точки зрения. Как говорила А. Лилова, что перевод художественной литературы- это самая трудная область перевода, ведь художественный перевод не подчиняется всем правилам перевода, так как главная задача- передать образ, заложенный в тексте. [16] Поэтому художественный перевод-это творческий процесс, а с какими трудностями сталкиваются переводчика, работая с такими текстами разберем ниже,

1.4. Особенности перевода художественных текстов

Согласно И.С. Алексеевой художественный текст - тексты, специализированные на передаче эстетической информации. [1] М.Ю. Илюшкина добавляла также, что перевод художественных текстов показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной точности, в пользу художественности перевода. [11] Но, как писал А. Попович, что теория художественного перевода, представляет собой исследование в ряде смежных областей: в котором принимают участие многие дисциплины. [19] Говоря о художественном переводе, мы имеем в виду исключительно письменный перевод, причем в абсолютном большинстве случаев речь идет о переводах с иностранного для переводчика языка на его родной. Это вполне понятно и легко объяснимо: нужно быть носителем языка, чтобы создавать на нем художественные произведения, тем более что далеко не каждый носитель языка на такое способен. Несмотря на то что о художественном переводе написано больше, чем о любом другом типе перевода, нельзя сказать, что тема эта исчерпана. Трудно этому научить, хотя, в принципе, возможно, но требуется, чтобы будущий переводчик обладал склонностью к художественной работе со словом, имел солидный культурный и общечеловеческий багаж и постоянно его увеличивал. Искусством перевода художественных текстов занимались многие писатели, лингвисты, переводчики. Например, гении как Жуковский, Пушкин. И те тексты, которые они переводили, переводят снова и снова. Возникает вопрос,

почему возникает необходимость переводить несколько раз одно и то же произведение? Это лишь потому что, в те времена, не существовало теории перевода. Многие ученые тех времен, приходили к выводу что многие переводы никуда не годятся, потому что переводчику нужны были точные принципы, которым он должен следовать при переводе. Поэтому читатель если увидит многообразие чуждых слов, просто перестанет читать текст. Перевод художественных текстов очень сложный процесс, и он отличается от перевода других стилей. Как писал Р.К. Миньяр-Белоручев «Художественный перевод предполагает речевое творчество и переводчик должен уметь «вырваться» из под гипноза лексики и грамматических структур родного языка».[18] Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека, его внутренний мир), средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны. При этом каждый подлинный художник слова стремится не к тому, чтобы слиться со своими коллегами по перу, а наоборот — выделиться, сказать что-то по-новому, привлечь внимание читательской аудитории к вечным вопросам, для чего просто вынужден искать новые средства художественной выразительности. В художественных текстах очень много стилистически отмеченных структур, такие как; метафоры, гиперболы, эпитеты и тд.[19] Пожалуй, самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Это свойство текстов художественного функционального стиля было замечено еще в древности. Так, у древних греков и римлян существовали подробнейшие классификации тропов и фигур речи. До сих пор мы используем терминологию эстетиков Античности, когда называем те или иные из этих художественных приемов. Тропы и фигуры речи являются мощнейшим способом обновления планов выражения, соответствующих одному и тому же плану содержания, а ведь именно в этом, как уже было сказано, состоит главный принцип, лежащий в основе создания и функционирования художественного текста: при

ограниченности интересующих искусство тем и проблем художник слова располагает неограниченной (или ограниченной лишь самим языком) палитрой художественных средств и приемов. Переводчик должен удовлетворить большому числу требований, чтобы создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Среди таких критериев, конечно, следует назвать сохранение по возможности большого количества тропов и фигур речи как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения. Перевод должен сигнализировать об эпохе создания оригинала: если перед нами античный текст, то и перевод должен создавать впечатление античного текста; репрезентировать по крайней мере основные особенности того или иного литературного направления, к которому относится автор; воспроизводить индивидуальный стиль автора оригинала. У каждого автора свой стиль текста, поэтому переводчику бывает сложно подстроиться под стиль автора. В художественных текстах любое отражение выражает в виде образа. Автор пытается вызвать у читателя эмоциональное состояние, возникшее по каким-то причинам. Также существуют проблемы, с которыми сталкивается переводчик. Например при повествовании от первого лица, переводчик сталкивается с проблемой рода, отсутствующего в английском. Проблема возникает и you-ты или вы? Если переводчик решает заменить местоимение, это может привести к искажению текста и авторского замысла.

[26] В художественных текстах есть лирический герой. В.В.Виноградов писал «в произведении всегда есть образ автора, который и создает внут-реннее единство текста.» [6] Художественный текст не может быть объективным, лишенным авторской позиции, отношения к событиям и героям. Также рассказы могут быть написанные от лица мужчины и женщины. Рассказчик может быть негодяем или добродетелем. Если повествование ведется от лица одного из персонажей, то за ним всегда стоит автор со своим отношением к происходящему. Для переводчика важно понимать и осознавать все содержащееся в тексте, его смысл и

эмоциональное содержание. В художественном произведении есть два этапа восприятия; допереводное восприятие, при первом чтении, в то время когда переводчик пытается прочувствовать произведение, его смысл стилистическое своеобразие. Переводчику важно разглядеть нарисованных словами образов и ситуаций. В художественной литературе писатель часто детально описывает объект, рисует образ персонажей, события. В художественных текстах автор ориентируется на определенный круг читателей, представляет объем их знаний, отношение к каким-то предметам и ценностям. Иногда, автор пишет исходя из личного кругозора, личного эмоционального склада. Но и в этом случае. круг читателей будут люди того же уровня, что и писатель. Как писал С.В. Тюленев, Реципиентом художественного текста может выступать любой человек. Естественно, для этого нужно проявить интерес к художественному тексту, захотеть воспринять его, развить себя эстетически для того, чтобы это стало возможным. Но и в вопросе восприятия художественного текста есть свои особенности. Каждый реципиент художественного текста имеет право вычитывать и реально вычитывает в нем нечто свое, что позволяет говорить о таком его свойстве, как амбивалентность т.е. неоднозначность, открытость для нескольких интерпретаций. [25] Нередко художественный текст оказывается словно бы многослойным: за поверхностным уровнем фабулы могут проступать более глубокие уровни символов, образов, идей и т.п. Художественный текст допускает множество прочтений., а например в технических текстах нет вариантов толкования. Художественный текст содержит степень неопределенности, возникающих зачет символов и образов, многозначности слов, грамматики и тд. Многозначность может быть запланирована автором. Понимание текста зависит от личного склада читателя, его опыта и личного восприятия. Чем больше этот опыт, чем больше читатель прочел раз-ных художественных произведений, тем больший процент заложенной автором информации он при чтении увидит. Художественный текст всегда адресован не просто носителям определенной

культуры, но ее представителям, обладающим определенным уровнем культурной компетенции. Вот почему так сложно переводить по-настоящему талантливый художественный текст. В нем есть немало плохо поддающегося передаче в иной культурно-эстетической среде, и практически невозможным оказывается сохранение всего объема художественных средств и содержательных планов в их сбалансированности и взаимодействии. Именно поэтому даже великие переводчики и художники слова впадали в крайность, отрицая возможность художественного перевода, а заодно и перевода вообще. Из выше сказанного, можно сделать вывод что перед переводчиком стоят сложные задачи, которые он обязан выполнить. К.И. Чуковский в своей книге, выделил несколько проблем переводчиков, которые на его взгляд очень важны. Например, многие переводчики допускают словарные ошибки, тем самым они искажают смысл текста. Он привел пример ошибки переводчика Сметанина. При переводе с немецкого французский роман, где девочка высылала из Парижа деньги бабушки и дала совет «Сходи на эти деньги к девочкам, чтобы не утруждать бабушку». Переводчик решил что ,жизнь в Париже испортила ее, переводчик позже удивился ,когда через пару лет глубже изучил оригинал, в котором смысл был иной. Просто напросто, девочка советовала бабушке нанять служанку, чтобы бабушке было легче справляться с домашней работой. Поэтому он поставил проблему переводчика, в том что многие изучают язык именно по словарю, не изучая идиомы языка, что приводит к искажению. [27] Также, еще в школе, нам преподаватели читали один стих, но в стиле разных авторов, и мы пытались угадать, в чьем стиле читают стих. Из этого можно сказать, что еще одна проблема переводчиков, это передача стиля автора. словарная ошибка ничто по сравнению с искажением стиля автора. К.И. Чуковский также пишет, что если вы не знакомы со стилем автора и не можете передать его личность , то не стоит браться за перевод его текстов. Потому что при создании текста, автор всегда отражает в своем стиле себя. Горький дает советы переводчикам и пишет, что переводчик должен знать

историю литературы, историю развития творческой личности автора, и только тогда, переводчики смогут воссоздать полную картину оригинала на русском языке. Также, К.И. Чуковский приводит примеры перевода Шелли переводчиком Бальмонтом. Например, у Шелли написано «печаль», а в тексте перевода Бальмонта написано «томительные муки». Но, тут можно отметить, что, например, английский язык очень узок, и при переводе на русский язык, вариаций одного и того же слова может быть множество, поэтому в этом случае нужно думать, мыслями автора, попытаться понять, какой именно вариант перевод подошел бы именно этому стилю и именно этому автору. К слову, о двусмысленности и вариаций одного и того же слова, можно выявить проблему, как словарные ошибки. Словарные ошибки встречаются даже у самых опытных переводчиков, например, Чуковский привел пример перевода Лермонтова. Лермонтов перепутал английское слово « Kindly»- нежно с немецким «das Kind»-дитя, тем самым перевел предложение Бернса «Had we never loved so kindly»-если б мы не дети были. Однако это предложение имело другой смысл «если б мы не любители так нежно». Эта проблема не возникала, если бы переводчики при переводе основывались не на буквенности а на общем смысле текста. Прочитав весь текст полностью, можно уже будет понять о чем может говориться в тексте. Поэтому перевод буквальный-никогда не может быть художественным. Об этом также писал А.В. Федоров. Он говорил, что перевод-искусство. И что произведение не может быть точно и дословно создано на другом языке, что для воссоздания оригинала, необходим творческий выбор между вариантами передач, в этом и происходит отклонение от буквализма. И, поэтому, переводчик обязан знать разные значения одного и того же слова, то есть синонимы.[26] Для плохих переводчиков, у них лошадь-только лошадь, но не конь и не жеребец и не скакун. К.И. Чуковский выразился, что словесное худосочие нужно лечить и не запускать болезнь, пока она еще излечима, поэтому изо дня в день нужно пополнять словарный запас синонимов. Поэтому задача переводчика, если он художник, состоит в том, чтобы

