

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)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

Мишагина Виктория Викторовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Адекватность и эквивалентность переводов рассказов
Джерома Д. Сэлинджера
(материалы для лингвистического кружка в старших классах)

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и иностранный язык (английский язык)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н. Н.
25.05.2018.
(дата, подпись)

Руководитель
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н. Н.
25.05.2018.
(дата, подпись)

Дата защиты 22.06.2018 г.

Обучающийся: Мишагина В. В.
25.05.2018
(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск
2018

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Вопросы перевода художественного текста.....	8
1.1. Понятие межъязыковой коммуникации.....	8
1.2. Проблемы художественного перевода.....	13
1.3. Понятия «адекватность» и «эквивалентность» в теории перевода.....	17
1.4. Принципы художественного перевода.....	24
1.5. Выводы по первой главе.....	28
Глава 2. Анализ перевода художественного текста рассказов Джерома Д. Сэлинджера.....	30
2.1. Краткая биография Джерома Д.Сэлинджера	30
2.2. Анализ переводов рассказа Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos».....	33
2.3. Анализ переводов рассказа Джерома Д.Сэлинджера «For Esme: - with Live and Squalor».....	48
2.4. Адекватность и эквивалентность в переводах рассказов Джерома Д.Сэлинджера: особенности и приемы переводов.....	62
2.5. Выводы по второй главе.....	69
Глава 3. Переводоведение в школе.....	71
3.1. Программа лингвистического кружка по переводоведению в рамках элективного курса «Школа юного филолога».....	71
3.2. Конспект занятия лингвистического кружка по переводоведению в рамках элективного курса «Школа юного филолога».....	73
Заключение.....	79
Список литературы.....	82

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В современном мире общение между людьми из различных стран становится проще благодаря инновационным технологиям (например, сети Интернет), ибо каждый день происходит обмен сообщениями, новостями, особенностями быта из разных точек планеты и многое другое. В то же время такая межъязыковая коммуникация испытывает трудности из-за языкового барьера, который может возникнуть между собеседниками - общаться на разных языках в одной и той же беседе без посредника, что знает оба языка, является непростой задачей. Поэтому еще с давних времен (см. А.Н.Паршин, «Теория и практика перевода» (1999)) люди начали заниматься такой деятельностью как переводоведение, что со временем стало дисциплиной под названием «теория перевода». Теория перевода является одной из необходимых дисциплин для переводчика, чья роль заключается в поддержании межъязыковой коммуникации посредством синергии двух (а может, и больше) разных языков.

Мир, в котором живут люди, полон различных способов общения – деятельность переводчика заключается в постоянной работе с текстами, сделанных как в письменной форме, так и в устной. В настоящем исследовании рассматривается такой способ межъязыковой коммуникации как художественный текст, а именно прозаическое произведение. Такой текст несет посыл автора, преимущественно важный для понимания, и выражает особенности культуры, к которой относится создатель текста. Прозаическое произведение требует к себе серьезного подхода – ряд факторов (наличие экзотизмов, проявление тех или иных ситуаций, свойственных конкретному народу и др.) показывает, что при переводе рассказов, романов и других эпических жанров возникают проблемы с пересказом произведения на другой язык, с передачей его смысла и этнических особенностей конкретного народа.

Именно этого касается такое явление теории перевода как «эквивалентность». Следует отметить, что в настоящее время не имеется однозначного определения этого явления. Как отвечает В.С.Виноградов в «Введение в переводоведение» (2001): «Эквивалентность перевода подлиннику всегда понятие относительное. И уровень относительности может быть различным. Степень сближения с оригиналом зависит от многих факторов: от мастерства переводчика, от особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода, характера переводимых текстов и т.п.» [Виноградов 2007: <http://samlib.ru>]. Отсутствие конкретной формулировки о том, что есть эквивалентность перевода, является серьезным пробелом в переводоведении. Эта проблема и рассматривается в настоящей выпускной квалификационной работе.

Кроме того, важно учесть, что в современном мире наблюдается активное распространение английского языка. За ним закреплён статус интернационального языка, что свидетельствует о его признанном мировом влиянии на жизнь людей. Исходя из этого, можно понять желание Министерства Образования Российской Федерации ввести английский язык как обязательный экзамен при выпуске из школы. Поэтому возникает необходимость обучения английскому языку не только на уроках, но и в рамках элективных курсов, лингвистических кружков по определенной тематике.

Объект исследования – адекватность и эквивалентность переводов художественных текстов.

Предмет исследования – адекватность и эквивалентность перевода рассказов Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos», «For Esme: - with Love and Squalor».

Теоретическая база исследования - работы отечественных и зарубежных лингвистов и переводоведов, таких как В.Н.Комиссаров, Г.Егер, А.В.Федоров, Н.К.Гарбовский.

Цель исследования – рассмотреть адекватность и эквивалентность переводов рассказов Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos», «For Esme: - with Love and Squalor».

Задачи исследования:

1) изучить научную литературу по исследуемой проблеме, определить понятия «межъязыковая коммуникация», «художественный перевод», «адекватность», «эквивалентность»;

2) рассмотреть основные проблемы и принципы перевода художественных текстов;

3) проанализировать переводы рассказов Джерома Д.Сэлинджера, выявить их схожесть с оригиналами, а также различие между переводами;

4) составить методическую разработку по материалам исследования.

Материал для исследования:

1) рассказы Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos», «For Esme: - with Love and Squalor»;

2) переводы рассказов Джерома Д.Сэлинджера на русский язык, выполненные М.Н.Ковалевой «Перед самой войной с эскимосами», «Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством»;

3) переводы рассказов Джерома Д.Сэлинджера на русский язык, выполненные С.О.Митиной – «Перед самой войной с эскимосами», «Дорогой Эсме с любовью – и мерзопакостью».

Выбор писателя и конкретных рассказов для исследования определяется следующими факторами. Джером Д.Сэлинджер является тем писателем, чьи произведения показывают молодежь с большой степенью объективности. За поведением персонажей, их мыслями и речами интересно наблюдать. Проблемы, поднятые в его рассказах, до сих пор являются актуальными. Современная молодежь в разных странах читает его произведения, знакомится с персонажами, узнает их, сопереживает им. Кроме того, рассказы «Just Before the War with the Eskimos» и «For Esme: - with Live and Squalor» имеют несколько вариантов переводов: предоставленный переводчиком Ковалевой Маргариты Николаевны и предоставленный переводчиком Митиной Суламифь Оскарловны. Это важно для того чтобы рассмотреть методику работы переводчиков, а также определить, какие приемы они используют для передачи рассказа с английского, языка оригинала, на русский.

Методы исследования:

- прием анализа научной литературы;
- сопоставительный анализ переводов и оригинала;
- метод трансформационного анализа (демонстрация синтаксических и семантических сходств и различий между языковыми объектами);
- описательный метод;
- подстрочный перевод;
- метод интроспекции;
- метод оценки.

Практическое значение. Материалы выпускной квалификационной работы можно использовать в качестве базы для занятий по переводоведению в рамках вузовского и школьного образования: базы для разработки элективных курсов по переводоведению в рамках школьного образования, а также для изучения методики переводоведения в рамках вузовского образования.

Апробация. Материалы выпускной квалификационной работы были представлены на научной конференции в рамках XIX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» в мае 2018 года.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (45 наименований).

ГЛАВА 1. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Понятие межъязыковой коммуникации

Теория переводов – многогранная дисциплина, рассматривающая сущность перевода, одного из центральных явлений переводоведения, с разных точек зрения. Так, сущность перевода отражается в непосредственном общении людей, разговаривающих на разных языках, и имеет непосредственную связь с межъязыковой коммуникацией (синонимы: межкультурная, двуязычная — в зависимости от источника).

Межъязыковая коммуникация - особая форма коммуникации двух или более представителей различных культур, в ходе которой происходит обмен информацией и ценностями взаимодействующих культур посредством языков. Процесс межъязыковой коммуникации – это специфическая форма деятельности, которая не ограничивается только знаниями иностранных языков, а требует также знания материальной и духовной культуры другого народа, религии, ценностей, нравственных установок, мировоззренческих представлений и т. д., в совокупности определяющих модель поведения субъектов коммуникации. Изучение языков различных стран невозможно без знания культуры носителей данного языка, их менталитета, национального характера, образа жизни, видения мира, обычаев, традиций и др. [Садохин 2005: 95].

Межъязыковая коммуникация - речевое взаимодействие между субъектами, которые пользуются разными языками, принадлежат к разным национальным культурам. Субъектом коммуникации выступает человек. При этом поведение каждого субъекта определяется особенностями той культуры, в которую он включен. Это включает и правила языка, на котором он разговаривают.

Из этого исходит основная трудность межъязыковой коммуникации. Субъекты, участвующие в данном виде коммуникативного акта, не владеют или владеют не в полной мере кодом общения собеседника, т.е. языком. Если участники коммуникации не владеют языками, на которых может осуществляться общение, то они прибегают к языковому посредничеству, т.е. в речевую ситуацию включается третье лицо (переводчик), в задачу которого входит обеспечение межъязыковой коммуникации [Алексеева 2004: <https://studfiles.net>]. В современных реалиях данный посредник может оказаться программой, в которую заложены знания о других языках, т.е. переводческие словари, которые могут находиться в телефонах и компьютерах, однако это не обеспечивает полное понимание о том, о чем говорит собеседник, ибо только человек сможет объяснить тонкости культурных явлений, отраженных в словах собеседника.

На успешность качественного осуществления межъязыковой коммуникации влияют следующие факторы:

- степень владения языком, выбранным для общения одним из участников коммуникативного акта, т.е. его коммуникативная компетентность;
- уровень владения национально-культурной информацией, которая реализуется при общении;
- степень толерантности всех участников коммуникации к представителям других наций и культур, их готовность к участию в межкультурной коммуникации [Комиссаров 1990: 75].

Межъязыковая коммуникация обусловлена уникальным индивидуальным опытом каждого человека, его готовностью и желанием общаться с носителями других языков, представителями иных культур. Так как в процессе коммуникации происходит обмен сообщениями (осуществляется передача информации от одного участника к другому), то

необходимо ее декодирование, т.е. перевод на другой язык, в другой код культуры. Для адекватного восприятия информации, данной собеседником, необходимы:

- знание языка;
- знания устройства внешнего мира, которые образуются из личного опыта индивидуума;
- базовые фундаментальные знания о мире, имеющиеся у всех людей;
- всех остальных знаний, которыми индивиды обладают вследствие принадлежности к определенным национальным, этническим, социальным, религиозным, профессиональным и другим группам [Комиссаров 1990: 39].

Общность базовых знаний о мире объясняет принципиальную переводимость сообщений с одного языка на другой и возможность понимания между членами одного языкового коллектива, пользующимися одной символической системой.

Для рассмотрения лингвистического подхода к межъязыковой коммуникации обратимся к работе Г.Егера «Перевод и лингвистическая теория перевода» (1975), в которой автор вводит ряд терминов, позволяющих уточнить само понятие межъязыковой коммуникации и роль перевода в данном понятии.

Термин «межъязыковая коммуникация» представляется как «коммуникация, переходящая языковые границы». Этот вид коммуникации реализуется следующим образом:

- 1) партнер «А» и партнер «В» общаются на языке «La»;
- 2) партнер «А» использует язык «La», партнер «В» - язык «Lb», так как каждый из них рецептивно владеет языком другого;

- 3) партнеры «А» и «В» в общении друг с другом используют третий язык, который каждый из них знает в дополнение к владению родного языка;
- 4) партнеры «А» и «В» не имеют общего языка, общение между ними должно быть опосредовано, поскольку непосредственное общение между ними невозможно [Егер 1975: 10].

Большое количество языков, вовлеченных в международные контакты, невозможность обеспечения достаточно высокого уровня владения иностранными языками при их массовом изучении – все это препятствует адекватной межъязыковой коммуникации. Латынь, выполнявшая в свое время роль средства общения образованных европейцев, с течением времени утратила свои позиции в связи с формированием и функциональным развитием национальных литературных языков. Были осуществлены попытки массового распространения эсперанто, которые не привели к глобальным результатам. Так, возрастающая роль опосредованной коммуникации представляет собой исторически обусловленную закономерность, подчеркивает Г.Егер.

Основной чертой процесса опосредованной коммуникации, по мнению ученого, является то, что в нем помимо двух обычных фаз, поддерживающих всякий коммуникативный процесс (порождение исходного сообщения партнером «А» и восприятие этого сообщения партнером «В»), существует также промежуточная фаза (перекодирование с одного естественного языка на другой). Данная фаза именуется языковым посредничеством, а лицо, осуществляющее его, является языковым посредником. Языковым посредничеством называют перевод как процесс перекодирования сообщений, языковым посредником – переводчиком.

Г.Егер выделяет два вида языкового посредничества - эквивалентное и гетероэквивалентное (неэквивалентное). Главным критерием их разграничения

является коммуникативная ценность текста, которая проявляется в способности вызывать определенный эффект при реализации своей коммуникативной функции. В любом виде опосредованной коммуникации различаются первичные тексты (оригиналы) и вторичные тексты (переводы), создаваемые языковым посредником.

Начнем с эквивалентной коммуникации. Данный способ коммуникации является более объемный в плане трудозатраты и несет в себе большую ценность. Она не имеет ограничений в описании содержания первичного текста. Тексты считаются коммуникативно-эквивалентными в том случае, когда идеальный билингв (лицо, в равной степени владеющее языком «La» и языком «Lb») в общении с идеальным адресатом (адресатом, в равной степени владеющим языками «A» и «B») может в равной мере использовать текст на «La» или «Lb», т.к. оба текста производят один и тот же коммуникативный эффект. Если говорить о гетеровалентной коммуникации, то отличительной ее чертой способов является сокращение объема и ограничение коммуникативной ценности первичного текста. Порождаемый при этом вторичный текст содержит наиболее существенную, с точки зрения специалиста (переводчика, он же языковой посредник), информацию. Процесс создания такого текста именуется реферированием. Акт данного процесса возникает в том случае, когда процесс сокращения сочетается с синтезированием [Егер 1975: 25-37].

Г.Егер считает, что сущность перевода заключается в том, что происходит полное поддерживание коммуникации между разноязычными партнерами. При перекодировании сообщений сохраняется коммуникативная ценность первичного текста, что следует к обеспечению реализации потребности субъектов общения, получении сведений о всей коммуникативной ценности текста [Егер 1975: 38].

Из сказанного выше можно сделать следующий вывод. Межъязыковая коммуникация – специфичный вид коммуникации, где главную роль играют

языки, которые используют субъекты коммуникации, и культура, к которой принадлежат субъекты коммуникации. В случае если оба субъекта не могут в полной мере поддержать общение друг с другом из-за незнания языка собеседника, включается третье лицо – посредник, владеющий языками субъектов коммуникации и способный ретранслировать сообщения. Работа посредника может быть полной (эквивалентной) и сокращенной (гетеровалентной). Роль посредника играет важную роль при удовлетворении потребности субъектов коммуникации понимать сообщения друг друга.

Далее рассмотрим, какие проблемы посредник встречает при работе с художественными текстами.

1.2. Проблемы художественного перевода

Прежде чем говорить о проблемах переводоведения – а именно проблемах художественного перевода – стоит отметить уникальность такого явления, как художественный текст. Для этого обратимся к различным источникам, дающим понятие художественного текста и раскрывающим его особенности.

М.В.Нечкина отмечает важность восприятия художественного текста и выделяет в рассмотрении проблемы два аспекта: Первый – само художественное произведение, его ритм, талант писателя, тайна сложного отражения действительности и знание психологических законов. Второй – характер восприятия художественного образа, особенность индивида, воспринимающего художественный образ, его сознание и способность освоения культурных ценностей [Нечкина 1982: 112-113].

В Толковом переводческом словаре Флинта (2003): художественный текст – это отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а так же целостная единица в системе подобных текстов [Нелюбин 2003: <https://perevodovedcheskiy.academic.ru>].

Из этого следует, что художественный перевод представляет собой не просто перевод информации с исходного языка на переводческий, а особый вид перевода, особый вид искусства. Художественный перевод предполагает воссоздание стилеобразующей системы подлинника путем организации и отбора средств языка перевода на звуковом, лексико-семантическом и синтактико-композиционном уровнях [Котешов 2007: www.pws-conf.ru].

Л.Н.Беляева пишет о художественном тексте следующее. Художественный текст – смысловое целое, являющееся организованным единством составляющих его элементов; сообщение, направленное автором читателю. Смысл такого текста определяется его отношением к внетекстовой реальности, личности, памяти и иным качеств передающего и принимающего сообщения. Художественный текст выполняет три основные функции:

- 1) передачу информации;
- 2) выработку новой информации;
- 3) хранение информации.

Художественный текст в наибольшей мере реализует творческую функцию, являясь генератором новой информации. Генерирующая функция определяется сложностью его отношения к другим элементам коммуникативного процесса и особенностями языка данного вида искусства. Художественный текст имеет диалектический характер, поэтому восприятие информации в данном явлении исключает однозначность. Адресат всегда находится в отношении сотворчества к получаемому сообщению: он должен

его расшифровать, т.е. выбрать подходящий смысловой код или даже выработать новый [Беляева 2010: 20-23].

Отметим такое явление как «общение через художественный текст», данное в книге «Психология общения. Энциклопедический словарь» (2011). Общение через художественный текст – вид знаковой деятельности (коммуникации), между коммуникаторами, которые, в отличие от ситуации реального диалога, разделенный пространством и временем, т.е. не находятся в «единой системе координат ориентации субъекта». Данная коммуникация осуществляется в процессе чтения художественного текста. Диалог с читателем автор ведет:

- при помощи всей взаимосвязи пространственно-временных отношений художественного произведения, отраженной в сюжете, композиции, персонажах и т.п.;
- через систему внесюжетных вставок – лирических отступлений, разнообразных замечаний по ходу повествования, прямых обращений к читателю.

Эти разновидности можно назвать соответственно «непрямой» и «прямой» диалоги. Целью диалога является не столько сообщение информации, сколько самовыражения автора как личности, стремление вызвать своего читателя на диалог, сделать его своим единомышленником – не просто потребителем текста, а его сотворцом [Бодалева 2011: 595].

Стоит также уделить внимание такому субъективному фактору художественного перевода как личность переводчика. Художественный перевод является сложным процессом восприятия, обозначения художественной информации средствами переводящего языка и культуры. От субъективного восприятия переводчиком информационной ценности исходного текста, его художественных образов, зависит дальнейшая судьба

перевода произведения. Некоторая информативность исходного текста может быть отнесена переводчиком к информационным шумам, что приведет к потерям при переводе [Крупник 2013: www.alba-translating.ru].

Художественное произведение было и остается способом отражения действительности, эпохи, жизни того или иного народа, его уклада, обычаев, традиций [Алексеева 2015: <https://studfiles.net>].

Переводчику необходимо передать смысл оригинального текста, сохранить особенности языковой картины мира, передать ту же «тональность» и «атмосферу» при помощи лексики, грамматики и синтаксиса и др. Однако не все эти пункты могут быть осуществлены в полной мере в связи с некоторыми факторами.

Во-первых, переводчик не может проявить свою творческую индивидуальность в полной мере, как это делает автор текста, ибо он не создает новое, а лишь трансформирует уже созданное на другой язык. У переводчика меньше возможностей в связи с тем, что он лишь транслирует чужие мысли, чужие реалии, однако он должен сделать это так, чтобы читателю было все понятно, и чтобы коммуникация между автором и читателем состоялась.

Во-вторых, в исходном языке существуют элементы, свойственные только определенному народу и его языку. Бытовые и культурологические явления, обряды, традиции, экзотизмы, стилистические приемы, фразеологизмы могут не иметь аналогов в переводческом языке, что является большой преградой для переводчика. Чтобы читатель смог понять, о чем идет речь в тексте, переводчику необходимо объяснить те или иные явления своими словами, пытаясь найти аналоги или переходя на дословный описательный метод, что является не лучшим решением проблемы, ибо впечатления от прочтения могут сложиться совершенно иными, нежели предполагал автор оригинала. Ибо, как отмечает Л.Л.Нелюбин,

художественный перевод должен «передать дух переводимого произведения» и произвести впечатление на своего читателя, какое подлинник производит на «своего» [Нелюбин 2006: 244].

Из этого всего можно сделать вывод, что перевод художественного текста является не таким простым делом, как это кажется на первый взгляд. Художественный текст заключает в себе не только историю, но и мораль, мысли автора, которые важно донести до читателя. Важной задачей переводчика является поддержанием межъязыковой коммуникации посредством перекодирования текста так, чтобы не было потерь как в лингвистическом плане (построение текста на разных уровнях языка), так и в смысловом плане (передача замысла автора, сделать диалог между автором и читателем возможным).

Далее рассмотрим понятия «адекватности» и «эквивалентности» в теории переводов.

1.3. Понятия «адекватность» и «эквивалентность» в теории перевода

Эффективность межъязыковой коммуникации определяется переводом, а именно его точностью. В реальной переводческой практике задача сделать перевод точным решается в зависимости от нескольких факторов. Одними из них являются адекватность и эквивалентность.

Понятия «адекватность» и «эквивалентность» являются одними из центральных понятий теории перевода в связи с тем, что отражают тесную связь перевода с оригиналом, что является одной из основных особенностей перевода. Не менее важным фактом является то, что существует проблема, связанная с точной дифференциацией этих понятий.

Неустойчивость употребления терминов «адекватность» и «эквивалентность» встречается в работах как у отечественных переводоведов, так и зарубежных. В теории перевода существует множество интерпретаций данных категорий, что, в свою очередь, порождает проблему соотношения основных понятий. Рассмотрим несколько из них, чтобы иметь более четкое представление об адекватности и эквивалентности переводов.

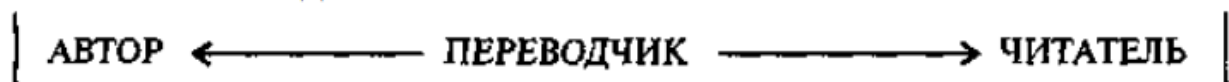
В.Н.Комиссаров считает, что «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» это понятия неидентичные, хотя и тесно связаны друг с другом. Эквивалентность, по его словам, - это смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Также он утверждает, что термин «адекватный перевод» имеет более широкий смысл и используется как синоним «хорошего» перевода, т.е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации [Комиссаров 1973: 91-94].

А.Д.Швейцер также различает понятия эквивалентности и адекватности перевода. По его мнению, эквивалентность означает соответствие текста перевода исходному, а адекватность означает соответствие перевода как процесса данным коммуникативным условиям. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта, т.е. речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу. Требование адекватности же носит оптимальный характер: перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам [Швейцер 1988: 85-87]

Н.К.Гарбовский рассматривает эквивалентность как «основное свойство текста перевода в его отношении к тексту оригинала», в то время как адекватность перевода «предполагает его соответствие тем ожиданиям, которые возлагают на него (перевод) участники коммуникации, а также тем

условиям, в которых он осуществляется» [Гарбовский 2007: 285-288]. Ученый выделяет соотношение адекватности и эквивалентности в виде схемы, олицетворяющей близость к позиции автора и позиции читателя. Речь идет о следующих переводческих стратегиях: «верный» перевод, «прекрасные неверные» и «буквальный» перевод.

Схема №1:



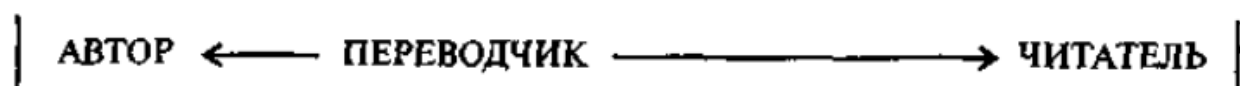
Переводческая стратегия «верного» переводчика. Перевод эквивалентен и адекватен. Пример: французские переводчики школы Перро Д'Абланкура в век «прекрасных неверных» (первая половина XVII в.) перекраивали и перелицовывали тексты оригинальных классических произведений в угоду вкусам читающей публики. Место переводчика оказалось рядом с читателем.

Схема №2:



Достигнута адекватность, т.е. соответствие новой коммуникативной ситуации, формальная эквивалентность отсутствует. В конце XVII в. можно наблюдать иную тенденцию — точное следование тексту оригинала. Пример: переводы Андре Дасье, считающиеся шедеврами исторической и филологической реконструкции текста оригинала в переводе. Такой перевод не предназначен для широкого читателя и не соответствует вкусам публики. Но в нем максимально воспроизведены мысли автора оригинала и формы его высказываний.

Схема №3:



Соблюдена формальная эквивалентность, но перевод не адекватен новой коммуникативной ситуации [Гарбовский 2007: 311-312].

Некоторые лингвисты и переводоведы выделяют эти понятия отдельно. Рассмотрим понятие «эквивалентность».

Р.Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода» писал: «Эквивалентность при существовании различия - это кардинальная проблема языка и центральная проблема лингвистики. Как и любой получатель вербального сообщения, лингвист является его интерпретатором. Наука о языке не может интерпретировать ни одного лингвистического явления без перевода его знаков в другие знаки той же системы или в знаки другой системы. Любое сравнение двух языков предполагает рассмотрение их взаимной переводимости» [Якобсон 1978: 16-24].

Важно учесть, что термин «эквивалентность» не всегда применим для обозначения одного и того же явления. Так, Ж.-П.Вине и Ж.Дарбельне обозначают эквивалентность как один из технических способов перевода. По их классификации технические способы перевода подразделяются на способы прямого перевода (заимствование, калька, дословный перевод) и способы косвенного перевода (транспозиция - замена части речи, модуляция - изменение точки зрения, эквиваленция - замена идиоматических выражений, клише, адъективных или субстантивных устойчивых сочетаний другим образом, адаптация - замена описываемой ситуации). Они отмечают, что классическим примером эквиваленции является ситуация, когда неловкий человек, забивающий гвоздь, попадает себе по пальцам - по-французски он воскликнет «Aïe», по-английски он воскликнет «Ouch» [Вине, Дарбельне 1978: 157-167].

А.В.Федоров указывает на то, что термин «адекватность» в теории перевода возник как замена понятиям «точности» и «верности». Он ставит знак равенства между термином «адекватность» и такими понятиями, как «соответствие», «соответственность», «соразмерность», а также с понятием «полноценность», «которое в применении к переводу означает:

- 1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи),
- 2) оправданность выбора средств в переводе».