отыскивать такие соответствия иностранного и русского слова, какие не могут вместиться ни в одном словаре. Он называет переводы образцовыми, у которых богатейший язык, которые наполнены словесными красками. [27] Тут возникает вопрос, зачем дополнять перевод, как он выразился соответствиями, которые не могут вместиться ни в одном языке, если например текст оригинала направлен на аудиторию школьников, ведь каждый текст создается для кого то. Автор исходит из наличия у читателя минимум знаний, которые необходимы для понимания. Об этом писал Р.К. К.И. Миньяр- Белоручев.[18] Тут К.И. Чуковский имел ввиду именно те случаи, когда автор перевода ставит себя на место автора оригинала, и думает как бы тот или иной автор выразился, если бы он вдруг заговорил на русском языке, для того чтобы в полной мере передать задумку сказанного, нужно знать синонимы. Он приводит пример, когда вульгарно-грубый Кратчер кричит своему сыну, чтобы тот замолчал и говорит «Drop it then!». В словарном переводе можно найти значение как « перестань», «прекрати». Эти варианты и использовал бы, переводчик среднего уровня, но Бобров и Богословская, перевели это выражение, думая о характере Кранчера и как бы он мог выразиться « заткнись!». Этот перевод и является наиболее точными. При вариантах перевода, можно увидеть, что каждое слово принадлежит к разным стилям, этим можно сказать что переводчик при передаче синонимов в художественных текстах, должен разложить эти же синонимы по разным стилям и потом применять их согласно тому, что наиболее соответствует стилю в оригинале. Тут можно упомянуть и перевод пословиц, поговорок, фразеологизмов. В этом случае, можно сказать, что там присутствует некий образ, и часто пословицы в английском языке, можно заменить пословицей на русском. В этом варианте, полностью расходятся образы ,однако схожи только смыслы. Дословные переводы здесь применить также нельзя, так как для русского читателя может быть не понятно то что понимает иностранный читатель. Это все связано с различием культур и строением языков. Но непереводимости как таковой не бывает. Как писал А.В. Федоров, что

хороших переводчик всегда переведет точно, если он понимает, что стоит за словами оригинала, они переводят текст и интерпретируют слова, согласно контексту, они хорошо владеют языком, на который переводят.[26] Но бывает встречаются слова, определений которым нет в русском словаре. О решении этой проблемы писал А.В. Федоров. Он говорил, что когда появляется совершенно новое иностранное слово, то тогда происходит заимствование иностранного слово, при переводе они воспроизводится путем калькирования. Но тем не менее, К.И. Чуковский говорит о том, что при переводе русский переводчик, должен думать по-русски и думать о русских людях, текст не должен читаться как что-то чужое русскому читателю. Тоже касается и синтаксиса. Переводчик не должен поддаваться влиянию иностранных оборотов речи. Также он упоминает то, что незримым законом переводчика должна быть увлеченность. под увлеченностью он имеет ввиду, что если переводчик переводит художественный текст любимого автора, и делает это с душой, то и перевод будет на высоком уровне. [27]

Возникает вопрос, как переводчики справляются с задачей перевода, если например в русском языке не существует аналогичная единица из английского языка? Л.С. Бархударов пишет, что единица языка- такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода.[4] И литературоведы уже давно справились с этой задачей, путем трансформаций. Например, существует трансформация, как калька, тем самым заимствуется иностранное слово и входит в лексикон другого языка. Но, иногда, как писал Я.И. Рецкер, что перевод и логика взаимосвязаны, так как при переводе нам иногда необходимо логически понять, какой определение слова имелось ввиду в тексте. Я.И. Рецкер также писал, что приемы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным, называются лексическими трансформациям, часто грамматические трансформации сочетаются с лексическими, так как для передачи сообщения в оригинале, переводчик

тщательно подбирает слова, тем самым возникает необходимость и в грамматических трансформациях. [21] Их мы рассмотрим в следующей главе.

1.5. Переводческие трансформации.

По Л.С. Бархударову переводческие трансформации- многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые переводчик использует для достижения переводческой эквивалентности с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм.[4] Я.И. Рецкер писал о том, что трансформации имеют творческий характер, но несмотря на то, что при переводе, осуществляются те или иные трансформации, переводчик не отдаёт себе отчёт в том, с какой целью он это сделал, т.е. трансформирует текст на интуитивном уровне, каждая переводческая вызвана той или иной причиной. [21]

Мотивы и причины использования переводческих трансформаций каждый лингвист видит по-своему. Г.М. Стрелковский считает, что : «Переводчик воспринимает исходящую от отправителя информацию в виде конкретных произведений речи. Именно в этих речевых произведениях и реализуется коммуникативное намерение. Следовательно, переводчику необходимо так преобразовать речевое произведение одного языка в речевое

произведение другого, чтобы передать коммуникативное намерение отправителя. Важным требованием является точность в переводе, которая должна определяться не точным соответствием между единицами двух языков, а функциональной тождественностью. Точным может считаться лишь такой перевод, который обеспечивает тождественность функции речевого произведения при эквивалентности смыслового оригинала и его транслята» Таким образом, трансформации используются переводчиком для того, чтобы текст перевода был также функционально тождественен исходному тексту» [24] По Л.К. Латышеву «Реакция человека на текст определяется не только свойствами самого текста (его семантикой и структурой), но и наличием определённых предпосылок, которыми человек должен обладать, чтобы адекватно воспринять и интерпретировать текст, наличие привычек к определённым языковым стандартам и стереотипам и определённых предварительных знаний, без которых нельзя толком понять, о чём идёт речь» . При этом Л.К. Латышев делит коммуникативную компетенцию на составляющие, каждая из которых играет свою роль в процессе восприятия и интерпретации текста. Отсутствие у получателя текста необходимой предварительной информации приводит к ситуации, когда «слова понятны», но непонятна суть сказанного. [14] Что касается несоответствия текста привычным речевым стандартам, Л.К. Латышев считает, что оно может вызвать как положительный, так и отрицательный эффект: «Если непривычность способа выражения – результат неумения, недостаточной коммуникативной компетенции, то она становится фактором, препятствующим успешной коммуникации. Происходящая от некомпетенции «необычность» речи затрудняет её восприятие, отвлекает внимание от содержания» [15] Как мы говорили, что использование той или иной трансформации не означает, что переводчик точно знает, когда, где и какую трансформацию применить, но все переводческие трансформации чем-то мотивированы. Л.К. Латышев отмечал, что неопытный переводчик может встретиться с двумя проблемами:

а) Если переводчик плохо владеет понятием эквивалентности, то он может начать буквально копировать исходный текст.

б) Если переводчик будет наоборот стремиться отойти от буквализма, он может столкнуться с вольным переводом, который включает в себя множество необоснованно использованных трансформаций. Тем самым переводчик должен владеть информацией, касающейся уместного употребления трансформаций. Тем самым Л.К. Латышев выделяет 3 причины переводческих трансформаций:

1. Расхождения в системах исходного и переводящего языков, которые могут быть следующими :

а) в одном из языков отсутствует категория, свойственная другому языку.

б) внутри одной и той же категории членения различны.

в) сопоставимые лингвистические категории не вполне совпадают по объёму значения.

2. Расхождения норм исходного и переводящего языков. С нарушением нормы мы сталкиваемся в тех случаях, когда смысл фразы понятен, однако вызывает представление о неправильности речи (нормативных отклонениях)

3. Несовпадение узуса, действующего в среде носителей исходного и переводящего языков. (Узус - правила ситуативного использования языка. Он отражает речевые привычки и традиции данного языкового коллектива.) [15]

В отличие от Л.К. Латышева, А.Ф. Архипов выделяет восемь причин использования трансформаций, чтобы достичь высокой степени эквивалентности:

1. Стремление избежать нарушения норм сочетаемости единиц в языке перевода, так называемых буквализмов.

2. Стремление идиоматизировать перевод, т.е. использовать выражения и конструкции, наиболее употребительные в переводящем языке.

3. Необходимость преодоления межъязыковых различий в оформлении однородных членов предложения.

4. Стремление избегать чуждых переводящему языку словообразовательных

моделей.

5. Стремление избегать неестественности, неэстетичности некоторых повторов, громоздкости, неясности и нелогичности выражения.

6. Стремление к более компактному варианту перевода.

7. Стремление донести до рецептора важную фоновую информацию или снять избыточную

8. Стремление воссоздать трудно передаваемую игру слов, образность.[3]

Но для того, чтобы быть высококвалифицированным переводчиком, мало знать только причины, вызывающие необходимость в использовании трансформаций. Также важно знать классификации переводческих трансформаций, тем самым переводчик будет готов встретиться со сложностями при переводе текстов. Мы рассмотрим переводческие трансформации В.Н. Комиссарова и В.Е. Щетинкина.

Согласно В.Н. Комиссарову, можно выделить следующие трансформации:

Транскрипция и транслитерация - это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав)

Калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением.

Генерализацией называется замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

К грамматическим трансформациям он относит;

Членение предложения - это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ. Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо к преобразованию простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ:

Объединение предложений - это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное.

Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица ИЯ любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Также В.Н. Комиссаров выделяет лексико-грамматические трансформации, к которым относятся:

Антонимический перевод - это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением:

Экспликация или описательный перевод - это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ.

Компенсация - это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. [13]

В.Е. Щетинкин пишет, что трансформированию может быть подвержено и теистическое, и грамматическое значение слов, и словоформа, и стилистические значения. Он подразделяет трансформации на лексические, грамматические и стилистические. Лексические подразумевают изменение семантики слов, грамматические - изменение на уровне морфологии, а стилистические подразумевают нормы стилистики языка перевода. Также, он считает, что трансформации могут быть системно обусловленными, узуальными и зависящими от контекста, индивидуальными, творческими. Системно обусловленные трансформации ставят переводчика в рами и практически нет творческой свободы. Индивидуальные, неузуальные трансформации позволяют переводчику использовать свое творчество. Качество перевода связано также с тем, насколько удачно сделали неузуальные трансформации. При лексических трансформациях заменяется лексическая единица словом иной формы. Из таких трансформаций он выделяет:

Генерализация- вид переводческого преобразования, при котором видовое понятие исходного текста заменяется на родовое в переводном, частное заменяется общим.

Конкретизация- общее родовое понятие в исходном тексте заменяется частным, видовым в переводном. Конкретизация, по его мнения, часто используется при переводе местоимений.

Смысловое согласование- процедура, при которой перевод слова делается не на базе словарных соответствий, но в связи с контекстом.

Антонимический перевод- замена отрицательного высказывания утвердительным.

Адаптация- переводческий прием, состоящий в замене неизвестного известным, непривычного привычным. Также прием используется тогда, когда речь идет о переводе разного рода эротичных высказываний, имеющих национальный характер.