В связи с тем, что происходит отождествление понятий «адекватность» и «полноценность», становится ясно, что передача смыслового содержания оригинала и полное функционально-стилистическое соответствие понимаются исследователем как два непреложных требования к полноценному переводу [Федоров 1983: <https://studfiles.net>].

Когда речь идет об адекватности и эквивалентности, исследователи рассуждают о моделях перевода. Они напрямую связаны с этими двумя терминами и их проявлениях в переводах. Однако эти модели несут гипотетический характер, и поэтому исследователи называют их теоретическими. Модели процесса перевода, предлагаемые лингвистами, строятся на основе умозрительных посылок и заключений, самонаблюдений переводчиков и т.п. Любая из моделей перевода может оказаться предпочтительной для описания какого-либо конкретного вида перевода.

Наиболее распространенные в настоящее время модели процесса перевода.

1. Семантическая модель.

Она предусматривает изучение смысловой стороны оригинального и переводного текстов, сопоставление элементов содержания, анализ его структуры, выделение элементарных единиц или компонентов. Чем выше

степень совпадения таких элементарных смыслов в языке оригинала и перевода, тем адекватнее перевод.

2. Ситуативная модель.

Она рассматривает процесс перевода как процесс описания при помощи переводческого языка той же ситуации, которая описана на исходном языке. Создаваемые с помощью языка сообщения содержат информацию о такой ситуации, где элементы связаны между собой. Выделяют два типа данной модели: денотативный (перевод определяется как процесс описания средствами переводческого языка ситуации, описанной средствами исходного языка, как процесс замены слов одного языка знаками другого языка) и формальный (при перевода между соотносимыми высказываниями можно интуитивно установить эквивалентные отношения, основываясь на тождестве описываемых ситуаций).

3. Трансформационная модель.

Путем преобразований образуются синтаксические построения разной степени. Процесс перевода представляет собой ряд преобразований, с помощью которых переводчик переходит от единиц исходного языка к единицам переводческого языка, устанавливая между ними отношения эквивалентности. Ориентирована на существование непосредственной связи между структурами и лексическими единицами оригинала и перевода.

4. Психолингвистическая модель.

Для моделирования переводческого процесса используются положения психолингвистики о структуре речевой деятельности. В соответствии с целью речевого акта у говорящего формируется внутренняя программа будущего сообщения, которая затем развертывается в речевое высказывание: возникает мотив, появляется цель, формулируется высказывание,

осуществляется вербализация высказывания через устную или письменную речь.

5. Коммуникативная модель.

Она рассматривает процесс перевода как акт двуязычной коммуникации и проявляется это в следующих связях: между отправителем и переводчиком, между кодами исходного языка и переводческим языком, между переводчиком и получателем конечного сообщения.

6. Информативная модель.

Она основана на утверждении, что любой устный или письменный текст и его основная единица (слово) являются носителями разнообразной информации, которая в сознании переводчика должна быть воспринята и осмыслена во всем объеме, со всеми смысловыми, стилистическими, стилевыми, функциональными, ситуативными, эстетическими и иными особенностями. Чем выше уровень подготовленности переводчика, тем быстрее и успешнее осуществляется этот единый переводческий процесс [Комиссаров 1990: 158-186].

Итак, эквивалентность и адекватность являются ключевыми категориями в теории перевода. В выпускной квалификационной работе используются понятия адекватности и эквивалентности, предложенные Н.К.Гарбовским: эквивалентность является «основным свойством текста перевода в его отношении к тексту оригинала», а адекватность - «соответствием текста тем ожиданиям, которые возлагают на перевод участники коммуникации» [Гарбовский 2007: 285-288]. Кроме того, в практической части работы обозначаются модели перевода.

1.4. Принципы переводоведения

Проблемы переводоведения напрямую касаются способов переводов. Вопрос о том, как надо переводить тексты, чтобы они были схожи с оригиналом, обсуждался еще в античном мире. В ранних переводах Библии и других произведений, считавшихся священными и образцовыми, преобладала тенденция буквально копировать оригинал, что приводило к неясности и полной непонятности перевода. Поэтому некоторые переводчики пытались обосновать необходимость переводить не буквы, а смысл оригинала или даже общее впечатление после его прочтения [Паршин 1999: 7].

Этьенн Доле (1509-1546), французский гуманист, поэт и переводчик, составил пять основных принципов перевода, которые должен соблюдать переводчик:

- 1) в совершенстве понимать содержание переводимого текста и намерение автора, которого он переводит;
- 2) в совершенстве владеть языком, с которого переводит, и столь же превосходно знать язык, на который переводит;
- 3) избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказило бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы;
- 4) использовать в переводе общеупотребительные формы речи;
- 5) правильно выбирая и располагая слова, воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей «тональности» [Паршин 1999: 2].

Английский исследователь Т. Сэвори (1650-1715) составил обширный список основных требований, предъявляемый различными авторами к переводу. В этот список вошло 12 пунктов, где описаны взаимно исключающие принципы:

- 1) перевод должен передавать слова оригинала;
- 2) перевод должен передавать мысли оригинала;
- 3) перевод должен читаться как оригинал;
- 4) перевод должен читаться как перевод;
- 5) перевод должен отображать стиль оригинала;
- 6) перевод должен отображать стиль переводчика;
- 7) перевод должен читаться как произведение, современное оригиналу;
- 8) перевод должен читаться как произведение, современное переводчику;
- 9) перевод может допускать добавления и опущения;
- 10) перевод не должен допускать добавлений и опущений;
- 11) перевод стихов не должен осуществляться в прозе;
- 12) перевод стихов должен осуществляться в стихотворной форме [Паршин 1999: 3].

Англичанин А. Тайтлер в своей книге «Принципы перевода» (1790 г.), сформулировал основные требования к переводу следующим образом:

- 1) перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
- 2) стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;
- 3) перевод должен читаться так же легко, как и оригинальные произведения [Паршин 1999: 2].

Помимо зарубежных лингвистов и переводчиков вопросом о принципах перевода занимались и отечественные деятели. Чтобы перевод стал более качественным, в 1919 году было выпущено первое пособие по переводу – брошюра «Принципы художественного перевода». Она включает в себя статьи К.И.Чуковского, А.М.Горького, Н.С.Гумилева. Среди

характерных особенностей советского искусства перевода, приведенной в брошюре, можно выделить следующее:

- широта и разнообразие переводимого материала;
- принципиальность и плавность отбора переводимых произведений;
- общий высокий уровень переводческого мастерства;
- творческое отношение к переводу и наличие научной основы в организации работы по переводу.

В.Н.Комиссаров выделяет следующие тенденции в теории художественного перевода:

- 1) основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода;
- 2) оценочный подход заменяется дескриптивным;
- 3) от текста как единицы языка теория идет к функции перевода как части культуры языка перевода [Комиссаров 1999: 27 – 28].

Основным принципом теории художественного перевода, пишет В.Н.Комиссаров, является то, что нужно «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п.. Здесь важен и выбор отдельного слова и синтаксической структуры, и других элементов» [Комиссаров 1999: 60].

Не менее важно принять во внимание то, что отличительной чертой художественного текста является индивидуальная манера писателя,

сохранение и передача которой является первоочередной задачей переводчика. Из этого вытекает еще один принцип перевода – соблюдение индивидуальной манеры писателя. Однако данный принцип сложно реализуем, поскольку перевод неизбежно ведет к замене тех или иных выразительных средств другими, свойственными для традиции переводческого языка, а выбор варианта перевода имеет субъективный характер, ибо идет ориентация на личность переводчика. В этом случае неизбежно возникает противоречие: с одной стороны, чтобы осуществлять художественный перевод, переводчик сам должен обладать литературным талантом, т.е. быть писателем. С другой стороны, чтобы быть писателем, нужно иметь свое эстетическое видение мира, свой стиль и манеру письма, которые могут не совпадать с авторскими. Таким образом, при переводе происходит столкновение двух творческих личностей, предлагающее либо сотрудничество, либо конфликт. Для того чтобы оно стало сотрудничеством, переводчик должен «не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [Сдобников 2007: 409 – 410].

Исходя из списков требований, можно отметить, что задача переводчика является не самой простой. Вопросом о его качественной работе задавались многие специалисты в области литературы и лингвистики. Можно отследить несколько предлагаемых принципов работы с переводом художественного текста. Переводчику надо не только перевести предложения с одного языка на другой, не только передать смысл слов, но и вложить в них свою толику труда и усилий, свои мысли и отношение к произведению. Требуется не просто механически перевести текст, но и передать языковую картину мира оригинала таким образом, чтобы это было доходчиво объяснено и предоставлено на переводческий язык. Необходимо

сделать так, чтобы состоялось межъязыковая коммуникация между автором текста и тем, кто читает текст.

Переводчик является связующим звеном между текстом «а» на языке «А» и тестом «б» на языке «Б», и его задача заключается в том, чтобы трансформация текста произошла успешно и с наименьшими фактическими и смысловыми потерями.

5. Выводы по первой главе

Межъязыковая коммуникация является специфичным видом коммуникации, где главную роль играют языки, которые используют субъекты коммуникации, и культура, к которой принадлежат субъекты коммуникации. Субъектами данного вида коммуникации являются люди, владеющими разными языками и несущие за собой особенности своей культуры. Если оба субъекта межъязыковой коммуникации не могут в полной мере поддержать общение друг с другом из-за незнания языка собеседника, включается третье лицо – посредник, владеющий языками субъектов коммуникации и способный ретранслировать сообщения. Работа посредника может быть полной (эквивалентной) и сокращенной (гетеровалентной). Посредник играет важную роль при удовлетворении потребности субъектов коммуникации понимать сообщения друг друга.

Перевод художественного текста является непростым делом, имеющим значительные нюансы. Такой продукт как художественный текст включает в себя не только историю, но и мораль, мысли автора, которые важно донести до читателя. Важной задачей переводчика является поддержанием межъязыковой коммуникации посредством перекодирования текста. Необходимо не просто перекодировать текст, а сделать это так, чтобы не было потерь как в лингвистическом плане (построение текста на разных

уровнях языка), так и в смысловом плане (передача замысла автора, сделать диалог между автором и читателем возможным).

Эквивалентность и адекватность являются ключевыми категориями в теории перевода. В научной литературе нет однозначной интерпретации данных терминов. В выпускной квалификационной работе использованы понятия адекватности и эквивалентности, предложенные Н.К.Гарбовским: эквивалентность является «основным свойством текста перевода в его отношении к тексту оригинала», а адекватность - «соответствием текста тем ожиданиям, которые возлагают на перевод участники коммуникации» [Гарбовский 2007: 285-288]. Наряду с понятиями «адекватность» и «эквивалентность» ученые рассматривают модели перевода: семантическую, ситуативную, трансформационную, психолингвистическую, коммуникативную, информативную.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА РАССКАЗОВ ДЖЕРОМА Д. СЭЛИНДЖЕРА

2.1. Краткая биография Джерома Д. Сэлинджера

Джером Дэвид Сэлинджер является американским писателем XX века, признанным классиком мировой литературы.

Писатель родился 1 января 1919 года в Нью-Йорке. Отец — Соломон Сэлинджер (1887—1974), зажиточный оптовый торговец копчёностями и сырами. Мать Джерома, Мириам Сэлинджер — шотландско-ирландского происхождения. Сэлинджер вырос на Манхэттене, начал писать рассказы уже в средней школе. В 1936 году Джером закончил военное училище в г. Вэлли-Фордж, штат Пенсильвания. Летом в 1937 году Джером слушает лекции в Нью-Йоркском университете. В 1937—1938 едет в Австрию и Польшу, где по указанию отца изучает производство колбас. В 1938 году, вернувшись на родину, посещает лекции в Урсинус-колледже (Пенсильвания), затем поступает в Колумбийский университет в 1939 году, но, к сожалению, ни одно из этих учебных заведений Джером так и не закончил, так как он не проявлял стремление к учёбе и созданию карьерного роста. Отсутствие интереса к учёбе и к карьере расстраивало отца Джерома, что, в конце концов, они рассорились раз и навсегда.

Писательская карьера Сэлинджера началась с публикации коротких рассказов в нью-йоркских журналах. В 1940 году первый рассказ «Молодые люди» был опубликован в журнале «Story», и с этого момента началась писательская карьера Селиджера. Рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка» принес серьёзную известность Селиджеру. В Конце 40-ых годов он начал изучать Дзен-Буддизм.

В 40-е года XX века Джером пошел добровольцем на фронт, и,

несмотря на то, что его не брали по состоянию здоровья на фронт, он добился того, чтобы биться за будущее человечества. Он писал: «Я чувствую, что я нахожусь в нужное время в нужном месте, потому что здесь идет война за будущее всего человечества». Сэлинджер получил чин сержанта, участвовал в освобождении нескольких концлагерей, работал с военнопленными, а 6 июня 1944 года участвовал в высадке десанта в Нормандии. Работал с военнопленными, принимал участие в освобождении нескольких концлагерей. На фронте Джером встретился с военным корреспондентом и писателем Эрнестом Хемингуэем, чьи личные качества и стиль письма произвели большое впечатление на Сэлинджера.