Экспликация-введение в переводной текст дополнительной информации с целью донести до читателя то, что в оригинале ясно без каких-либо уточнений. Эта трансформация не используется, когда речь идет о каких-то событиях, фактах, которые хорошо известны носителям языка оригинала, но может остаться непонятными для носителей языка перевода.

Амплификация- прием, близкий к экспликации. При переводе сокращенное наименование какого-либо учреждения, места и тд заменяется в языке перевода полным.

Компенсация- прием, которые компенсирует в переводе элементы оригинала, не имеющие эквивалента в другом языке. Это замена непередаваемого элемента подлинника, например, безэквивалентной лексики.

В.Е. Щетинкин выделяет две причины грамматических трансформаций: отсутствие формального грамматического соответствия в одном из языков и различие в сфере употребления какого-либо элемента грамматики. Выбор грамматической единицы в языке перевода происходит автоматически, и также неприемлемы какие-либо отклонения от норм., но вариативность допустима. Вариативность объясняется синонимичностью средств выражения., расхождением в структуре грамматических систем. Грамматические трансформации очень разнообразны, поэтому всегда есть место быть неожиданному варианту перевода. Также он добавляется, что следующие грамматические трансформации универсальны и могут применяться в виде лексических.

Замена- затрагивает как морфологию, так синтаксис. К морфологическим он относит не только замену форм слова но и замену одной части речи другой. Например: существительное с предлогом прилагательное. инфинитив с

предлогом в функции определения прилагательное и тд. К синтаксическим относятся замены одной конструкций другой. Например, замена при переводе абсолютного оборота причастным оборотом.

Опущение- противоположность добавлениям. Опущение семантически избыточных единиц. Опущение может реализоваться не только при переводе текста, но и отдельных словарных единиц.

Стилистические трансформации. ориентированы на сохранение стилистической структуры исходного текста.

Модуляция- заключается либо в смене образа при переводе либо в преобразовании, учитывающем различия в стилистическом регистре речевых средств языка- источника и языка-приемника или специфику адресата речи; Часто в практике перевода используются свободные модуляции, они не регистрируются словарем, но компенсируют невозможность дословного перевода. Свободные модуляции используются тогда, когда в языке перевода нет приемлемого эквивалента. Модуляции ориентированы на современника перевода и использование языковых средств должно соответствовать той системе стилистических и социальных ценностей которая принята в данное время и данным обществом.[29] При анализе художественного текста, мы будем пользоваться трансформациями В.Н. Коммисарова.

Выводы по первой главе: Подводя итоги теоретической главы, можно сказать, что перед переводчиками ставятся сложные задачи, работа над переводами разных текстов. Переводчик должен следовать нормам перевода, сохраняя сущность текста оригинала и не забывая про текст перевода. Например, Ю. Найда выделяет четыре требования к переводу:

- 1) передавать смысл
- 2) передавать дух и стиль оригинала
- 3) обладать легкостью и естественностью изложения
- 4) вызывать равнозначное впечатление.[22]

Тем самым, мы видим всю сложность работы переводчика. Он не только должен знать нормы перевода, также знать особенности перевода текстов

разных жанров. Можно сделать вывод, что только наилучшим переводчикам удастся преобразовать текст перевода так, чтобы он вызывал ту же реакцию читателя, как и оригинал, поэтому переводчик должен обладать всеми теоретическими знаниями перевода. Также переводчик должен знать, как переводить безэквивалентную лексику и какие трансформации применять для адекватности текста. Как мы видим, что много теоретических взглядов на теорию перевода. Например, в теории перевода несколько принципов определения эквивалентности, многие переводчики имеют свой взгляд относительно какой теории придерживаться. Мы в свою очередь придерживаемся уровней эквивалентности, согласно В.Н. Комиссарову, так как его классификация рассматривается с точки зрения близости оригинала и перевода. То есть он рассматривает, степень близости, достигаемой при переводе. Задача, которая стоит перед переводчиками, художественной литературы – передать не только смысл текста оригинала и задумку автора, но и его особенности стиля, для этого переводчики должны быть знакомы со стилем автора и переводить оригинал используя свою творческую натуру, опыт, знания и ответственность. Далее мы рассмотрим, как справились переводчики, такие как А. Михеев и И. Бессмертная, работая над переводом романа Джона Фаулза «Коллекционер».

Глава 2. Анализ переводов И. Бессмертной и А. Михеева на материале романа Джона Фаулза «Коллекционер»

2.1. Общая информация о писателе и краткий пересказ романа

Джон Фаулз(1926-2005), писатель второй половины XX века. Джон Фаулз известен всем своей привычкой проверять читателей на свободу мысли, поэтому в своих рассказах он никогда не дает оценку событий. Фаулз говорил о том, что он хочет, чтобы его идеи нравились не за то, как они изложены, а сами по себе. [10] Джон Фаулз был разносторонней личностью ,он увлекался, как литературой, так и философией, этикой и психологией. Он говорил о том, что многие хорошие художники умело владеют техникой, но он считает, что самое главное знать «в какой реке удить». Также высказывает мнение, что хороший текст зависит от самостоятельно наработанного багажа.

Можно сделать вывод, что Фаулз точно знал о чем пишет свои тексты, так как отражал реальность мира, в котором жил. Джон Фаулз следил за развитием философии, языка и литературы и иногда в своих произведениях показывал свой современно-интеллектуальный, «набранный багаж», показывая тем самым, что он может все, но все-таки оставался только наблюдателем в этом современной техники писания художественных текстов, так как считал, что главное не в этом. Но при этом он высоко ценит художественное мастерство. Считал, что для того, чтобы написать художественный текст, мало владеть техникой написания, так как великая поэзия исходит из сердца. Считал, что главное в романизме- умение заставить самого себя расплакаться. Также в создании романа важно умение дурачить читателей, то есть посмеиваться над ними, наводить на ложный след. Фаулз не терпит приблизительности, он привык взвешивать слово, знает оттенки слов и точно выражает заложенный в него смысл. Он большое значение придает повествовательной технике, умение писать на аудиторию, врожденному дару рассказчика, тем самым речь Фаулза превращается в непрерывную мелодию. Джон Фаулз говорил о том, что он родился не в счастливое время, так как все годы учебы прошли в тени войны. Тем самым все рассказы Фаулза отражают идею свободы. Как например роман «Коллекционер», который вышел в 1963 году.[20]

Роман рассказывает об одном молодом человеке, Фредерике Клегге, который работает в Ратуше и занимается коллекционированием бабочек. Первая часть романа повествуется именно от лица этого молодого человека. Он живет обычной жизнью и тайно влюблен в девушку по имени Миранда Грей, которая является студенткой художественного училища. Но в один день, он выигрывает большую сумму денег на скачках, переезжает в Лондон, где обучается Миранда и принимает решение ее похитить и поселить в доме с подвалом, который он купил по приезду в город. После того, как Клегг похитил Миранду, он начал кормить ее изысканными блюдами, но она никак не могла смириться с судьбой заложницы, поэтому предпринимала частые

попытки побега. Но все попытки были тщетны, потому что Клегг был очень предусмотрителен. Однажды Миранда заболела взаправду. Она сильно кашляла и ничего не могла кушать и не выходила из подвала несколько дней, но Клегг ей не поверил, посчитал что это снова ее трюк, сказал что все пройдет. Во второй части ведется описание со стороны самой Миранды, она записывала свои мысли в дневнике, рассказывала о молодом человеке по имени Ч.В, чем спасала себя от одиночества в подвале.

Третья часть повествуется снова от лица Клегга. В ней рассказывается о последних днях Миранды. Клегг не осмелился вызвать врача и Миранда умерла. Он похоронил ее в саду, а затем, считая, что он уже более опытен, отправился за новой жертвой.

Далее мы будем разбирать переводы данного романа на русский язык от Алексея Михеева и Ирины Бессмертной. Перевод Михеева был самым первым переводом данного романа на русский язык ,еще в 1989 году ,в журнале «Урал».А перевод Бессмертной является наиболее популярным. Мы сравним, как переводчики справились с преобразованием текста и какой из переводов является наиболее прагматически верным и эквивалентным оригиналу.

2.2. Анализ использованных трансформаций в переводах И. Бессмертной и А. Михеева

Перевод художественных текстов не может обходиться без переводческих трансформаций, поэтому при анализе русского перевода романа «Коллекционер» было найдено множество лексических и грамматических трансформаций: модуляция, конкретизация, экспликация, транслитерация, замена частей речи, грамматическое членение и объединение. Мы рассмотрим некоторые примеры трансформаций подробно.

1)В самом начале книги, когда Клегг рассказывал о своих наблюдениях по поводу Миранды . На странице 9,можно найти следующее предложение:

Оригинал;

In the evening I marked it in my **observations diary**, at first with X, and then when I knew her **name** with M.

Перевод А. Михеева;

В такие дни я обычно делал вечером отметку в своем перекидном календаре сначала буквой X, а потом, когда узнал ее имя, то и буквой M.

Перевод И. Бессмертной;

А вечером занесу это в дневник наблюдений. Сперва обозначал ее индексом "X", а после, когда узнал, как ее звать, "M".

Анализ:

Здесь мы видим явный пример **грамматического членения**, имеем ввиду перевод Бессмертной .Она решила не усложнять предложение сложными структурами и для простоты восприятия, решила их разделить на два самостоятельных предложения. Также, у Бессмертной видно **переход от существительного к глаголу**. «name»-«звать». Михеев решил последовать оригиналу и не стал преобразовывать данное слово. Далее обратимся к выражению «observations diary». Это атрибутивное словосочетание, поэтому нужно переводить выражение с конца, что и сделала Бессмертная. В отличии от нее, Михеев перевел как «перекидной календарь» , но в тексте не указано, что это именно перекидной календарь. Можем предположить , что это пример **конкретизации** с его стороны, но отметки главный герой мог делать и в простой записной книжке, не обязательно в календаре. Здесь не обязательно было пользоваться трансформацией, поэтому мы отдаем свое предпочтение переводу Бессмертной ,так как он более полно передает сказанное в оригинале.

2)Следующее предложения на странице 10, Клефт все еще описывает свои грезы и мечты о Миранде.

I used to have **daydreams** about her, I used to think of stories where **I** met her, **did things** she admired, married her and all that.

Перевод А. Михеева;

Я часто мечтал о ней, фантазировал, выдумывал всякие истории, как мы знакомимся, как я выполняю все ее желания, как мы женимся и все такое.

Перевод И. Бессмертной;

Я прямо грезил средь бела дня, придумывал всякие истории, вроде я ее встречаю, совершаю подвиги, она восхищается, мы женимся и всякое такое.