Через одиннадцать лет после первой публикации, 16 июля 1951 года, выходит из печати единственный роман Сэлинджера «Над пропастью во ржи», над которым писатель работал с 1941 года. Роман встретил дружное одобрение критики и до сих пор сохраняет популярность среди старшеклассников и студентов. За короткий срок были проданы беспрецедентные 60 миллионов копий, и до сих пор ежегодно реализуется порядка 250 000 экземпляров этой книги. Книга была запрещена в нескольких странах и некоторых штатах США за депрессивность и употребление бранной лексики, однако, несмотря на это, в настоящее время во многих американских школах входит в списки рекомендованной для чтения литературы. К 1961 году роман был переведён уже в двенадцати странах, включая СССР, где его напечатали в переводе Риты Райт-Ковалёвой в журнале «Иностранная литература». Ко времени выхода романа в различных периодических изданиях уже были опубликованы двадцать шесть произведений Сэлинджера, в том числе семь из девяти новелл, составивших в 1953 году отдельную книгу «Девять рассказов». В 1960-е годы выходят новеллы «Фрэнни и Зуи» и повесть «Выше стропила, плотники».

В 1955 году в возрасте 36 лет Сэлинджер женится на студентке Клэр Дуглас, дочери арт-критика Роберта Лэнгтона Дугласа. У пары родились дочь Маргарет (1955) и сын Мэтью (1960).

После 1965 года Сэлинджер стал вести жизнь затворника, отказываясь давать интервью. Он перестал печататься, сочиняя только для себя, также наложил запрет на переиздание ранних сочинений (до рассказа «Хорошо ловится рыбка-бананка») и пресёк несколько попыток издать его письма. В последние годы жизни он практически никак не общался с внешним миром, живя за высокой оградой в особняке в городке Корниш, штат Нью-Гэмпшир, и занимаясь разнообразными духовными практиками, как буддизм, индуизм, йога, др.

Сэлинджер умер естественной смертью в своём доме 27 января 2010 года в возрасте 91 года.

Материалом для анализа во второй главе явились рассказы Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos», «For Esme: - with Love and Squalor». Работа с текстами проводилась следующим образом: прочтение на исходном языке (в данном случае – английский), выделение возможных проблемных мест для переводчика с точки зрения анализирующего, прочтение переводов рассказа на переводческий язык (в данном случае – русский), при возникновении проблемных мест осуществлялся подстрочный перевод для выявления оптимального варианта перевода. В выпускной квалификационной работе анализируются переводы рассказов Джерома Д.Сэлинджера на русский язык, выполненные М.Н.Ковалевой («Перед самой войной с эскимосами», «Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством») и С.О.Митиной («Перед самой войной с эскимосами», «Дорогой Эсме с любовью – и мерзопакостью»).

2.2. Анализ переводов рассказа Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos»

Рассказ «Just Before the War with the Eskimos», вошедший в сборник рассказов «Nine Stories», повествует читателю историю пятнадцатилетней Джинни Мэннокс. Она приходит в дом Селены, своей одноклассницы, с несколько враждебным чувством. Селена — дочь богатого бизнесмена, и Джинни не может простить ей мелочной скупости, такой как неуплата за такси. Она критически рассматривает дорогую, но крикливую, безвкусную обстановку гостиной в ожидании Селены, как вдруг появляется Фрэнклин. Герой входит, «сильно горбясь и бережно прижимая что-то к своей впалой груди». Он разрезал палец бритвой. Девочка сразу понимает, что Фрэнклин не таков, как все остальные в этом доме. «Вообще с виду — лопух», — думает она. Когда же постепенно выясняются подробности жизни Фрэнклина, Джинни охватывает сострадание. Оно является основной темой рассказа.

В тексте оригинала повествование ведется в достаточно легкой форме. Человеку, не говорящему на английском языке с рождения, но изучающему его в сознательном возрасте на протяжении нескольких лет, читать его достаточно просто. Некоторые моменты могут вызвать затруднения из-за недостатка лексического запаса.

Рассмотрим различия между переводами. Были отобраны 10 примеров на лексическом уровне и 10 примеров на синтаксическом уровне. Орфография и пунктуация оригинала рассказа и переводов сохранены. Использованы такие словари как Cambridge Dictionary, словарь с интернет-сайта babla.ru, словарь русского языка С.И.Ожегова, толковый словарь Т.Ф.Ефремовой и др.

Сравнение перевода языковых единиц на лексическом уровне

1. Drip.

Данное слово преимущественно используется в значении «капать», образованное от слова «drop» - «капля». Однако его также использовали люди, относящиеся к морскому делу, в значении «ворчать», «жаловаться». Из-за этого данное слово стали использовать для характеристики людей, которые ворчат и жалуются. Именно это значение автор рассказа выбрал для описания своего персонажа – выходца из богатой семьи, гордого, с развитым чувством собственного достоинства.

М.Н.Ковалева: *Зануда.*

Зануда – очень нудный и надоедливый человек. Данное слово является грубым просторечием.

С.О.Митина: *Тусклячка.*

Данное слово похоже на окказионализм, созданный на основе слова «тускляк» и с добавлением суффикса -к-. Тускляк – вид из семейства жужелиц (жуков). Жуком обычно могут называть людей, которого характеризуют как подлым или хитрым человеком.

2. Snob.

Кэмбреджиский словарь: «someone who thinks they are better than other people because they are in a higher social position». То есть сноб это «кто-то, кто думает, что он лучше других людей, потому что они находятся на более высоком социальном положении».

М.Н.Ковалева: *Гордячка.*

Гордячка – разговорное слово с оценкой суждения. Высокомерный, заносчивый человек, который гордится собой, своими качествами и прочее.

С.О.Митина: *Вообразала.*

Данное слово также является разговорным.

3. *The writer.*

В рассказе один из персонажей так отзывается о человеке, который ему не нравится. В контексте данное слово подчеркивает не только род деятельности человека («*writer*» - «*писатель*»), но и отношение персонажа к этому человеку благодаря артиклю. Артикль «*the*» несет в себе конкретизирующее значение, выделение определенного человека из общего числа других людей.

М.Н.Ковалева: *Этот литератор.*

Данный вариант перевода делает акцент на оценку персонажа из рассказа касательно того человека, о котором идет речь. «*Литератор*» звучит язвительно из-за намеренной возвышенности, хотя не является прямым переводом и несет в себе более общий смысл. «*Литератор*» - человек, который занимается литературой, и нет уточнения, каким именно аспектом литературы человек занимается.

С.О.Митина: *Этот писатель.*

Данный вариант является прямым переводом слов, олицетворяет род деятельности человека (писатель – тот, кто пишет).

4. *Barely.*

Это слово является наречием. Означает действие, которое было совершено «*лишь только*», «*только что*».

М.Н.Ковалева: *Едва.*

Данный вариант является прямым переводом.

С.О.Митина: *Небрежно*.

Вариант перевода *небрежно* имеет дополнительную коннотацию «отношение к совершаемому действию» и является, на наш взгляд, более подходящим для характеристики персонажа и ситуации, в которой он находится: «*Небрежно прикрыв дверь, она величественно-рассеянным видом заезжей голливудской знаменитой быстро вошла в дом*».

5. *With extremely poor posture.*

Данное словосочетание употребляется по отношению к персонажу, у которого проблемы с осанкой. «*Extremely*» означает «*чрезвычайно*», «*крайне*», «*в высшей степени*»; «*poor*» - «*плохой*», «*низкий*», «*бедный*»; «*posture*» - «*поза*», «*осанка*». Употребляется как существительное с прилагательным и наречием для показателя степени («*with*» - предлог «*с*», который употребляется только с именами существительными»).

М.Н.Ковалева: *Жутко сутулясь*.

Данный вариант перевода сузил количество языковых единиц до двух в словосочетании и изменил часть речи (с имени существительного до деепричастия). «*Жутко*» обозначает высокую степень признака, «*сутулясь*» – среднюю (когда говорят о том, что человек сутулится, не имеются в виду сильные проблемы с осанкой).

С.О.Митина: *Сильно горбясь*.

Данный вариант перевода сузил количество языковых единиц до двух в словосочетании и изменил часть речи (с имени существительного до деепричастия). «*Сильно*» имеет среднюю (по сравнению с «*жутко*») степень признака, «*горбясь*» - высокую (когда говорят о том, что у человека осанка уже похожа на горб, сильную деформацию позвоночника).

6. *Put on.*

Глагол «*put*» - один из тех, что имеет множество значений в зависимости от контекста и предлога, с которым он употребляется. «*Did you put anything on it?*» («Ты приложил на него что-то?») - с такой фразой главный герой обращается к собеседнику, который порезался при бритье. В данном предложении перевод был совершен прямой перевод: «*put*» - «положить, приложить», «*on*» - «на».

М.Н.Ковалева: *Перевязали.*

Данный вариант перевода является непрямым переводом. Прямым переводом «*перевязать*» является глагол «*bandage*», образованное от существительного «*повязка*», от которого и пошло лексическое значение. Однако смысл «*приложить на рану что-то*» при таком переводе сохраняется.

С.О.Митина: *Залепили.*

Данный вариант перевода является прямым и разговорным, с добавлением конкретики. Глагол «*залепить*» подразумевает не просто «*приложить на рану что-то*», а «*приклеить на рану пластырь*» («*залепить*» подразумевает то, что можно прилепить к поверхности).

7. *The true and only focal point.*

Данное словосочетание является емким, им описывается момент, когда персонаж рассказа не обращает внимание ни на что другое, кроме как на свой порезанный во время бритья палец. Артикль «*the*» является показателем конкретного предмета; «*true*» - «*правдивый, правильный*»; «*and*» - перечислительный союз «*и*»; «*only*» - «*только*», «*focal*» - «*фокусный*», «*центральный*»; «*point*» - «*вещь*», «*пункт*», «*предмет*».

М.Н.Ковалева: *Единственный достойный пристального внимания предмет.*

Данный вариант перевода является близким к оригиналу. Сохранена единственность и конкретизация предмета («единственный»), фактор того, что персонаж сфокусирован на предмете («достойный пристального внимания»).

С.О.Митина: *Самый важный, единственно достойный внимания объект.*

Данный вариант перевода имеет различие с оригиналом, а именно наличие превосходной степени имени прилагательного, которого нет оригинальном предложении («самый важный» - «true»). Факторы конкретизации предмета («единственно») и сфокусированности персонажа на предмете («достойный внимания») присутствуют.

8. *Quote.*

Означает «цитировать», т.е. повторить чьи-то слова когда-либо сказанные или написанные. Употребляется в прямом смысле – персонаж говорит «*You may quote me wildly on that*» – «Ты можешь цитировать меня бесконтрольно».

М.Н.Ковалева: *Повторять мои слова.*

Данный вариант переведен с прямым смыслом. Был расширен в силу художественности повествования с помощью добавления «мои слова». Предложение: «*Можете повторять мои слова во всеуслышание*».

С.О.Митина: *Передавать мои слова.*

Данный вариант переведен в переносном смысле, т.к. напрямую передавать слова не надо. Предложение: «*Можете передавать мои слова кому угодно*».

9. *О.К.*

Данное слово присутствует в прямой речи одного из персонажей. Сокращение от слова «*окау*». Является общеупотребительным выражением, означающим согласие.

М.Н.Ковалева: *О'кей*.

Использовано прямое заимствование из оригинала в силу международной употребительности слова. Различие с оригиналом – написано полный вариант данного слова, а не сокращенный, как в оригинале.

С.О.Митина: *Ладно*.

Слово было переведено на русский язык, имеет значение – согласие с собеседником, разговорное, что предполагает дружеское, нейтральное отношение между персонажами. Кроме того, употребление слова *ладно* в определенной мере «маскирует» переводность текста, приближая к более знакомой для читателя сфере общения.

10. *Character*.

Данное слово имеет множество значений. В рассказе это слово употребляется в следующем значении: «someone whose behaviour is different from most people's, especially in a way that is interesting or funny» - «тот, чье поведение отличается от большинства людей, особенно если оно интересно или забавно». В такой формулировке оно является разговорным.

М.Н.Ковалева: *Чудной*.

Чудной – имя прилагательное, однако данный вариант является результатом субстантивацией (переход в разряд имен существительных других частей речи). Имеет значение, схожее со словом из оригинала: имеющий странности.

С.О.Митина: *Тип.*

Данный вариант перевода является разговорным словом, несущим следующее значение: человек, отличающийся какими-нибудь характерными свойствами, предметами.

Сравнение перевода языковых единиц на синтаксическом уровне

1. *Five straight Saturday mornings, Ginnie Mannoх had played tennis at the East Side Courts with Selena Graff, a classmate at Miss Basehoar's.*

Данное предложение начинает повествование рассказа, упоминая персонажей рассказа. Является простым, осложнено приложением: «*a classmate at Miss Basehoar's*».

М.Н.Ковалева: *Каждую субботу пять раз подряд Джинни Мэннокс играла в теннис на кортах в Ист-Сайде с Селеной Графф – они учились в одном классе в частной школе мисс Бэйсхор.*

Данный вариант значительно сложнее по структуре, чем оригинал – приложение («*a classmate at Miss Basehoar's*») была расширено до еще одного простого предложения («они учились в одном классе в частной школе мисс Бэйсхор»), от чего предложение в целом стало сложным.

С.О.Митина: *Пять раз подряд в субботу по утрам Джинни Мэннокс играла в теннис на Ист-Сайдском корте с Селиной Графф, своей соученицей по школе мисс Бейсхор.*

Данный вариант сохранил структуру предложения, а именно оставил предложение простым с приложением («*a classmate at Miss Basehoar's*» - «своей соученицей по школе мисс Бейсхор»). Само же предложение похоже на предложение официально-делового стиля из-за подбора следующих слов:

«*Five straight Saturday mornings*» - «*Пять раз подряд в субботу по утрам*», «*a classmate*» - «*своей соученицей*».

2. «*Listen,*» said Ginnie, who wanted no part of Selena's gratitude.

Этот фрагмент является частью диалога между персонажами рассказа. Оформлено по правилам английского языка: речь находится в кавычках, отсутствие тире между прямой речью и повествованием автора. В данном фрагменте главный персонаж пытается говорить о беспокоящей проблеме со своим собеседником, прерывая его слова благодарности («*Ginnie, wanted no part of Selena's gratitude*» - «*Джинни, которая хотела ни части благодарности от Селены*»).

М.Н.Ковалева: – *Слушай, – сказала Джинни, которой никакие благодарности были ни к чему.*

Данный фрагмент диалога оформлен по правилам русского языка: без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. Сохранился перевод слова «*who*», подверженный изменению окончания в силу правил русского языка («*которой*»), но было опущено упоминание собеседника, о чьих благодарностях идет речь («*Selena*»).

С.О.Митина: – *Слушай, – повторила Джинни, не желавшая от Селины никакой благодарности за что бы там ни было.*

Данный фрагмент диалога оформлен по правилам русского языка: без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. Часть «*who wanted no part of Selena's gratitude*» было оформлено а виде причастного оборота: «*не желавшая от Селины никакой благодарности за что бы там ни было*».

3. «*I always bring the tennis balls, don't I?*» Selena asked unpleasantly.

Этот фрагмент является частью диалога между персонажами рассказа. Оформлено по правилам английского языка: речь находится в кавычках,

отсутствие тире между прямой речью и повествованием автора. Здесь также наблюдается такое явление как «tag question», т.е. «вопрос с хвостиком». Такое вопросительное предложение состоит из двух частей: первая часть несет в себе либо утверждение, либо отрицание; вторая часть несет в себе краткий общий вопрос, выраженный с противоположным посылом («*I always bring the tennis balls*» - утверждение, «*don't I*» - отрицание). В таких предложениях вторая часть обычно переводится как «так ведь?», «не так ли?», «разве не так?», «не правда ли?» и т.д.

М.Н.Ковалева: – *Я же всегда приношу мячи, ты забыла? – огрызнулась Селена.*

Данный фрагмент диалога оформлен по правилам русского языка: без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. «Вопрос с хвостиком» оформлен без яркого выражения противоположного смысла во второй части предложения при сравнении с первым, но оно выражено семантически: фраза «*ты забыла*» несет отрицательный оттенок, когда первая часть предложения является утвердительной.

С.О.Митина: – *Но ведь я всегда приношу теннисные мячи, нет? – огрызнулась Селина.*

Данный фрагмент диалога оформлен по правилам русского языка: без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. «Вопрос с хвостиком» оформлен я ярким выражением противоположного смысла во второй части предложения при сравнении с первым: слово «*нет*» является отрицательным, когда первая часть является утвердительной.

4. «*Seen Franklin?*» *he asked.*

Данный фрагмент является частью диалога двух персонажей. Оформлено по правилам английского языка: речь персонажа в кавычках и не

выносятся отдельным абзацем среди действий персонажа и общего повествования, отсутствует тире. «*Seen Franklin?*» - предложение упрощено в силу живости разговора (должно быть «*Have you seen Franklin?*»).

М.Н.Ковалева: - *Фрэнелина видели? – спросил он.*

Данный перевод оформлен по правилам русского языка: без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. Сохранилось упрощение предложения с целью сделать разговоры «живым» (должно быть «*Вы Фрэнклина видели?*»).

С.О.Митина: - *Фрэнкоина не видели?*

Данный перевод оформлен по правилам русского языка: речь оформлена без кавычек и с разделением прямой речи и повествования автора посредством тире. Сохранилось упрощение предложения с целью сделать разговоры «живым» (должно быть «*Вы Фрэнклина не видели?*»). Однако есть существенные изменения: наличие частицы «*не*», что меняет тон фразы с утверждение в отрицание, а также отсутствует авторское замечание о том, кто спрашивает («*he asked*» - «он спросил»).

5. «*Jeat jet?*» *he asked.*

«*What?*»

«*Jeat lunch yet?*»

Данный диалог содержит фонетические замены. Фраза «*jeat jet*» является созвучным с фразой «*eat yet*» - «ела уже». В рассказе персонаж, говорящий эту фразу, пытается достать кусочек еды меж зубов. Автор сыграл на этом, «зажевав» слова.

М.Н.Ковалева: – *Уже жавтракала?* – спросил он.

– *Что?*

– *Ушпела пожавтракать?*

Данный вариант выполняет задумку автора - сымитировать речь во время еды через фонетические замены в словах, адаптирует речь под переводческий язык. Сохраняется узнаваемость слов (*жавтракала* – *завтракала*, *ушпела пожавтракать* – *успела позавтракать*), и, тем самым, передается их значение.

С.О.Митина: – *Ела уже?* – спросил он.

– *Что?*

– *Завтракала, говорю?*

Данный вариант не имеет фонетической замены, как в оригинале. Сохранилось то же значение, что и в оригинале, а именно с теми словами, с которыми созвучны слова «*jeat jet*», а именно «*eat yet*».

6. *I never bore people I haven't known for at least a thousand years.*

Предложение является частью речи одного из персонажей. Было опущено местоимение «*who*», связывающее первую часть предложения и вторую, в силу экономии речевых средств, что свойственно английскому языку, особенно в разговорном стиле.

М.Н.Ковалева: *Я никогда не докучаю людям, с которыми не был знаком по меньшей мере тысячу лет.*

Данный вариант восстановил недостающее слово, связывающее две части предложения: «*who*» - «с которыми». Было также сохранено отрицание во второй части предложения. Фраза «*I haven't known*» перевела более художественно, не напрямую, т.е. не «Я не знаю», а «не был знаком».

С.О.Митина: *Я никогда не докучаю людям – разве что тем, кого знаю по меньшей мере тысячу лет.*

В данном виде соединение двух частей предложений было оформлено с помощью тире. Наблюдается также изменение во второй части, а именно отсутствие отрицания, которое есть в оригинале, и подкрепляется оно фразой «разве что тем».

7. *Then Selena, who was nearest the curb, let herself out.*

В повествовании персонажи сидели в такси, и речь идет о том, как один из них выходит из транспорта. Имеется осложнение предложение в виде обособленного «*who was nearest the curb*».

М.Н.Ковалева: *Селена сидела ближе к тротуару и вышла первая.*

Данный вариант является упрощенным вариантом предложения. Часть «*who was nearest the curb*» («которая была ближе к обочине») перевели как «сидела ближе к тротуару», т.е. оформили в виде глагола прошедшего времени в третьем лице. Присутствует также такое слово как «первая», которого в оригинале нет, но подходит по смыслу (персонаж, который сидел ближе к выходу, вышел первым).

С.О.Митина: *Тогда Селина, сидевшая со стороны тротуара, вылезла из машины.*

Данный вариант сохранил осложнение предложения в виде деепричастного оборота для художественности повествования: «*who was nearest the curb*» – «сидевшая со стороны тротуара». Добавлено также уточнение, что персонаж вылез «из машины», хотя фактически слово «машина» в данном предложении не указано.

8. *He was the funniest-looking boy, or man -- it was hard to tell which he was -- she had ever seen.*

В повествовании, таким образом, начинается представление нового персонажа рассказа. Предложение является сложным с вкраплением в виде уточнения от автора, оформленного по бокам тире: «*it was hard to tell which he was*» - «сложно сказать, кем он был».

М.Н.Ковалева: *Это был самый странный мальчишка – или молодой человек, сразу и не разберешь, – какого ей случалось встречать за всю свою жизнь.*

Данный вариант частично сохранил оформление уточнения. Фраза «или молодой человек, сразу и не разберешь» в оригинале выглядит так: «*or man -- it was hard to tell which he was*». Можно заметить, что в уточнении наблюдаются слова «или молодой человек», что в оригинале выглядят как «*or man*» и вынесены за пределы уточнения.

С.О.Митина: *Такого чудного с виду парня – или мужчины (это сказать было трудно) – она в жизни не видела.*

Данный вариант выразил уточнение не только с помощью тире, но и с помощью круглых скобок. В скобках находятся слова «*it was hard to tell which he was*». «Или мужчина» в данном варианте выглядит как приложение.

9. *Like when you cut yourself shaving.*

Это часть прямой речи персонажа рассказа. Он рассказывает о том, как порезался во время бритья. Имеет разговорный оттенок, а именно опущение полных формулировок фраз (*It's look like shaving – Like shaving*).

М.Н.Ковалева: *Когда бреешься.*

Данный вариант был заметно сокращен, с шести слов до двух. Были сохранены слова «*when*» и «*shaving*». Такие показатели как «*you*» («ты») и «*yourself*» («себя») показан через постфикс –ся. Опущено слово ключевое

слово «*cut*» («*резать*»), однако в рассказе оно подразумевается, т.к. в диалоге идет речь о порезе персонажа.

С.О.Митина: *Как при бритье, когда порежешься.*

Данный вариант сохранил большую часть слов и смысла. Были опущены только слова, говорящие о лице («*you*» - «*ты*») и об отношении к конкретному лицу («*yourself*» - «*себя*»), но их значение было сохранено с помощью постфикса –*ся*. Этот вариант придает фразе большую, чем принято в разговорной речи, официальность.

10. *He nodded in agreement. «Yeah», he said.*

Данные предложения являются частью диалога и оформлены по правилам английского языка. Речь персонажа оформляется в кавычках и не выносится отдельным абзацем среди действий персонажа и общего повествования.

М.Н.Ковалева: *Он кивнул, соглашаясь.*

– *Да-а... – сказал он.*

Данный вариант адаптирован под правила русского языка, а именно оформление прямой речи и диалога. Сохранился порядок слов в повествовании: «*He nodded in agreement*» – «*Он кивнул, соглашаясь*»; ««*Yeah*», *he said*» – «– *Да-а... – сказал он*».

С.О.Митина: – *Угу. – Он кивнул.*

Данный вариант был видоизменен и сокращен. Факт того, что персонаж кивнул, был показан не до сказанной фразы, как в оригинале, а после. Слово «*said*» было опущено. Слову «*Yeah*» было подобрано синонимичное «*Угу*».

2.3. Анализ переводов рассказа Джерома Д.Сэлинджера «For Esme: - with Live and Squalor»

Рассказ «For Esme: - with Love and Squalor», вошедший в сборник рассказов «Nine Stories», рассказывает читателю историю американского писателя, который пишет письмо девушке, которую встретил еще со времен войны, когда она была подростком. Рассказ номинально делится на две части: первая пишется с любовью о первой встрече с героиней, вторая пишется с убожеством, с которым главный герой обещал написать ей рассказ.

Повествование оригинала ведется в несколько сложной форме – наличие длинных сложных предложений может вызвать затруднения при прочтении. Также присутствуют слова, мало употребляемые в речи, что может привести к лексической недостаточности.

Рассмотрим различия между переводами. Было отобрано по 10 примеров перевода на лексическом и синтаксическом уровнях. Орфография и пунктуация оригинала рассказа и переводов были сохранены. Использованы такие словари как Cambridge Dictionary, словарь из электронного ресурса babla.ru, словарь русского языка С.И.Ожегова, толковый словарь Т.Ф.Ефремовой и др.

Сравнение перевода языковых единиц на лексическом уровне

1. *Truth-lover.*

Данным словом автор охарактеризовал одного из персонажа, который в ходе диалога интересовался различными темами и спрашивал много

вопросов в ходе диалога. «Truth» означает «правда», «lover» - «любитель». При прямом переводе получится следующее: «любитель правды».

М.Н.Ковалева: *Правдолюб.*

Данный вариант является результатом сложением двух ключевых слов: правды («*truth*») и люб(ителя) («*lover*»).

С.О.Митина: *Всезнайка.*

Данный вариант перевода является разговорным словом. Имеет элемент оценки. Так называют людей, которые самоуверенно думают, что все знает, или пытается показать себя таковым».

2. *Sideways.*

В рассказе персонаж употребляет данное слово для описания поцелуев из фильмов («*Why do people in films kiss sideways?*»). Т.к. персонажу 5 лет, такое описание поцелуя можно назвать свойственным для ребенка. Кэмбриджский словарь: «in a direction to the left or right, not forwards or backwards». Несет в себе значение направления.

М.Н.Ковалева: *Наперекосяк.*

Данный вариант является разговорным, означает «не так, как должно», «не так, как следует». Несет в себе переносное значение.

С.О.Митина: *Боком.*

Данный вариант перевода нечет в себе элемент направления, что приближает его к оригинальному значению слова.

3. *Was s-l-a-i-n.*

В рассказе персонаж говорит о том, что отец был жестоко убит. Произносится это фраза при маленьком ребенке убитого, поэтому слово раздроблено, будто говорится по буквам. Возможно, влияет и тот факт, что

для персонажа такое слово кажется заумным (т.к. в дальнейшем такой элемент раздробленности появляется и в других словах, независимо от присутствия кого-либо), и таким образом автор хотел показать, что произношение такого слова дается персонажу с трудом. Является причастием и образовано от слова «*slay*» («жестоко убивать»).