Анализ:

Как мы видим в оригинале слово «daydreams» выступает в роли существительного и во множественном числе. В переводах на русский язык, переводчики воспользовались методом **грамматической трансформации** части речи. Они преобразовали его в глаголы, как :мечтать ,грезить. Конечно, можно было бы не пользоваться трансформациями, ведь в русском языке этому слову существуют эквиваленты «мета ,греза». Но если попробовать перевести это слово именно существительным ,получилось бы «вечерами, меня часто посещали мечты о ней». Что тоже, как нам кажется является весьма эквивалентным. Также Михеев воспользовался **грамматической трансформацией**. Он преобразовал личное местоимение единственного числа I-я ,в личное местоимение во множественном числе «мы», конечно ,можно было бы отказаться от преобразований и перевести дословно, следуя оригиналу, как поступила Бессмертная «я ее встречаю». Далее рассмотрим выражение «did things». Мы не сможем перевести данное выражение дословно, так как у нас вышло бы «делал вещи». Следовательно, русскому читателю было бы не понятно, какие вещи делает главный герой в своих грезах. В оригинале точно не сказано, что именно главный герой делает для восхищения Миранды, поэтому здесь нужно воспользоваться методом экспликации и подумать, что имел ввиду. Оба переводчика в своих вариантах перевода воспользовались методом **экпликации**. Переводчик Михеев посчитал, что главный герой «выполняет все ее желания». Такой вывод можно сделать, если прочитать роман до конца, как Клефт покупал все ,что желала Миранда. А Бессмертная считает , что главный герой «совершает подвиги ,она восхищается». Можно отметить, что Михеев упустил

словосочетание «she admired», но этим он смысл сказанного не искажил, поэтому оба варианта перевода являются прагматически верными.

3) Проанализируем предложение на стр 10, когда Клегг начал мечтать о жизни с Мирандой. Рассказывает про ситуации, когда он за ней наблюдал. Рассказывает про мечты, когда они живут вместе в красивом доме и как они счастливы. И далее следует предложение;

The only times **I didn't have nice dreams** about her being when I saw her with a certain young **man, a loud noisy public-school type** who had a sports car.

Перевод А. Михеева:

И только иногда случались дни, когда помечтать мне о ней не особенно удавалось, это бывало, когда я замечал ее с одним самоуверенным молодым парнем, шумным, вечно что-то громко кричащим учеником, конечно же, как и она, частной школы, у которого, кстати, был свой красный спортивный автомобиль.

Перевод И. Бессмертной:

Ну конечно, эти все приятные мечты таяли, когда я видел ее с одним парнем, самоуверенным, наглым, из тех, кто позаканчивал частные школы и теперь раскатывают в спортивных автомобилях.

В переводе Бессмертной, мы можем увидеть, что она прибегла к **антонимической трансформации**, перевела предложение без отрицания, в отличии от оригинала. Также можно увидеть прием, как **конкретизация** слова «man». Оба переводчика заменили это слово на «парень», так как в оригинале это может быть слово просто «человек». В переводе Михеева, можно увидеть, что добавил слово «красный», хотя в тексте это совсем не указано, может это тоже что-то похожее на **конкретизацию**, как если в Американских фильмах, часто можно встретить популярных парней именно на красных автомобилях, может хотел подчеркнуть именно то, что этот парень вызывает к себе внимание, как и имелось ввиду в оригинале. Также в переводе Михеева можно увидеть прием, как **экспликация**. Он решил раскрыть «loud noisy public school type», перевел как «вечно что-то громко

кричащим учеником», хотел более достоверно передать смысл фразы русскому читателю, так как дословно нам было бы не понятен смысл вложенный в фразу. Также, в переводе Михеева можно увидеть **грамматическую трансформацию**. Он преобразует существительное dreams во множественном числе в глагол помечтать. Но все-таки, перевод Бессмертной является более эквивалентным, так как минимум добавлений и более приближенный к оригиналу.

4)Далее предложения также на странице 10.Клегг рассказывал про случай, когда ему удалось увидеть маму Миранды.

Оригинал;

I heard her mother speak once in a shop, she had **a la-di-da voice** and you could see she was **the type to drink, too much make-up**, etcetera.

Перевод А. Михеева:

Слышал один раз и разговор ее матери в магазине. Говорила она, конечно, этак очень **правильно**, «изысканно», показывая всем своим тоном, что она тут «белая кость», и со стороны сразу было заметно, что она типичная пьяница, слишком сильно накрашенная и вообще...

Перевод И. Бессмертной:

И правда, раз встретил ее мамашу в магазине, слышал, как она с продавцом разговаривает – голосок жеманный, фу-ты ну-ты, тон барский, и видно сразу, из тех, кто не дурак выпить: штукатурка с лица чуть не валится и всякое такое.

Анализ;

Здесь мы видим, что оба переводчика воспользовались трансформацией-**экспликация**, в случае перевода выражения «la-di-da voice», так как в русском языке аналога данному выражению нет. Мы рассмотрим данное выражение подробнее ниже. Далее проанализируем выражение «type to drink». Подобной конструкции в русском языке также нет. Бессмертная воспользовалась методом **экспликации** и перевела «кто не дурак выпить», также можно отметить трансформацию, как **антонимический перевод**, она

добавила отрицательную частицу «не». Также она воспользовалась **анатомическим переводом и экспликацией** в случае переводе «too much make-up», она перевела «штукатурка с лица чуть не валится». Make-up выступает в роли существительного- косметика. Бессмертная попыталась сохранить существительное make-up и заменила слово косметика на штукатурку, которое часто используется русскими людьми в разговорной речи. Слово «штукатурка» имеет более отрицательный оттенок, тут мы понимаем, отрицательное отношение главного героя к ее косметики. Но Михеев в своем переводе, воспользовался **грамматической трансформацией** и преобразовал существительное в прилагательное- «сильно покрашенная». Здесь можно сделать вывод, что вариант перевода Бессмертной является более эмоционально окрашенным, нежели перевод Михеева. Но, из текста оригинала, нам ясно, что образ мамы Миранды не приятный, поэтому перевод Бессмертной уместный, также как и перевод Михеева. Также можно сказать о **грамматической трансформации** в переводе Михеева выражения «type to drink». Мы уже говорили о том ,что дословно перевести данное словосочетание невозможно, из за отсутствия подобной инфинитивной конструкции в русском языке, поэтому Михеев преобразовал существительное type в прилагательное «типичная», а глагол to drink-пить, в существительное «пьяница». Можно сделать вывод, что оба варианта перевода, не искажают смысла оригинала ,поэтому являются эквивалентными.

5)Следующий интересный отрывок разберем на стр.12. Глегг рассказывал про смерть своего дедушки, и как он выиграл чек на скачках. Рассказывал про коллег на работе, как они над ним подшучивали и далее следует предложение:

“Fred’s looking tired—he’s been having a dirty week-end with a **Cabbage White**,” he used to say, and, “Who was that **Painted Lady** I saw you with last night?”

Перевод И. Бессмертной:

«Что-то Фред усталым выглядит после воскресенья, видно, провел бурную ночь с какой-нибудь бабочкой...» Или: «Что это за нимфа была с тобой вчера? Может – нимфа Лида из Виргинии?» .

Перевод А. Михеева:

«Фред выглядит утомленным, он провел пикантный уикенд с Белой Капустницей», — часто говорил он, или еще: «Кто была та Румяная Дама, с которой я видел тебя прошлой ночью?»»

Анализ:

Бессмертная воспользовалась приемом **экспликация** в переводе Cabbage White, она перевела ее как бабочка. Но если переводить дословно, то вышло бы, как капустаница, а капустаница это и есть бабочка. Скорее всего, переводчик подумала, что, возможно, легче было бы принять читателю это слово именно, как бабочка, потому что название «капустница» может быть кому-то неизвестно. Далее интересное слово Painted Lady. Мы видим, что это название, так как написано с большой буквы. Если мы переведем, то получим название бабочки- «репейница» ,а если воспользуемся приемом кальки, то получится разукрашенная девушка .Т.е можно сказать, что со стороны автора это некая игра слов. Бессмертная решила воспользоваться приемом **компенсации** и переиграв игру автора, заменить на другую игру слов. От слова Нимфалида- это название бабочки. А именно слово нимфа-это из мифологии, божества природы в виде девушек. Русскому читателю не сложно будет принять игру слов, а само название бабочки «Нимфалида Виргинская» переводчица объяснила в сноске. Посмотрим на перевод Михеева. Как мы видим, переводчик воспользовался дословным переводом, перевел как Белая Капустница и Румяная Дама, можно сделать вывод ,что этот переводчик совсем не передал смысл заложенного в тексте, Русский читатель совершенно по другому воспримет перевод, нежели оригинал ,поэтому данное предложение нельзя переводить дословно. Тем самым, можно сказать, что перевод Бессмертной является более эквивалентным и больше воспроизводит смысл оригинала.

6) Далее рассмотрим предложение также на странице 12.

Оригинал:

Crutchley's got **a dirty mind** and he is a sadist, he never let an opportunity go of making fun of my **interest**, especially if there were girls around.

Перевод И. Бессмертной:

А Крачли – грязный тип, садист, никогда не упустит случая высмеять меня за бабочек, особенно при девчонках:

Перевод А. Михеева:

А Кручли был полон грязных мыслей, и он был садист, он никогда не упускал случая посмеяться над моими пристрастиями, особенно если кругом еще и были девчонки.

Анализ:

В переводе Бессмертной мы видим, прием как, **конкретизация**, она заменила слово *interest* на бабочек, так читателю более понятно, за какое увлечение высмеивают главного героя. Но ,думаем, что при дословном переводе, смысл был бы тоже передан верно, так как оно звучало бы как «увлечение», поэтому читателю не сложно было бы понять, какое увлечение у Клегга. Также, в переводе Михеева, можем увидеть **грамматическую трансформацию**. Он преобразовал существительное «*interest*» в единственном числе, в существительное во множественном «пристрастиями». Также Михеев воспользовался **грамматической трансформацией** при переводе выражения «*a dirty mind*», которое стоит в единственном числе. Он перевел это выражение, с помощью множественного числа, «полон грязных мыслей». В русском языке, данное выражение используется только во множественном числе, потому что это устойчивое словосочетание. Можно сделать вывод, что оба переводчика не исказили смысл предложения, поэтому оба варианта перевода являются эквивалентными.

7) Следующее предложение на странице 14. Клегг рассказал о том, что он человек из другого круга общества. Рассказывал, как он однажды сходил в ресторан и как на него смотрели люди. Пришел к выводу, что не важно

сколько у тебя денег, это все обнуляется, если ты из другого теста и не воспитывался. как люди из высшего общества.