М.Н.Ковалева: *Был у-б-и-т.*

Данный вариант сохранил раздробленность слова. При прочтении кажется, что такое произношение было сделано намеренно, т.к. рядом находится ребенок убитого, о котором идет речь.

С.О.Митина: *Пал в бою.*

Данный вариант потерял элемент дробления на буквы. Была подобрана синонимичная фраза, относящаяся к высокому стилю и имеющая официальный характер. Что может быть обусловлено особенностями поведения персонажа: девочка любит употреблять заумные слова и подражать взрослым.

4. *Punch line.*

Кэмбриджский словарь: «*the last part of a joke or a story that explains the meaning of what has happened previously or makes it amusing*». Означает «заключительную часть шутки или истории, что объясняет значение происходящего или делает его захватывающим». Такое явление преподносится преимущественно в хорошем настроении, с ожиданием смеха тех, кого была сказана шутка или рассказ. В прямом смысле является сочетанием слов «удар» («*punch*») и «фраза» («*line*»).

М.Н.Ковалева: *Ударная фраза.*

Данный вариант является прямым переводом слов, уподобленный правилам русского языка. «*Punch*», что является преимущественно именем

существительным («удар») и глаголом («ударить»), стало именем прилагательным, находящимся в согласовании со словом «фраза».

С.О.Митина: *Торжествующе.*

Данный вариант не является прямым переводом, однако с ним сохранилось само значения такого явления как «*punch line*». Слово «*торжествующе*» несет положительный характер. Человек, делающий «подводку» к шутке, делает это с удовольствием, ожидая такой же реакции от собеседника.

5. *For posterity.*

Кэмбриджский словарь: «*the people who will exist in the future*». Означает «людей, которые будут жить в будущем». Предлог «*for*» несет значение «для», т.е. предназначение каких-либо действий по отношению к тем, о ком идет речь.

М.Н.Ковалева: *Для будущих поколений.*

Данный вариант является более расширенным и художественным вариантом. Благодаря прилагательному идет уточнение о том, о каких людях идет речь.

С.О.Митина: *Для потомства.*

Данный вариант имеет несколько суженный характер употребления. Потомство – термин, употребляемый в большей степени в биологии, зачастую о животных. Однако такое употребление возможно по отношению к людям.

6. *Dreadfully sorry.*

Данное словосочетание употреблено в предложении, где персонажу в рассказе жаль из-за того, что волосы мокрые из-за дождя и выглядят

некрасиво. «*Dreadfully*» означает «ужасно», «страшно», «чрезвычайно», «*sorry*» - «прости», «сожалеть», «жаль».

М.Н.Ковалева: *Ужасно стыдно.*

Данный вариант имеет небольшое различие с оригиналом. «*Стыд*» не является переводом слова «*sorry*», однако оно описывает состояние персонажа рассказа. Он чувствует себя неловко от того, что волосы намокли под дождем, и закономерно чувство стыда в такой ситуации.

С.О.Митина: *Ужасно жаль.*

Данный вариант перевода является прямым переводом оригинального словосочетания. Сохранились как «*dreadfully*» («ужасно»), так и «*sorry*» («жаль»).

7. *Squalor.*

Кэмбриджский словарь: «*extremely dirty and unpleasant, often because of lack of money*», «*not moral; involving sex and drugs, etc. in an unpleasant way*». Означает следующее «чрезвычайно грязный и неприятный, часто из-за отсутствия денег», «не нравственный; включающий секс и наркотики, т.д. в неприятном значении». В рассказе данное слово употребляется по отношению к содержанию предполагаемого рассказа, т.е. ведется речь о произведении с малоприятными персонажами, событиями, сюжетом. Преимущественно употребляется как имя прилагательное, однако в рассказе является именем существительным («*Are you at all acquainted with squalor?*» - предлог «*with*» употребляется только с именами существительными).

М.Н.Ковалева: *Убожество.*

Данный вариант приближен к первому значению слова «*squalor*» - означает «*нечто жалкое, бедное, нищее*». Имеет оттенок возвышенности, малоупотребим в разговорной речи.

С.О.Митина: *Мерзость.*

Данный вариант приближен ко второму значению слова «*squalor*» - означает «*мерзкий, неприятный, скользкий*». Употребляется чаще в разговорной речи.

8. *Exclusively.*

Данное слово является наречием, образованное от слова «*exclusive*» - «*особый*», «*исключительный*», «*единственный*». В русском языке также появилось слово «*эксклюзивный*».

М.Н.Ковалева: *Исключительно.*

Данный вариант сохранил значение, связанное с ограниченностью и однозначностью. Образовано от одного из значений слова «*exclusive*» - «*исключительный*».

С.О.Митина: *Специально.*

Данный вариант больше опирается на контекст: «*Необязательно, чтобы он был специально для меня*», вводит дополнительный оттенок намеренности, которого нет в слове *исключительно*.

9. *Be sincere.*

Данное сочетание напрямую переводится так: «*быть честным*».

М.Н.Ковалева: *Говорить начистоту.*

Данный вариант перевода имеет изменение части речи и значения. «*Be*» - «*быть*», «*являться*», не «*говорить*» (изменение значения слова); «*sincere*» - «*честный*», а «*начистоту*» (изменение части речи).

С.О.Митина: *Говоришь на полном серьезе.*

Данный вариант перевод расширен с двух языковых единиц до четырех. Было расширено слово «*sincere*» до целого словосочетания («*на*

полном серьезе»). Является более художественным вариантом, несет оттенок разговорности.

10. *Pussycat*

Кембриджский словарь: «*a child's word: a cat*», «*someone who is surprisingly gentle*». Означает следующее: «детское наименование коша», «*тот, который удивительно нежен*». В рассказе данное слово употребляется взрослыми людьми по отношению к кошке. из чего следует вывод о том, что слово является скорее нежным наименованием слова, разговорным.

М.Н.Ковалева: *Кошенка*

Данный вариант перевода является уменьшительным наименованием животного посредством суффикса -енк-, что придает повествованию просторечно-разговорный оттенок.

С.О.Митина: *Киска*

Данный вариант перевода является ласкательным более разговорным наименованием животного.

Сравнение перевода языковых единиц на синтаксическом уровне

1. *She's fifty-eight. (As she'd be the first to admit)*

Данное предложение повествует о возрасте персонажа, который упоминается в рассказе, а также выражает отношение персонажа к разговорам о своем возрасте (первое описывается в предложении, второе – в скобках после предложения). Отсутствие скобок и соединение двух предложений сделало бы предложение сложноподчиненным предложением благодаря союзу «*as*» («как»).

М.Н.Ковалева: *Ей уже пятьдесят восемь стукнуло. (Как она сама охотно признается).*

Данный вариант перевода значительно отличается от оригинального текста. Различия заключаются в следующем: наличие наречия «уже» (в оригинале наречие отсутствует), наличие «стукнуло» (в русском языке так можно сказать о возрасте человека, в английском языке для обозначения возраста используется слово «to be» - «быть»), наличие выражения «охотно признается» (синонимично «be the first to admit» - «первая обнаруживает»). Отсутствие скобок и соединение двух предложений сделало бы предложение сложносочиненным предложением из-за отсутствия союза «как».

С.О.Митина: *Ей уже пятьдесят восемь. (Она и сама этого не скрывает).*

Данный вариант предложения мало отличается от оригинального предложения. Различия заключаются в следующем: наличие наречия «уже» (в оригинале наречие не употребляется), отсутствие союза «as» («как»), наличие выражения «сама этого не скрывает» (синонимично «be the first to admit» - «первая обнаруживает», есть частица «не»). Отсутствие скобок и соединение двух предложений сделало бы предложение бессоюзным.

2. *You take a really sleepy man, Esme, and he always stands a chance of again becoming a man with all his fac-with all his f-a-c-u-l-t-i-e-s intact.*

Данное предложение является частью письма главного персонажа, а именно его окончанием. Номинально можно поделить его на четыре части: «You take a really sleepy man» (начало предложения), «Esme» (обращение к адресату), «and he always stands a chance of again becoming a man with all his fac-» (продолжение предложения с запинкой) и «with all his f-a-c-u-l-t-i-e-s intact» (конец предложения с авторским оформлением слова – «f-a-c-u-l-t-i-e-s»). Само предложение является сложносочиненным предложением, соединенным союзом «and» («и»).

М.Н.Ковалева: *Знаешь, Эсме, если человеку невмозготу как хочется спать, то у него непременно остался шанс снова стать человеком, который не постра... не претерпел никакого не-по-пра-вимого ущерба.*

Данный вариант перевода имеет изменения. Само предложение стало сложноподчиненным, благодаря «если» и «который». Номинально предложение можно поделить следующим образом: «Знаешь, Эсме» (обращение к адресату), «если человеку невмозготу как хочется спать» (часть сложноподчиненного предложения с «если»), «то у него непременно остался шанс снова стать человеком» (главная часть сложноподчиненного предложения), «который не постра...» (часть сложноподчиненного предложения с «который» и с сохранением запинки), «не претерпел никакого не-по-пра-вимого ущерба» (конец части сложноподчиненного предложение сохранением авторского оформления слова). Авторское оформление слова выполнено по слогам («f-a-c-u-l-t-i-e-s» - «не-по-пра-вимого»).

С.О.Митина: *Перед тобою, Эсме, сонный-сонный человек, и у такого безусловно есть надежда вновь обрести способность функ-ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь нормально.*

Данный вариант перевода имеет изменения, но незначительные. Само предложение осталось сложносочиненным с соединительным союзом «и». Номинально предложение можно поделить следующим образом: «Перед тобою сонный-сонный человек» (начало предложения), «Эсме» (обращение к адресату, вкрапленное в первой части предложения), «и у такого безусловно есть надежда вновь обрести способность функ-» (продолжение предложения с запинкой), «ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь нормально» (конец части сложноподчиненного предложение сохранением авторского оформления слова). Авторское оформление слова выполнение по буквам, как в оригинале («f-a-c-u-l-t-i-e-s» - «ф-у-н-к-ц-и-о-н-и-р-о-в-а-т-ь»).

3. *Now, stop it.*

Является частью фразы одного из персонажей рассказа. Обращено к другому персонажу (младшему брату говорящего) с целью прекратить вести себя неподобающе. Является утвердительным предложением и нейтральным по тону (показатель – точка на конце). Прямой перевод: «*Сейчас, прекрати это*».

М.Н.Ковалева: *Перестань, слышишь?*

Данный вариант перевод несет в себе просьбу, близкую к приказу, что свойственно при обращении к близким людям. Появилось слово «*слышишь*», включающее во фразу отношение говорящего к ситуации, а именно раздражение, отсутствие временного показателя («*now*» - «*сейчас*»). Является вопросительным предложением.

С.О.Митина: *Ну-ка прекрати!*

Данный вариант перевода несет в себе приказ и явное раздражение говорящего. Показатели явного раздражения: междометие «*ну-ка*», повелительное наклонение в слове «*прекрати*», восклицательный знак. Отсутствует показатель времени («*now*» - «*сейчас*»). Является восклицательным предложением.

4. *Meet at the corner!*

Данное предложение является ответом в загадке и любимой фразой одного из персонажей рассказа. Шутка заключается в следующем: «*What did one wall say to the other wall?*» - «*Что одна стена сказала другой стене?*». В предложении опущено подлежащее, что свойственно разговорному стилю.

М.Н.Ковалева: *Встретимся в уголку!*

Данный вариант перевода сохраняет такую особенность разговорного стиля как отсутствие подлежащего. Предлог «*at*» был переведен как «*в*»

«*corner*» - как уменьшительно-ласкательное «*уголок*» (показатель уменьшительно-ласкательного в исходном языке отсутствует).

С.О.Митина: *Встретимся на углу!*

Данный вариант перевода сохраняет такую особенность разговорного стиля как отсутствие подлежащего. Предлог «*at*» был переведен как «*на*» «*corner*» - как «*угол*».

5. «*Isn't it a pity that we didn't meet under less extenuating circumstances?*»

Данная фраза принадлежит одному из персонажей рассказа, которая была употреблена накануне прощания. Прямой перевод: «*Является ли это жалостью, что мы не встретились при менее смягчающих обстоятельствах?*». Похож на вопрос «tag question», но не хватает ключевой части – второй части с противоположной тональностью. Тогда предложение выглядело бы следующим образом: «*Isn't it a pity that we didn't meet under less extenuating circumstances, is it?*».

М.Н.Ковалева: - *Жаль, не правда ли, что мы не встретились при менее тягостных обстоятельствах?*

Данный вариант перевода похож на перевод варианта «tag question». Часть с противоположным значением («*не правда ли*») вкраплено в середине предложения.

С.О.Митина: *Жаль, что нам не довелось встретиться при обстоятельствах не столь удручающих, правда?*

Данный вариант перевода похож на перевод варианта «tag question». Часть с противоположным значением («*правда*») вставлена в конце предложения.

6. *It was a book by Goebbels, entitled «Die Zeit Ohne Beisspiel».*

Данное предложение является частью описания окружения, в котором находится персонаж. В конкретном примере – описание книги, а именно обозначение автора («*a book by Goebbels*») и названия («*entitled «Die Zeit Ohne Beisspiel»*»). Предложение является простым, осложненным деепричастным оборотом.

М.Н.Ковалева: *Это была книга Геббельса под названием «Небывалое время».*

Данный вариант перевода сохранил описание, а именно обозначение автора («*Это была книга Геббельса*») и название («*под названием «Небывалое время»*»). Предложение стало простым, ушел деепричастный оборот («*entitled «Die Zeit Ohne Beisspiel»*» - «*под названием «Небывалое время»*»).

С.О.Митина: *То была книга Геббельса.*

Данный вариант перевода сохранил частично описание, а именно обозначение автора («*То была книга Геббельса*»). Название книги было опущено, само предложение заметно упростилось и сократилось.

7. *«Jesus,» he said, with spectator's enthusiasm, «you oughta see your goddam hands».*

Данное предложение является частью диалога и оформлено по правилам английского языка. Речь персонажа оформляется в кавычках, без тире. Присутствует разговорная форма «*ought to see*», а именно «*oughta see*».

М.Н.Ковалева: *- Бог ты мой, - сказал он, завороженный этим зрелищем, - посмотрел бы ты со стороны на свои чертовы грабли.*

Данный перевод фрагмента диалога оформлен по правилам русского языка. Речь персонажа выделяется с помощью тире и без кавычек. Лексический выбор повлиял на расширение предложения: «*Jesus*» («*Иисус*»)

- «Бог ты мой», «*he said, with spectator's enthusiasm*» («сказал он с энтузиастом зрителя») - «сказал он, завороженный этим зрелищем». Форма «*oughta see*» не была обыграна («посмотрел бы ты»).

С.О.Митина: - *Ух, черт, - сказал он с азартом болельщика, - посмотрел бы ты на свои дурацкие лапы.*

Данный перевод фрагмента диалога оформлен по правилам русского языка. Речь персонажа выделяется с помощью тире и без кавычек. Лексический выбор повлиял на содержание самого предложения: «*Jesus*» («*Иисус*») - «*Ух, черт*», «*he said, with spectator's enthusiasm*» («сказал он с энтузиастом зрителя») – «сказал он с азартом болельщика». Форма «*oughta see*» не была обыграна («посмотрел бы ты»).

8. *Take it easy, now, for Chrissake.*

Данная фраза является частью речи одного из персонажей рассказа. Цель высказывания – успокоить собеседника. Предложение раздроблено на три части: основной посыл («*Take it easy*»), обозначение времени («*now*»), вводная фраза («*for Chrissake*»).

М.Н.Ковалева: *И бога ради, не бери ты в голову.*

Данный вариант перевода сохранил лишь две части: вводное слово («*И бога ради*») и основной посыл («*не бери ты в голову*»). Обозначение времени отсутствует.

С.О.Митина: *Ты того, не расстраивайся, пес с ним.*

Данный вариант перевода сохранил две части, однако третья часть также присутствует, но уже с другим смыслом: разговорное обращение («*Ты того*»), основной посыл («*не расстраивайся*»), фразеологизм («*пес с ним*»).

9. *G'night!*

Данная фраза является частью речи одного из персонажей рассказа. Цель высказывания – попрощаться, пожелать доброй ночи. «*G'night*» является разговорным сокращением от «*good night*» («*доброй ночи*»).

М.Н.Ковалева: *Будь спок!*

Данный вариант является адаптацией разговорного сокращения с пожеланием доброй ночи на русский язык. Часть «*спок*» относится к фразе «*спокойной ночи*».

С.О.Митина: *Ну, будь.*

Данный вариант является разговорным прощанием независимо от времени суток и обстоятельств. Факт того, что было пожелание доброй ночи, отсутствует.

10. *HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO LOVE ANS KISSES CHALES*

Данная фраза является имитацией написания слов маленьким ребенком. Ошибки, как орфографические, так и пунктуационные, сделаны намерено. Имя того самого ребенка тоже было написано с ошибкой: «*Chales*» - «*Charles*».

М.Н.Ковалева: *ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ*

ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ

ЛЮБЛУ ЦУЛУЮ ЧАЛЬЗ

Количество «*HELLO*» совпадает. Само слово «*HELLO*» переведено как «*ПРИВЕТ*» с правильным написанием. Сохранены такие слова как «*LOVE*» («*ЛЮБЛУ*») и «*KISSES*» («*ЦУЛУЮ*»), в которых также были сделаны

ошибки для имитации написания слов маленьким ребенком. Имя ребенка также было написано с ошибкой: «Чальз» - «Чарльз».

С.О.Митина: *ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ*

ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ

ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ

ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ

ПРИВЕТ ЦИЛЮЮ ЧАЛЗ

Количество «HELLO» совпадает. Само слово «HELLO» было переведено с намерено неправильным написанием для имитации написания слов маленьким ребенком («ДРАСТУЙ»). Сохранено слово «KISSES» («ЦИЛЮЮ»), но отсутствует слово «LOVE», которое было заменено на «ПРИВЕТ», имеющее другое значение («Love» - «люблю»). Имя ребенка также было написано с ошибкой: «Чалз» - «Чарльз».

2.4. Адекватность и эквивалентность в переводах рассказов Джерома Д.Сэлиджера: особенности и приемы переводов

Обратимся к анализу рассмотренного в разделах 2.2, 2.3. материала. В переводе М.Н.Ковалевой были выявлены следующие приемы переводов:

1) прямой перевод:

«barely» - «едва»

«quote» - «повторять мои слова»

«punch line» - «ударная фраза»;

2) подбор синонимов:

«character» - «чудной»

«*dreadfully sorry*» - «ужасно стыдно»;

3) сложение слов:

«*truth-lover*» - «правдолюб»;

4) заимствование:

«*O.K.*» - «О'кей»;

5) использование просторечия:

«*drip*» - «зануда»;

6) использование разговорных слов:

«*snob*» - «гордячка»

«*sideways*» - «наперекосяк»;

7) использование слов с оценочным суждением:

«*snob*» - «гордячка»

«*this writer*» - «этот литератор»;

8) сокращение количества языковых единиц в словосочетаниях и предложениях:

«*extremely poor posture*» - «жутко сутулясь»

«*Then Selena, who was nearest the curb, let herself out*» - «Селена сидела ближе к тротуару и вышла первая»

«*Like when you cut yourself shaving*» - «Когда бреешься.»;

9) осложнение предложения и добавление новых языковых единиц:

«*Five straight Saturday mornings, Ginnie Mannoх had played tennis at the East Side Courts with Selena Graff, a classmate at Miss Basehoar's*» - «Каждую субботу пять раз подряд Джинни Мэннокс играла в теннис на кортах в

Ист-Сайде с Селеной Графф – они учились в одном классе в частной школе мисс Бэйсхор»

««Listen,» said Ginnie, who wanted no part of Selena's gratitude» - «: – Слушай, – сказала Джинни, которой никакие благодарности были ни к чему»

«I never bore people I haven't known for at least a thousand years» - «Я никогда не докучаю людям, с которыми не был знаком по меньшей мере тысячу лет»

««Jesus,» he said, with spectator's enthusiasm, «you oughta see your goddam hands»» - «- Бог ты мой, - сказал он, замороженный этим зрелищем, - посмотрел бы ты со стороны на свои чертовы грабли»;

10) сохранение тональности предложения:

««I always bring the tennis balls, don't I?» Selena asked unpleasantly» - «– Я же всегда приношу мячи, ты забыла? – огрызнулась Селена»

«I never bore people I haven't known for at least a thousand years» - «Я никогда не докучаю людям, с которыми не был знаком по меньшей мере тысячу лет»;

11) изменение тональности предложения:

«Now, stop it» - «Перестань, слышишь?»;

12) адаптация авторского оформления:

«Jeat jet?» - «Уже жавтракала?»

«He was the funniest-looking boy, or man -- it was hard to tell which he was -- she had ever seen» - « Это был самый странный мальчишка – или молодой человек, сразу и не разберешь, – какого ей случалось встречать за всю свою жизнь»

«Was s-l-a-i-n» - «Был у-б-и-т»

«HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO LOVE ANS KISSES CHALES» - « ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ

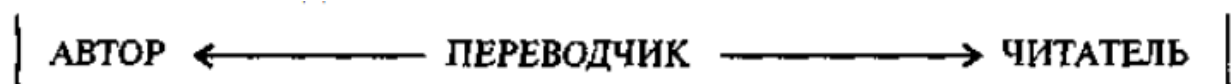
*ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ПРИВЕТ ЛЮБЛУ
ЦУЛУЮ ЧАЛЬЗ».*

Можно заметить, что М.Н.Ковалева часто прибегает к таким приемам, как прямой перевод, использование разговорных слов, адаптация авторского оформления слов и предложений, а также осложнение предложений и добавление новых языковых единиц, которые отсутствуют в исходном материале. Редкие приемы перевода: использование сложения, заимствований, просторечия.

Опираясь на материал В.Н.Комиссарова о моделях процессов перевода, можно отметить следующее. Переводчик М.Н.Ковалева придерживается таких моделей, как семантическая, ситуативная, трансформационная и информативная. Семантическая модель предусматривает изучение смысловой стороны оригинальных текстов, что в работах данного переводчика можно отследить в большом количестве: сохранение авторского оформления и адаптация его на переводческий язык («*Уже жавтракала?*», «*Был у-б-и-т*», д.р.). Ситуативная модель рассматривает процесс перевода как процесс описания одной ситуации с исходного языка на переводческий посредством поиска похожих ситуаций в переводческом языке. Такие моменты в переводах М.Н.Ковалевой присутствуют («*школа*», «*гордячка*» др.). Трансформационная модель подразумевает синтаксические преобразования, с помощью которых переводчик переходит от единиц исходного языка к единицам переводческого языка, устанавливая отношения эквивалентности, что и наблюдается в переводах М.Н. Ковалевой («*Уже жавтракала?*», «*Фрэнелина видели? – спросил он.*» др.). Информативная модель основана на утверждении, что любой текст и слова являются носителями разнообразной информации, которая в сознании переводчика должна быть воспринята и осмыслена во всем объеме. Это можно также наблюдать в работах М.Н.Ковалевой, т.к. частым приемом перевода является адаптация авторского оформления слов и предложений, что говорит о том, что

переводчик понимает текст, с которым работает, и способен перевести смысл достоверно («*Jeat jet?*» - «*Уже жавтракала?*», «*f-a-c-u-l-t-i-e-s*» - «не-по-правимого», др.).

Опираясь на схему соотношения адекватности и эквивалентности Н.К.Гарбовского, можно отнести работу Ковалевой М.Н. к данной схеме:



Это означает, что работа переводчика удовлетворительно осуществляет межъязыковую коммуникацию.

В переводе С.О.Митиной были выявлены следующие приемы переводов:

1) прямой перевод:

«*the writer*» – «этот литератор»

«*put on*» – «залепили»

«*dreadfully sorry*» - «ужасно жаль»;

2) подбор синонимов:

«*O.K.*» - «ладно»

«*was s-l-a-i-n*» – «пал в бою»;

3) окказионализм:

«*drip*» – «тусклчка»;

4) терминология:

«*for posterity*» - «для потомства»;

5) использование разговорных слов:

«*snob*» – «воображала»

«*put on*» – «залетели»

«*character*» - «тип»

«*truth-lover*» – «всезнайка»

«*pussycat*» – «киска»

«*G'night*» - «Ну, будь»

6) опущение фактов:

«*It was a book by Goebbels, entitled «Die Zeit Ohne Beispiel»»* – «То была книга Геббельса»

7) сокращение количества языковых единиц в словосочетаниях и предложениях:

«*with extremely poor posture*» - «сильно горбясь»

«*He nodded in agreement. «Yeah», he said*» -« – Угу. – Он кивнул.»

«*for posterity*» - «для потомства»;

8) осложнение предложение и добавление новых языковых единиц:

«*be sincere*» - «говоришь на полном серьезе»;

9) изменение тональности предложения:

«*I never bore people I haven't known for at least a thousand years*» - «Я никогда не докучаю людям – разве что тем, кого знаю по меньшей мере тысячу лет»

«*Now, stop it*» – «Ну-ка перестань!»

10) адаптация авторского оформления:

«*Five straight Saturday mornings, Ginnie Mannoх had played tennis at the East Side Courts with Selena Graff, a classmate at Miss Basehoar's*» - «Пять раз

подряд в субботу по утрам Джинни Мэннокс играла в теннис на Ист-Сайдском корте с Селиной Графф, своей соученицей по школе мисс Бейсхор»

«Then Selena, who was nearest the curb, let herself out - Тогда Селина, сидевшая со стороны тротуара, вылезла из машины.»

«HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO HELLO LOVE AND KISSES CHALES» - «ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ДРАСТУЙ ПРИВЕТ ЦИЛЮЮ ЧАЛЗ»

Можно отметить, что С.О.Митина часто прибегает к таким приемам, как использование разговорных слов, прямой перевод, адаптация авторского оформления слов и предложений, а также изменение тональности в предложениях. Редкие приемы перевода: использование окказионализмов, просторечия, опущение фактов, терминов.