Оригинал;

One evening—it was after the posh restaurant, I was feeling depressed—I told Aunt Annie **I felt like a walk**, which I did.

Перевод А. Михеева:

Однажды вечером — было это как раз после того шикарного ресторана, и я чувствовал себя каким-то подавленным — я сказал тете Энни, что хочу пройтись, и ушел.

Перевод И. Бессмертной:

Как-то вечером – это было как раз после того ресторана – я сказал тетушке Энни, что хочу прогуляться.

Анализ:

Здесь разберем именно фразу «to feel like a walk». Как мы видим a walk выступает в роли существительного, но оба переводчика **преобразовали это слово в глагол**: пройтись, прогуляться. To feel like тоже самое, что и want, но думаем также было бы уместно перевести данное предложения с использованием существительного, получилось бы «я хочу пойти на прогулку». Но, прагматически все три варианта являются верными.

8)Клегг следил за Мирандой, он уже купил фургон и стал следить, какие места посещает Миранда. Он отправился к Художественному училищу, где она обучалась искусству. Миранда вышла в толпе студентов, у Клегга заколотилось сердце. Но потом Миранда с одним юношей завернули на другую сторону и зашли в кафе, а Клегг отправился за ними.(стр.17)

Оригинал;

I remember there were weird **faces** and **things** on the walls. It was supposed to be **African**, I think.

Перевод А. Михеева;

Мне запомнилось множество странных масок и картин на стенах. Должно быть, это был африканский бар. Я так думаю.

Перевод И. Бессмертной;

Странные лица, странные картины и маски на стенах, думаю, что-нибудь такое под Африку.

Анализ;

Мы считаем, что данное предложение можно было бы перевести без переводческих трансформаций. Оно звучало бы «я помню, что там были странные лица и вещи на стенах». Оба переводчика, воспользовались **конкретизацией** и перевели существительное faces-маски. Да, возможно, в оригинале имелись ввиду именно маски на стенах, так как заведение куда зашел Клегг было в африканском стиле. Также прием **конкретизации** был в случае перевода существительного things- картины, это прослеживается в двух вариантах перевода. Следующее слово, которое мы проанализируем- African. Мы считаем, что в тексте оригинала имелся ввиду именно стиль заведения-Африканский, так как на стенах висели разные маски и картины. Михеев допустил искажение, добавив, что это «Африканский бар», так как в тексте оригинала указано, что это «coffee bar». Русский читатель мог понять, что они направились в бар, где выпивают спиртное, потому что в России именно алкогольные заведения называют барами. В этом случае мы отдаем наше предпочтение переводу Бессмертной «что-нибудь такое под Африку». Но, также можем заменить **грамматическую трансформацию**. Она преобразовала прилагательное African в существительное «Африка», что является допустимым и не вызывает искажений прагматики оригинала. Также **грамматическую трансформацию** мы можем увидеть в переводе Михеева. Он вывел словосочетание «i think», в самостоятельное предложение. Но следуя нашему анализу, можем сделать вывод, что перевод Бессмертной является более прагматически верным и в нем нет искажений смысла оригинала.

9)Далее предложение со страницы 19. Клегга уже преследовала навязчивая идея о похищении Миранды, так как в обычной жизни он с ней познакомиться не мог, потому что люди они из разного круга общества. Он

начал придумывать ситуации, как он ее спасает, но в итоге все мысли его были только о похищении, он уже не мог спать ночами. Он думал, что со временем она его больше узнает и рассмотрит, какой он хороший человек и поймет его. Но помимо мечтаний, он начал заниматься чем-то еще.

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

Перевод И. Бессмертной:

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

Перевод А. Михеева:

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

Анализ:

Здесь мы видим, что Бессмертная перевела дословно словосочетание *classy newspapers*, как классные газеты. Возможно, в оригинале не имелось ввиду, «классные газеты», имелось ввиду судя по продолжению, какие то особенные газеты, связанные с искусством. В отличии от нее Михеев воспользовался **экспликацией** и у него получилось, «столичные бульварные газеты». Только из текста совсем не ясно, бульварная это газета или нет, тем самым можно сказать, что у него полное искажение прагматики оригинала. Также в оригинале слово *read* выступает в роли существительного, так как перед ним стоит глагол *-was*, следовательно *read* просто не может быть глаголом. В переводе Бессмертной мы видим **грамматическую трансформацию**, она преобразовала существительное *read*- чтение в глагол- читать. Также в переводе Бессмертной есть **грамматическая трансформация**, как членение предложения. Она преобразовала сложное предложение в два самостоятельных предложения. Грамматическое членение является уместной трансформацией, так как, если прочтем еще раз предложение Михеева, а он не стал разбивать предложение, то можно представить ,что главный герой,

начал читать столичные бульварные газеты и поэтому стал ходить в галереи. Но в тексте оригинале имеется ввиду, что он начал увлекаться искусством, из-за Миранды. Можно сделать вывод, что перед Бессмертной является прагматически верным, нежели перевод Михеева.

10) Далее также предложение со страницы 19.

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

Перевод И. Бессмертной;

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

Перевод А. Михеева;

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

Анализ;

Михеев использовал **конкретизацию** переводя cabinets, как «зал», а «foreign species» ,как «в зале субтропических видов», только в тексте не указано, что это именно субтропические виды, поэтому можно считать это полным искажением текста, Также у Михеева есть еще одна ошибка в переводе «natural», он перевел, как «национальный», в тексте также не указано, что это национальный, ведь natural- естетсвенный, природный. Возможно, переводчик перепутал это слово с national. В отличии от Михеева, Бессмертная перевела этот отрывок также используя **конкретизацию** в слове «cabinet»,-витрины. Также, в переводе Михеева присутствует **грамматическое членение**, он разделил одно сложное предложение на три

самостоятельных части. Данная трансформация является уместной, так как в оригинале предложение длинное, и не оно не связано союзом. Пунктуация значительно отличается в русском и английском языках. Можно сказать, что в английском языке в большей мере ставятся запятые, чтобы избежать путаницы в предложении, но в русском языке существуют определенные пунктуационные правила. Именно поэтому приходится грамматически перестраивать предложения. Так например, Бессмертная воспользовалась двоеточиями, так как предложения объединены в одно без помощи союзов, а вторая часть после двоеточий раскрывается смысл сказанного в первой части. Из сказанного можно сделать вывод, что перевод Бессмертной является более эквивалентным, так как в нем меньше искажений смысла оригинала.

11) Клеггу посчастливилось купить дом. Он считал себя удачливым, так как с первого раза нашел именно тот дом, который ему нужен был. Он был достаточно старый, но ему понравился именно подвал. На странице 22 следует предложение:

I am not going **to blow my own trumpet**, but it was no small thing.

Перевод И. Бессмертной:

Не собираюсь в фанфары трубить по этому поводу, только все было не так-то просто сделать.

Перевод А. Михеева:

Я не собираюсь заниматься саморекламой, но все-таки, надо признаться, это было не так просто.

Анализ:

Бессмертная с помощью **компенсации** решила найти эквивалент английскому фразеологизму. «to blow ones trumpet», чтобы как можно ближе передать смысл заложенного в тексте. Как правило фразеологизмы, дословно не переводятся, так как в них всегда заложен разный образ, и русскому читателю был бы не понятен, потому что фразеологизмы это устойчивое сочетание слов, и весь смысл заложен именно в комплексом сочетании этих слов. Для этого фразеологизмы переводятся, либо описательным методом,

либо подбором равного эквивалента. Но например Михеев при переводе фразеологизма «to blow smb own trumpet» решил воспользоваться методом **экспликация** и перевел, как «заниматься саморекламой» и не стал подбирать фразеологизм, что тоже является прагматически верным. Но мы считаем, что все-таки если есть аналог английскому фразеологизму в русском языке, то стоит все-таки компенсировать эту утрату с помощью аналога в русском языке. но можно сказать, что она перевода прагматически верны.

12)Также на странице 22 предложение;

I read in the **paper** the other day (Saying of the Day)—“What Water is to the Body, Purpose is to the Mind.”

Перевод И. Бессмертной:

Тут на днях мне попался в газете «Афоризм дня»: «Цель для ума – что вода для тела».

Перевод А. Михеева:

Я прочел на следующий день в газете (в рубрике «Мысли дня»): «Цель для ума, что кровь для тела». Анализ:

Анализ:

В переводе Бессмертной и Михеева можно увидеть приемы **конкретизации** в переводе слова «rare»-газета. Переводчики применили операцию ,мысленного перехода от общего к частному. Мы наблюдаем конкретизацию в переводе с русского на английский, так как русскому языку свойственна большая конкретика, чем в английском языке, что отмечалось лингвистами. Конкретизация обуславливается различием строя языков.. Авторам перевода приходится уточнять какие именно вещи и понятия имеются ввиду, ведь даже для русского читателя многие слова в тексте оригинала доставляют неудобства. Оба варианта перевода верны и являются эквивалентными.

13)На странице 27, когда Клегг уже готовился к похищению, сидел и ждал ее в своем автомобиле, когда она выйдет из кинотеатра и будет проходить мимо него. Он очень волновался, и думал, что сейчас кто-нибудь

пройдет и весь план не осуществится. И в тот самый момент, проходили две пожилые женщины и следует предложение.

But I bent right down, they passed talking **nineteen to the dozen**, I don't think they even saw me or the van.

Перевод И. Бессмертной:

Нагнулся низко к сиденью, и они прошли, языками трещали как трещотки, думаю, ни меня не видели, ни фургона.

Перевод А. Михеева:

Но все же пригнулся вниз, и женщины прошли мимо, они прошли, без умолку болтая, и я думаю, что даже не заметили ни меня, ни фургона.

Анализ:

Как мы видим, в данном предложении есть идиома «nineteen to the dozen» и она дословно не переводится, ведь если перевести дословно смысл будет искажен. Бессмертная воспользовалась методом **компенсации** и перевела, как «трещать как трещотки». Смысл данной фразы она передала правильно. Михеев также перевел методом **компенсации** и перевел как «болтать без умолку», такой перевод тоже прагматически верен, то есть можем сказать, что смысл сказанного оба переводчика передали верно и оба варианта верные.

14)Далее, когда уже Миранда была похищена, она провела свои первые дни, в качестве пленницы. Она побаивалась Клегга, расспрашивала кто он такой и зачем он ее похитил. А Клегг пытался угодить Миранде и приносил ей еду.

Оригинал (стр.35);

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

Перевод И. Бессмертной:

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

Перевод А. Михеева:

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

Анализ:

Nescafe это торговая марка растворимого кофе. И как мы видим Бессмертная решила с помощью **экспликации** перевести это слово «растворимый кофе», а Михеев, не долго думая, переписал это название как оно и есть. Можно сказать, что Михеев поступил правильно, ведь по правилам перевода названия не переводятся и можно сделать так, как Михеев. Но Бессмертная, думая о читателях, раскрыла это название, потому что, возможно, марка кофе неизвестна читателю и ему пришлось бы искать, что такое Nescafe. Оба варианта имеют место быть и оба эквиваленты.

15)Следующий анализ со страницы 79,когда настал день ее свободы, как они договаривались. И они договорились устроить ужин в честь этого события, а Клегг решил поехать в магазин и прикупить ей что-нибудь из одежды.

There was **trouble about the cheque**, of course. The **woman** wouldn't take it at first, but I got her to ring my bank and she changed her tune very quick.

Перевод А. Михеева:

С чеком, конечно же, вышла задержка. Продавщица сначала отказывалась принимать его, но я заставил ее позвонить в мой банк, после чего она сменила свой тон очень быстро.

Перевод И. Бессмертной:

Ну, конечно, начались неприятности из-за чека, продавщица не хотела его принимать, только я заставил ее позвонить в мой банк, она сразу запела по-другому.

Анализ:

В переводе фразы «There was trouble about the cheque»,у михеева можно увидеть трансформацию, как **модуляция**. Здесь он логически вывел причину в следствие. То есть, он перевел, как «с чеком вышла задержка». Те есть если возникла проблема с чеком, значит это заняло у него время, и как следствие

произошла задержка. У этих предложений разное значение но оно передает одно и тоже содержание. Автор попытался логически вывести смысл предложения, найти контекстуальное соответствие. Ведь для передачи одного содержания не важно какой формой будет обладать слово. В переводе Бессмертной мы видим использование **антонимического перевода** «начались неприятности из-за чека». Также оба переводчика воспользовались **конкретизацией** при переводе слова woman, Она перевели как «продавщица». Они самостоятельно вывели это из текста оригинала, потому что здесь очевидно, что речь идет именно о продавщице. Потому что, если бы мы перевели просто как «женщина», то было бы не совсем ясно читателю, какая женщина не брала чек. Также, в отличии от перевода Михеева, Бессмертная решила разделить данное предложение в оригинале с помощью **грамматического объединения**. Она объединила два предложения в одно сложное .Она поставила запятую, так как мысленно после слова «неприятного из-за чека», мы можем поставить подчинительный союз «потому что». То есть вышли неприятности из-за чека, «потому что» продавщица не хотела принимать, а перед потому что всегда ставится запятая. Но можно сказать, что оба варианта перевода приемлемы и не искажают смысла.

16)Оригинал(стр.79);

If I'd spoken in **a la-di-da voice** and said I was **Lord Muck** or something, I bet... still, I've got no time for that.

Перевод А. Михеева;

Конечно, если бы я мог разговаривать этим их «поставленным» голосом или назвался бы каким-нибудь графом Монтекристо... впрочем, сейчас у меня нет времени говорить на эту тему.

Перевод И. Бессмертной;

Конечно, если б я с ней говорил, как какой-нибудь дерьмовый лорд Фу-ты ну-ты, ножки гнуты, поспорить могу, она бы... Ну, у меня времени нет это здесь обсуждать.

Анализ;

Конечно, без трансформаций в данном предложении не обойтись, потому что мы не сможем дословно перевести фразы «la-di-da voice», либо «Lord Muck», так как в русском языке нет аналога данным фразам и русскому читателю будет не понятно о чем речь в тексте. Рассмотрим как справились с трансформацией переводчики. Рассмотрим La-di-da voice. В переводчике это слово означает манерный, жеманный. Михеев перевел это слово, как «поставленный» голос. Можно сказать, что он воспользовался методом **экспликации**. Нам кажется, что в этом случае было бы лучше перевести, как «командный тон», потому что «поставленный тон» звучит очень неясно, чей поставленный тон и какой этот самый «поставленный тон». Более точно методом **экспликации** перевела Бессмертная «Фу-ты ну-ты, ножки гнуты, поспорить могу». Она еще добавила фразу для точности понимания «поспорить могу». То есть прагматически такой перевод более верный и читателю ясно о чем идет речь и здесь более ясно выражена задумка автора. Теперь перейдем к выражению «Lord Muck». Это выражение переводится, как сноб, тщеславный человек, или тот ,кто принимает что-то ,например, подарки, как должное. Дословно это выражение никак не перевести. Но из контекста оригинала, можно понять, что там имеется ввиду именно какой-то высокопоставленный человек. Михеев, с помощью **компенсации** перевел эту фразу «граф Монтекресто». Конечно, не каждому читателю известно, кто такой Мотекристо, но ясно что это какой-то граф и разговаривает «поставленным тоном», только до конца не ясно, что это за тон. Бессмертная перевела этот отрывок, пользуясь **экспликацией** и у нее получилось «дерьмовый лорд». Каждому читателю, ясна прагматика оригинала. И выражение «дерьмовый лорд», может описывать именно самого человека-Клегга, его манеру разговаривать и его образованность, чем он и отличается от Миранды. Ведь тексте она пыталась воспроизвести его узкое мышление и его речевое развитие, выше мы описывали пример. Можно сказать, что оба варианта драматически верны, они не искажают самого смысла текста.

17)Следующий отрывок со страницы 108. Миранда по настоящему заболела ,у нее поднялась высокая температура, а Клегг ей не верил, так как ранее у нее были попытки сбежать ,притворившись больной. И так, мы можем найти следующее предложение:

Оригинал;

Do you want some **Coldrex**, I asked. I knew she **had the cold all right**.Well, she nodded, her **head** still in her hands, so I went and got **them** and when I came back **she hadn't changed her position**.

Перевод И. Бессмертной:

Я спросил, может, ей таблетки от простуды принести, видел, она в самом деле не в форме .Ну, она кивнула, а голову не поднимает, прячет лицо в ладонях; я сходил за таблетками, пришел, она все в этой же позе сидит.

Перевод А. Михеева:

Дать вам аспирина, спросил я. Я видел, что простужена она все-таки довольно сильно. Она кивнула, все так же не поднимая головы. Я сходил и принес таблетки, и, когда пришел, она сидела в той же позе.

Анализ:

Сначала разберем слово «Coldrex». Это название таблеток, которые применяются при устранении симптомов гриппа. Бессмертная воспользовалась **экспликацией** и перевела «таблетки от простуды», а Михеев с помощью **конкретизации** перевел «аспирин». Аспирин русские люди часто принимаю, при гриппе, особенно, если есть температура ,они именно для снижения температуры, но далее из контекста будет ясно, что у Миранды именно высокая температура, у нее пневмония, следовательно перевод является уместным, и не искажает смысла. Далее Бессмертная ,с помощью **модуляции** перевела отрывок «she had the cold all right»,как «она в самом деле не в форме», Если у нее простуда, то она явно не в форме, это домыслить совсем не сложно, также не является искажением текста. Также можно увидеть **конкретизацию** в переводе Михеевой слова «**head** still in her hands», «прячет **лицо** в ладонях». А михеев перевел эту фразу, с помощью

модуляции «не поднимая головы». В переводе фразы «I went and got them», присутствует также **конкретизация** в переводе Михеева и Бессмертной, them заменили на «таблетки», чтобы было более ясно, что именно он принес ей. Также присутствует **антонимический перевод** части предложения «she hadn't changed her position» у двоих переводчиков, также это может быть и некая **модуляция**, потому что если она не изменили позицию, то она «все в этой же позе сидит». Это прослеживается в двух вариантах перевода. Можно сделать вывод, что оба варианта перевода эквиваленты оригиналу, потому что нет искажений смысла оригинала.

18) Также интересный отрывок для анализа на странице 109. Миранда и Клеgg поругались, потому что Клеgg приказал ей позировать для того, чтобы он смог сделать фото. Миранда заболела взаправду, но Клеgg все еще ей не верил. Миранда злилась до последнего, пока еще у нее были силы.

Оригинал:

“You're not a human being. You're just a dirty little **masturbating worm.**”

Перевод И. Бессмертной:

– Вы не человек. Вы – выродок, гадкий, гнусный, скользкий, как червяк. Только на то и способны, что детским грехом по ночам заниматься.

Перевод А. Михеева:

«Вы не человек. Вы просто маленький грязный вонючий онанист».

Анализ:

Выражение «dirty little masturbating worm». Бессмертная передала этот отрезок, с помощью трансформации- **экспликация**. «Только на то и способны, что детским грехом по ночам заниматься». Решила передать это выражение немного мягче, нежели это звучит в оригинале. А Михеев, перевел с помощью **конкретизации** слово «masturbating»-«онанист». Думаем, не стоит слишком углубляться в данные определения. Как мы видим, в оригинале присутствует существительное worm. Бессмертная **компенсировала** утрату данного слова, с помощью сравнения «скользкий, как червяк» и с помощью **грамматического членения**. Она решила,

передать предложение с минимум потерь слов оригинала, тем самым решила разделить одно простое предложения, на два простых, чтобы предложения звучали логично и лаконично. и без потери слова *warm*. Конечно, оба перевода являются эквивалентными, но мы отдаст предпочтение переводу Бессмертной, так как у нее минимум потерять и перевод передает всю полноту смысла оригинала.

19) Рассмотрим также предложение со страницы 109.

Оригинал;

I said, if you think you **take me in** with all this **lying in bed lark you're mistaken**.

Перевод И. Бессмертной:

Я говорю, если вы думаете меня за нос водить всякими такими штучками, в постельке отлежаться, ничего у вас не получится.

Перевод А. Михеева:

Я сказал, если вы думаете, что этим своим лежанием и всеми вашими штучками сможете запудрить мне мозги, то на этот раз вы ошибаетесь.

Анализ;

Уделим внимание фразовому глаголу *to take smb in*. Он переводится, как «дурачить». Бессмертная воспользовалась **компенсацией** и перевела русским фразеологизмом, как «за нос водить», а Михеев также с помощью **компенсации** перевел как «запудрить мне мозги», русскому читателю не составит труда понять, что значат данные фразеологизмы, они часто используется в русской разговорной речи. Далее рассмотрим выражение «*lying in bed lark*». Дословно мы перевести данное выражение никак не можем, потому что подобной конструкции в русском языке не существует. В английском языке такие конструкции называются атрибутивными, и у них есть определенные правила перевода. Данное выражение было переведено с помощью **экспликации**, которым воспользовались оба переводчика. Как мы знаем, экспликация является лексико-грамматической трансформацией, поэтому в данном предложении также есть **грамматическая**

трансформация. Например, Бессмертная и Михеев существительное lark (шутка, забава), преобразовали во множественное число-штучкам. Также существительное lying - лежание, в переводе Бессмертной переходит в глагол-лежать. Можно сделать вывод, что трансформация, как экспликация редко когда может существовать без грамматических преобразований. Но можем сделать вывод, что оба варианта перевода являются эквивалентными. так как они не искажают смысла оригинала.

20) Миранда очень сильно разозлила Клегга. У них произошел конфликт, так как Миранда заболела, а Клегг ей до сих пор не верил, она не могла ему доказать, что она больна. Миранда сказала, что Клегг не мужчина, что он поступает не так, как настоящие мужчины. В ответ Клегг сказал, что устал от ее спектаклей и у любого другого на его месте давно бы уже терпение лопнуло. Клегг подошел к ней и стянул одеяло, а Миранда начала кусаться.(стр.113)

Оригинал;

I said, all right, I'm going **to teach you a lesson.**

Перевод И. Бессмертной;

Я покажу вам где раки зимуют.

Перевод А. Михеева;

Я сказал, ладно, я вас проучу.

Анализ;

Здесь мы видим, что предложение с идиомой «to teach smb a lesson», поэтому дословно перевести мы не сможем. Бессмертная, воспользовалась приемом **компенсации** и преобразовала предложение, с помощью русского фразеологизма «покажу, где раки зимуют», которое употребляется в качестве угрозы. Русском читателю известно данное выражение и затруднений в понимании оно не вызовет. Как мы знаем, что с помощью компенсации мы передаем смысл сказанного, с помощью иного образа и тем самым компенсируем сказанное в оригинале. В отличии от Бессмертной, Михеев, не стал подбирать подходящий по смыслу фразеологизм, а перевел с помощью

экспликации «я вас прочту». Оба варианта перевода не вызывают искажений прагматики оригинала, поэтому можно считать их эквивалентными.

21) Миранда описывала первые дни пребывания в заточении. Клегг постучав, вошел в подвал. Она его сразу узнала, это был человек, который работал в Ратуше и выиграл много денег на скачках. Она задавала ему много вопросов, на которые он не хотел отвечать. Она посчитала, что у него никогда не было девушки, по крайней мере, такой, как она. (стр.121)

Оригинал;

A **lilywhite** boy.

Перевод И. Бессмертной;

Девственно чистый юноша

Перевод А. Михеева;

Лилейный мальчик-с-пальчик, этакий недотрога.

Анализ;

При переводе прилагательного a **lilywhite**, нужно понять, что именно хотел передать автор текста оригинала. В переводчике мы можем найти перевод на русский язык, как «чистый, безупречный». Если бы мы перевели данное словосочетания дословно, то у нас бы получилось-«чистый мальчик», как мы видим, что данный перевод совершенно не передает задумки оригинала. Оба переводчика, воспользовались методом **экспликации**, дали более развернутые по смыслу предложения, тем самым читателю не нужно будет вдумываться в смысл сказанного. Также в переводе Михеева, можем заметить нотки насмешки над Клеггом, что может быть действительно быть в характере Миранды, ведь в тексте оригинала говорилось, что Миранда всегда меняла свое настроение, она его злила, была доброй, тут же менялась и была снова другой, не такой как раньше. Бессмертная не стала усложнять достаточно простое предложение. Можем сделать вывод, что данные варианты перевода являются эквивалентным, и сохраняют прагматику оригинала.

22) Миранда просит Клегга купить ей разные деликатесы. Он разрешает ей принять ванну, так как не в силах ей отказать. Она бросила в унитаз маленькую записку во флакончике в надежде, что кто-нибудь его найдет и прочитает. Далее следует диалог между Мирандой и Клеггом, она советует ему начать читать книги и интересуется, почему он занимается коллекционированием, он ответил, что таким образом он сможет видаться с более приличными людьми (стр.147)

Оригинал;

You can't collect them just because of that.

Перевод И. Бессмертной;

Не может же человек только из-за этого заниматься коллекционированием.

Перевод А. Михеева;

Но ведь, наверное, не только поэтому.

Анализ;

Мы считаем, что в данном предложении можно было бы обойтись без переводческих трансформаций. Получился бы следующий вариант перевода: «ты ведь не можешь коллекционировать только поэтому». Но, в варианте перевода Бессмертной, мы видим снова пример **генерализация**. Она преобразовала местоимение you, существительным с более общим значением-«человек». Возможно, она добавила слово «человек», так как хотела сделать акцент именно на то, как Миранда относится к Клеггу, что она считает его не таким, как остальные люди из ее круга общения. Имеется ввиду, что любой другой человек из ее общества, не станет заниматься коллекционированием, чтобы иметь возможность общаться с людьми из другого социального слоя. Также в переводе Бессмертной есть **грамматическая трансформация**. она преобразовала глагол to collect-коллекционировать, в существительное-коллекционирование. В отличии от нее, Михеев сократил предложение до минимума и передал, как «но ведь, наверное, не только поэтому». Можем сказать, что перевод Бессмертной более ясно передает отношение Миранды к Клеггу, и более верно передает

эмоциональную окраску сказанного. В отличие от нее, Михеев не передал весь смысл, сказанного в оригинале, поэтому мы отдаем предпочтение переводу Бессмертной.

23)Далее в диалоге Миранды и Клегга, она в своих записках хотела показать насколько он узкий человек и человек совершенно из другой планеты. И она привела пример из их диалога. (стр.164).

Another thing I said to Caliban the other day—we were listening to jazz—I said, **don't you dig this? And he said, in the garden.**

Перевод А. Михеева:

А вот еще один эпизод с Калибаном... Мы слушали джаз.. «Ну, как вы, рубите?» - спросила я. И он ответил: «Да, в саду...»

Перевод И. Бессмертной:

На днях забавно получилось. Слушали пластинки, джаз. Говорю Калибану, какая музыка. Сечете? А он отвечает:

– Иногда, в саду. У меня и секатор хороший есть.

Анализ:

В данном отрывке заслуживает внимание именно глагол to dig. В английском языке, это разговорное выражение и означает, «врубаешься=понимаешь», также может означать в литературном языке, как копать. В переводе Михеева этот глагол не отражает именно ту нотку сарказма, которую хотел передать автор. То есть, не совсем понятна игра слов. Можно сказать, что автор не стал подбирать какой то эквивалент, чтобы донести смысл текста. Его перевод является дословным и смысл именно этой фразы он не передает. Напротив, перевод Бессмертной. Она с помощью **компенсации**, заменила глагол, на «сечь». В русском разговорном языке люди часто употребляют данный глагол. Он означает понимать суть проблемы. а в прямом смысле это слово означает срубить, что и понял Калибан. Можно сделать вывод, что перевод Бессмертной является прагматически верным.

24)Повествование также ведется от лица Миранды. Это было 31 октября на странице 189. Клегг вывел Миранду на прогулку, чтобы она

почувствовала свежий воздух. Она попросила его рассказать о себе, он прочитал ей письмо, полученное от его тети, которая его воспитывала. Потом снова оказавшись в одиночестве, она начала писать о Ч.В, рассказывала о случае когда она пришла к нему в гости.

Оригинал;

I was **restless** one evening. I went round to his **flat**.

Перевод А. Михеева;

Мне как-то вечером было нечего делать, и я заглянула к нему.

Перевод И. Бессмертной;

Как-то вечером не могла места себе найти. Пошла к его дому.

Анализ;

В оригинале мы видим прилагательное *restless*- беспокойный, беспокойный. Оба переводчика воспользовались **экспликацией**, для того, чтобы была более понятна читателю мысль сказанного в оригинале. Если бы мы перевели дословно, то у нас бы получилось «я была беспокойной однажды вечером», то есть не совсем понятно высказывание. Мы бы отдали предпочтение переводу Бессмертной, потому что далее в тексте идет речь о том, что у Миранды было не хорошо на душе, так как день был неудачный и ей хотелось с кем-нибудь побыть рядом. Следовательно, можно сказать, что перевод Михеева является прагматически не верным., так как он перевел это выражение, как «было нечего делать». Он совсем не передал задумку и смысл, которые вкладывал автор романа. Также, он воспользовался **грамматическим объединением** и с помощью союза «и» объединил два простых предложение в одно. У бессмертной мы видим трансформацию, как **генерализация**. Она преобразовала существительное *flat* -квартира, с узким значением, в более общее «дом». Генерализация встречается редко, при переводе с английского языка на русский. так как английские слова имеют более абстрактный характер, чем русские слова ,но все-таки иногда мы можем найти примеры именно генерализация.

25)Следующее предложение возьмем со страницы 213. Повествование

ведется от лица Миранды, это было 12 ноября. В этот день она рассказывала про ситуации, которые происходили с Ч.В.(человек, которым она восхищалась и испытывала теплые чувства). Она с ним долго не виделась, так как она уезжала во Францию и Испанию. Рассказывала о встрече с ним и как долго они сидели вдвоем и разговаривали. Ч.В, сидел оттирал ржавчину со своего колеса, который он купил в Эдинбурге и привез с собой в Лондон. По ободу колеса были старые зубцы-спицы, которые и чистил Ч.В.

He was busy **emery-papering** between the teeth. He said, it's very old, look at this **corrosion**.

Перевод А. Михеева;

Зубами он держал кусок наждачной бумаги. Он сказал: «Очень старое колесо. Посмотрите на коррозию».

Перевод И. Бессмертной;

Теперь все его внимание было обращено на зубцы: он отчищал их наждачной бумагой. Сказал: Оно очень старое. Смотрите, как изъедено.

Анализ;

В данном предложении мы не можем обойтись без переводческих трансформаций, так как мы не можем перевести дословно предложение с «emery-papering», потому что аналогичной конструкции в русском языке не существует. Emery-paper при переводе на русский язык означает наждачная бумага., но мы видим окончание ing, следовательно, описывается какой-то процесс, происходящий в тот момент. Здесь никак не обойтись без **экспликации**, чем и воспользовались оба переводчика. В переводе Бессмертной мы видим, что она добавила двоеточия, после которых идет пояснение действия героя. Из контекста нам ясно, что слово teeth выступает не как зубы, а как именно спицы, потому что в колесе находятся именно спицы, но как мы видим Михеев написал, что герой держал наждачную бумагу зубами, что является полным искажением прагматики оригинала. По окончанию ing мы можем сделать вывод, что это именно действие-очищение. У переводчиков стояла задача, правильно передать смысл оригинала, но с

этим справилась только Бессмертная. Также мы видим, **грамматическую трансформацию** в переводе у Бессмертной. Она преобразовала существительное *corrosion* -коррозия. в глагол-изъедено, но в отличии от нее, Михеев сохранил существительное в своем переводе. Также перевод Бессмертной «изъедено» может служить примером **экспликации**, так как она раскрыла это понятие, с помощью его описания. Скорее всего, для того, чтобы было более понятно юному читателю, о чем говорится в тексте. Из выше сказанного можно сделать вывод, что перевод Михеева является неэквивалентным и прагматически не верным, поэтому мы отдаем предпочтение переводу Бессмертной, так как она полностью передала смысл сказанного в данных предложениях.

Выводы по второй главе: Проанализировав два варианта перевода романа «Коллекционер», мы можем сделать вывод, что самой часто употребляемой трансформацией является экспликация. Она использовалась в 20% случаях, использования трансформаций. Это связано с тем, что в тексте оригинала часто использовались конструкции словосочетаний, либо предложений, которые дословно перевести мы не можем, так как нет аналогичной конструкции в русском языке. Также переводчики, в своих работах старались более ясно передать смысл сказанного в оригинале, тем самым заменяли одно слово двумя и более словами, в итоге получалось некое развертывание выражений и слов в оригинале. Также, можно упомянуть, что метод «экспликация» является наиболее употребляемой трансформацией, когда переводчик сталкивается с безэквивалентной лексикой, в чем мы и убедились, анализируя переводы. Следующей по значимости идет трансформация, как компенсация. Она употреблялась в 15%случаях. Это связано с тем, что текст оригинала наполнен иностранными идиомами и фразеологизмами, поэтому, тут можно упомянуть именно переводчика Бессмертную, при переводе приходилось искать замену английскому фразеологизму, который передает тот же смысл, что и в оригинале, но набором других слов и образов. Скажем, что И. Бессмертная справилась с

этой задачей более чем хорошо. Далее по наиболее употребляемой трансформацией следует модуляция. Она употреблялась в 14 % случаях лингвистических преобразований. Переводчики в своих работах часто перефразировали иностранные выражения при переводе. Они часто пользовались причинно-следственным отношением внутри самого словосочетания. Не редко именно метод модуляции является единственным способом перевести предложение так, чтобы русскому читателю было легче воспринимать текст. Следующей по наиболее употребляемой трансформации следует конкретизация. Она использовалась в 13% случаях. Это связано с тем, что в английском языке в большинстве случаев употребляется слово с общим значением, поэтому при переводе на русский язык, приходится уточнять, что именно имелось ввиду под каким-либо словом, потому что слова в английском языке имеют более абстрактный характер, нежели слова в русском языке. 20% всех трансформаций составляют грамматические трансформации, а именно; грамматические замены частей речи и грамматическое членение. При переводе мы не можем обойтись без замен частей речи, так как это связано с грамматическим строем языков. Также, когда мы пользуемся экспликацией, происходит не только смысловая передача выражения, но и как следствие замена частей речи. Часто, при переводе данного романа, встречается грамматическое членение, в случаях, когда английское предложение, связано между собой только запятыми, где логически в русском языке должна стоять точка, именно поэтому переводчики пользовались грамматическим членением. Антонимический перевод занимает 9% от всех использованных трансформаций, а грамматическое объединение 7%. Трансформирование с помощью генерализации занимает 2 % всех трансформаций, так как мы уже говорили о том, что русские слова обладают большей конкретикой, поэтому можно сказать, что при переводе наоборот с русского на английский, мы бы заметили больший процент генерализации. Перевод А. Михеева является самым первым переводом романа «коллекционер», в 1989 году. В переводе

А. Михеева мы обнаружили множество прагматических искажений, и ошибок при переводе из-за невнимательности переводчика, поэтому свое предпочтение мы отдаем переводу Ирины Бессмертной.

Заключение

Теория перевода - важный предмет для переводчиков. Переводчики сталкиваются с вопросами выбора способа перевода для передачи эмоциональных особенностей художественных текстов и стилистической окраски. В данной работе мы рассмотрели категорию эквивалентности. Рассмотрели типологии эквивалентности согласно Комиссарову и Швейцеру. Мы придерживаемся категории эквивалентности по Комиссарову, потому что он рассматривает эквивалентность согласно принципу степени близости к оригиналу. Также, мы рассмотрели категорию прагматики и критерии качества перевода. Можно сделать вывод, что для выполнения своей работы на высоком уровне, переводчик должен обладать глубокими знаниями в теории перевода, знать особенности текстов различных жанров, знать прагматические аспекты и стараться придерживаться эквивалентности и норм перевода. Задача переводчика, заключается в том, чтобы достичь эквивалентности двух текстов при переводе, сохраняя прагматику текста. Для выполнения данной задачи переводчику приходится сталкиваться с переводческими преобразованиями. У каждого языка есть своя особенная структура, переводчик, учитывая это преобразует текст с помощью трансформаций. Трансформации особенно необходимы при переводе художественных текстов, так как перевод художественных текстов очень сложный процесс, и он отличается от перевода других стилей. Самое главное в работе с подобными текстами- сохранение смысла и эмоционального содержания. Также, использование трансформаций, связано с стремление воссоздать трудно передаваемую игру слов, образность в художественных текстах. В данной работе мы рассмотрели классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и В.Е. Щетинкина, но при анализе

переводов мы придерживались концепции трансформаций В.Н.Комиссарова, так как она является более современной и актуальной в наше время, в отличие от классификации В.Е. Щетинкина. Также в данной работе мы анализировали два варианта перевода романа Джона Фаулза «Коллекционер» от Бессмертной и Михеева. Мы пришли к выводу, что перевод Бессмертной является более эквивалентным и прагматически верным, так как в вариантах перевода Михеева было найдено множество искажений, возможно, из-за невнимательности переводчика. В переводах А. Михеева часто не была передана игра слов автора оригинала. Были найдены ошибки, в переводе слов, так как он допускал грубые ошибки и как следствие был неправильно передан смысл оригинала. Мы знаем, что Джон Фаулз придает большое значение умению писать на аудиторию, он сам точно знает, что пишет и какие слова выбирает для описания ситуации, тем самым можно сказать, что А. Михеев не справился с переводом и не передал все мысли, заложенные Фаулзом. Напротив, И. Бессмертная, несмотря на трудности оригинала, справилась с передачей прагматического потенциала в тексте перевода. В ряде случаев, переводчик старалась донести важную информацию, избегая избыточности русского текста. Старалась избегать чужих для иностранного читателя слов и выражений, пытаясь переформулировать предложение другими словами, стремилась к более компактной передаче содержания. Анализируя переводы, мы обнаружили, что наиболее применяемые трансформации это- модуляция, экспликация, компенсация. Это связано с тем, что в тексте оригинала использовалось много иностранных фразеологизмов, идиом, фразовых глаголов, тем самым приходилось прибегать к помощи данным трансформациям. Также нам часто встречалась трансформация, как «грамматическая замена форм слова». Это связано с тем, что например такие трансформации как : экспликация или компенсация подразумевают изменения в форме слова. Лексический состав заменяется другим, тем самым происходит замена грамматической части слова, например, глагол может преобразоваться в существительное, но при

этом сохраняется прагматика текста. Поэтому мы объединили лексические и грамматические трансформации в одну часть, так как в одном предложении можно встретить не только лексическую трансформацию, но и грамматическую, потому что она взаимосвязаны. Таким образом можно сделать вывод, что перевод художественных текстов -это сложный и многогранный процесс, требующий от переводчика знаний культуры, переводимого текста, наличия личного опыта, проницательности, внимательности и осторожности при выборе трансформации, для того чтобы не нарушить смысл оригинала.

Библиографический список

- 1) Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Междунар. отношения, 2008. 184 с.
- 2) Алимов В.Е. Теория перевода. Пособие для лингвистов - переводчиков: Учебное пособие. Изд. 2-е. М.: Ленанд, 2015. 240 с.
- 3) Архипов А.Ф. Самоучитель перевода. М.: Высш. шк., 1991. 255 с.
- 4) Бархударов Л.С. Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 324 с.
- 5) Богатская Е.Ю., Невольникова С.В. Курс лекций по теории перевода: учеб. пособие / Е.Ю. Богатская, С.В. Невольникова. М.: Издательский центр ДГТУ, 2011. 234 с.
- 6) Виноградов В.С. Введение в переводоведение; (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
- 7) Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода. Французский язык. М.: Интердиалект+, 2000. 456 с.
- 8) Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Изд-во Моск., 2004. 544 с.
- 9) Джон Фаулз. Коллекционер. Перевод с английского А. Михеева. М.: "Видеосервис", 1991. 217 с.
- 10) Зверев А.М. Лекции. Статьи / отв. ред. Н.Д. Старосельская. М.: РГГУ, 2013. 503 с.
- 11) Илюшкина М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учеб. пособие / М.Ю. Илюшкина; науч. ред. М.О. Гузикова. Изд. 2-е, стер. М.: ФЛИНТА; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 84 с.
- 12) Коллекционер: Роман, повесть / Пер. с англ. М.: СПб.: Северо-Запад, 1993.

383с.

- 13) Комиссаров В.Н. Теория перевода. М.: Альянс, 2013. 253с.
- 14) Латышев Л.К. Технология перевода. М.: НВИ- ТЕЗАУРУС, 2000. 280 с
- 15) Латышев Л. К. Курс перевода; Эквивалентность перевода и способы её достижения. М.: Межд. отн., 1981.198с.
- 16) Лилова А. Введение в общую теорию перевода: Моног / Пер. с болг. Л.П. Лихачевой. М.:Высш. шк, 1985. 256с.
- 17) Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком?/Ответственный редактор М.Я.Блох. М.: «Готика»,1999.176 с.
- 18) Миньяр- Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский лицей, 1996. 208 с.
- 19) Попович. А. Проблемы художественного перевода. М.: БКГ им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 180 с.
- 20) Рейнгольд Н.И. Мосты через Ла-Манш: британская литература 1990-200-х.М.:РГГУ,2012.608с.
- 21) Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 216с.
- 22) Сдобников В.В., Петрова О.В., Теория перевода. М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. 448 с.
- 23) Сдобников В.В. Оценка качества перевода (коммуникативно-функциональный подход): монография/ В.В. Сдобников. М.: ФЛИНТА: Наука,2015.112с.
- 24) Стрелковский Г. М. Теория и практика военного перевода. М.: Воениздат, 1979. 288 с.
- 25) Тюленев С.В. Теория перевода : учеб. пособие. М.: Гардарики, 2004.336 с.
- 26) Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1983. 303с.
- 27) Чуковский К.И. Высокое искусство: принципы художественного перевода. М.: Азбука, 2014. 442с.

28)Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 364 с.

29)Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский: Учеб. пособие для студентов пед. ин-ов. по спец. №2103 «Иностр. яз. М.: Просвещение, 1987.160с.

30)John Fowles. The Collector, 1963.282с.