Опираясь на теорию В.Н.Комиссарова о моделях процессов перевода, можно отметить следующее. Переводчик С.О.Митина придерживается таких моделей как семантическая, коммуникативная, информативная. Семантическая модель предусматривает изучение смысловой стороны текстов, сопоставление содержания. Такой подход в работах С.О.Митиной наблюдается при прямых переводах («*the writer*» – «*этот литератор*», «*dreadfully sorry*» - «*ужасно жаль*», др.). Коммуникативная модель рассматривает осуществление межъязыковой коммуникации между отправителем и переводчиком, кодами исходного языка и переводческого, переводчиком и получателем конечного сообщения. В работах С.О. Митиной данная модель наблюдается через частое опущение авторских оформлений слов («*was s-l-a-i-n*» – «*пал в бою*», «*Jeat jet?*» - «*Ела уже?*», др.). Информативная модель основана на утверждении, что любой текст и слова являются носителями разнообразной информации, которая в сознании переводчика должна быть воспринята и осмыслена во всем объеме. Это можно наблюдать в работах С.О.Митиной. Прием адаптации авторского

оформления предложений, к которому прибегает переводчик, свидетельствует о том, что переводчик понимает текст и способен его передать достоверно на переводческий язык («*Five straight Saturday mornings, Ginnie Mannoх had played tennis at the East Side Courts with Selena Graff, a classmate at Miss Basehoar's*» - «Пять раз подряд в субботу по утрам Джинни Мэннокс играла в теннис на Ист-Сайдском корте с Селиной Графф, своей соученицей по школе мисс Бейсхор», «*Then Selena, who was nearest the curb, let herself out - Тогда Селина, сидевшая со стороны тротуара, вылезла из машины*», др.). Однако факт наличия таких элементов, как опущение фактов и изменение тональностей предложений показывает, что переводчик работает с текстом в достаточно свободной форме.

Опираясь на схему соотношения адекватности и эквивалентности Н.К.Гарбовского, работу С.О.Митиной можно отнести к данной схеме:



Это означает, что переводчик делает уклон в сторону понимания смысла рассказа читателем, поскольку некоторые авторские интерпретации слов были опущены, использовались общеупотребительные слова.

2.5. Выводы по второй главе

В выпускной квалификационной работе проанализированы примеры переводов рассказов Джерома Д.Сэлинджера (переводчики М.Н.Ковалева и С.О.Митина) на лексическом и синтаксическом уровнях: по 10 языковых единиц (слова, словосочетания и предложения) из каждого уровня.

В работах М.Н.Ковалевой и С.О.Митиной обнаружены общие приемы: прямой перевод, подбор синонимов, использование разговорных слов,

сокращение словосочетаний и предложений, осложнение предложений, изменение тональностей в предложениях, адаптация авторского оформления.

В ряде случаев переводчики применяют разные приемы перевода. Так, М.Н.Ковалева использовала следующие приемы, которых не было обнаружено у С.О.Митиной: сложение, заимствования, использование просторечия и слов с оценочным суждением, а также сохранение тональностей в предложениях. С.О.Митина использовала следующие приемы, которых не было обнаружено у М.Н.Ковалевой: употребление окказионализмов и терминов.

Опираясь на работу В.Н.Комиссарова о моделях процесса переводов, можно отметить следующее. М.Н.Ковалева придерживается семантической, ситуативной, трансформационной и информативной моделей перевода. С.О.Митина - семантической, коммуникативной, информативной моделей перевода.

С позиции теории адекватности и эквивалентности переводов Н.К.Гарбовского можно следующим образом охарактеризовать работу переводчиков. М.Н.Ковалева придерживается «золотой середины», сохраняя замысел и посыл автора, тем самым ее перевод имеет коэффициент эквивалентности на должном уровне и удовлетворяет ожидания читателя от прочтения рассказа, что свидетельствует об адекватности перевода. С.О.Митина не сохраняет в тексте перевода большинство приемов автора, что снижает коэффициент эквивалентности, однако благодаря этому ее перевод больше понятен читателю, что повышает коэффициент ожидания читателя при прочтении текста, т.е. адекватность перевода.

ГЛАВА 3. ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ В ШКОЛЕ

3.1. Программа лингвистического кружка по переводоведению в рамках элективного курса «Школа юного филолога»

Программа лингвистического кружка по переводоведению составлена в связи с назревшими проблемами в образовании учащихся 10 класса:

- недостаточный навык перевода текста с русского языка на иностранный, изучаемый в школах (преимущественно – английский язык);
- отсутствие интереса у учащихся к лингвистическим дисциплинам (в данном случае – к русскому языку и иностранному языку);
- недостаточный уровень подготовки учащихся к использованию переводческих навыков, поддержанию межкультурного общения с людьми, которые не владеют русским языком;
- существование «простоя» между средней и старшей школой.

Наиболее острые проблемы, которые решает данная программа:

- увеличение занятости детей в свободное время;
- приобретение и развитие у учащихся переводческих навыков;
- поддержка и развитие у учащихся мотивации изучать русский язык и иностранный язык;
- ранняя профессиональная ориентация в области лингвистики.

Цели программы:

- преодолеть искусственный разрыв, созданный между средней и старшей школой;
- помочь учащимся в профессиональной ориентации;
- привить интерес к следующим предметам: русский язык, иностранный язык, литература.
- ранняя профессиональная ориентация в области лингвистики.

Данная авторская программа основывается на учебных пособиях как вузовского уровня, так и общеобразовательного. Ее новизна заключается в том, что на занятиях лингвистического кружка учащиеся будут изучать вопросы переводоведения, используя знания таких предметов как русский язык, иностранный язык, литература с более профессиональной точки зрения.

На занятиях учащиеся будут получать теоретические знания по таким лингвистическим дисциплинам, как теория перевода, современный русский язык, культура речи, историческая грамматика, введение в языкознание, стилистика.

На практических и лабораторных занятиях учащиеся будут закреплять полученные знания и применять их на практике. Предполагается работа с разными литературными произведениями на разных языках и анализ того, как переводили текст с исходного языка на переводческий.

Программа рассчитана на 1 год обучения (10 класс) и составлена для учащихся, интересующихся проблемами переводоведения. Предполагается, что в первой четверти учащиеся будут изучать теоретическую часть, базовые понятия теории переводов. Вторая четверть будет заключать в себя совместную практическую часть, а именно разбор конкретных литературных произведений с точки зрения перевода. Заключительная часть, которая будет проходить в третьей четверти, будет нести индивидуальный практический характер – учащиеся проведут анализ литературного произведения с точки зрения двух языков самостоятельно, дабы подкрепить полученные знания и навыки.

3.2. Конспект занятия лингвистического кружка по переводоведению в рамках элективного курса «Школа юного филолога»

Тема урока: «Основные понятия переводоведения»

Тип урока: урок-лекция.

Цели урока:

Учебная:

- изучение ранее неизвестных понятий переводоведения;
- ознакомление с основными точками зрения по проблемам переводоведения.

Развивающая:

- развитие познавательных способностей;
- поддержка учащихся с хорошей мотивацией к учебному процессу;
- развитие интереса к изучению русского языка и иностранного языка.

Воспитательная:

- воспитать любовь к русскому языку и иностранному языку;
- - воспитывать у учащихся культуру общения, уважение к собеседнику и учителю.

Оборудование: Интерактивная доска, компьютер, презентация.

План урока

1. Организационный момент – 1-2 минуты.
2. Актуализация темы – 1-2 минуты.

3. Восприятие и конспектирование лекции учителя – 20-25 минут.
4. Обсуждение полученной информации 5-7 минут.
5. Подведение итогов – 2-3 минуты.
6. Задание на дом – 2-3 минуты.

Ход урока

I. Организационный момент.

II. Актуализация темы.

Учитель: На предыдущих занятиях мы рассматривали такие дисциплины, как теория переводов и переводоведение, их развитие и роль в современной лингвистике. Сегодня мы познакомимся с основными понятиями переводоведения, без которых не может состояться перевод как таковой.

III. Восприятие и конспектирование лекции учителя.

Далее учитель читает лекцию об основных понятиях переводоведения, делая акцент на том, что нужно записать и знать.

Современная теория перевода исходит из того, что перевод, как и язык, является средством общения, коммуникации. Коммуникация – процесс передачи и восприятия информации.

Источник (отправитель) сообщения – говорящий или пишущий.

Рецептор (получатель) – тот, кто воспринимает сообщение через аудио- или зрительный канал.

Код – язык сообщения.

Текст – сообщение устное или письменное.

Коммуникативная ситуация – условия реальной действительности, в которой происходит коммуникация, состояние участников ситуации, культурная ситуация, стоящая за текстом реальность (то, о чем идет речь в тексте, предметная ситуация). Все уровни ситуации влияют на ее успешность.

Цель коммуникации – коммуникативное намерение, с которым выступает источник сообщения.

Канал коммуникации – средство, при помощи которого передается сообщение от отправителя к получателю.

Каждый рецептор считает, что понял именно то, что донес до него отправитель. В теории коммуникации считается, что текст от источника и текст для рецептора находятся между собой в отношениях коммуникативной равноценности. Для коммуникантов существует один единый текст.

Межъязыковая (двуязычная коммуникация) – речевое общение между коммуникантами, говорящими на разных языках.

Отличительной чертой перевода как процесса межъязыковой коммуникации является его опосредованный характер.

Автор оригинального сообщения, пользуясь исходным языком, создает текст оригинала. Переводчик является получателем текста на исходном языке. Он создает текст на языке перевода. Текст является полноправной заменой исходного текста. Получатель 2 извлекает из текста перевода информацию, реагирует на нее.

Межъязыковая коммуникация имеет дополнительную фазу – перекодирование – и дополнительного коммуниканта – переводчика.

Двуязычная коммуникация включает в себя 3 фазы:

- 1) первичная коммуникация – переводчик – это получатель сообщения на исходном языке;
- 2) стадия перекодирования – смена языкового кода;
- 3) вторичная коммуникация – переводчик является источником сообщения на языке перевода.

При опосредованной межъязыковой коммуникации все компоненты коммуникативного акта удваиваются. Прежде всего происходят различия в предметной и культурной ситуации.

Текст перевода признается коммуникативно равноценным тексту оригинала: мы верим, что произведение иностранного автора, переведенное на наш язык – это текст автора. Создание коммуникативно равноценного текста – это задача перевода.

Функциональное отождествление оригинала и перевода состоит в том, что текст перевода приписывается автору оригинала.

Содержательное отождествление оригинала и перевода заключается в том, что Получатели верят в то, что содержание оригинала полностью передано в переводе.

Структурное отождествление оригинала и перевода заключается в том, что получатели считают, что переводчик полностью передал структуру оригинала.

Коммуникативная равноценность понимается как равноценность воздействия на получателей в первичной и вторичной коммуникации, т.е. должна сохраняться единая цель коммуникации.

Процесс и результат перевода полностью зависит от переводчика, его знаний и умений. Переводчик может выполнять корректировочную и редактирующую функции.

В зависимости от обстоятельств переводчик может выбрать одну из стратегий:

- 1) сохранить все погрешности оригинала, но указать на них в ссылках;
- 2) исправить погрешности с согласия автора;
- 3) исправить погрешности без согласования с автором;
- 4) сохранить в переводе погрешности.

Другие виды языкового посредничества.

Понятие языкового посредничества не равно понятию *перевод*. Перевод является одним из видов языкового посредничества. Помимо него существуют другие виды языкового посредничества: пересказ, реферирование, составление информационных справок и т. п.

Пересказ (адаптированный перевод) – это достаточно свободное (по сравнению с переводом) изложение содержания исходного текста. В процессе пересказа содержание может сокращаться, изменять свою структуру на более привычную для получателя, меняться в плане выражения (одни лингвистические средства могут быть заменены другими, для того, чтобы сообщение было более понятно при восприятии).

Реферирование (сокращенный перевод) представляет собой максимально сжатое изложение содержания исходного текста (или нескольких текстов). При этом важно сохранение наиболее существенных содержательных элементов.

Очевидно, что ни реферат, ни пересказ не могут быть полноценной заменой исходного текста. Тогда как перевод рассматривается обществом как то же самое только на другом языке, как копия исходного текста (на другом языке). Таким образом, задача перевода в процессе межкультурного общения обеспечить такую опосредованную двуязычную коммуникацию, которая по

своим возможностям максимально приближалась бы к обычной, одноязычной коммуникации. При этом задача переводчика, в отличие от языкового посредника минимально изменять переводимый текст.

IV. Обсуждение полученной информации

Учитель: Давайте вместе порассуждаем о том, насколько важны эти понятия. Как думаете, какую роль они играют при переводе текстов?

Предполагаемые ответы учащихся

V. Подведение итогов урока

Учитель: Итак, какие итоги вы можете подвести за сегодняшний урок? Какие новые для себя понятия вы сегодня узнали?

Предполагаемые ответы учащихся

VI. Задание на дом.

- 1) составить словарь терминов по материалу лекции;
- 2) подготовить рассказ о личном опыте участия в межъязыковой коммуникации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выпускной квалификационной работе рассмотрены проблемы осуществления межъязыковой коммуникации на материале переводов художественных текстов Джерома Д. Сэлинджера, принципы художественного перевода и история их возникновения, понятия адекватность и эквивалентность в теории перевода.

Межъязыковая коммуникация – специфичный вид коммуникации, где главную роль играют языки, которые используют субъекты коммуникации, и культура, к которой принадлежат субъекты коммуникации. В случае если оба субъекта не могут в полной мере поддержать общение друг с другом из-за незнания языка собеседника, включается третье лицо – посредник, владеющий языками субъектов коммуникации и способный ретранслировать сообщения. Работа посредника может быть полной (эквивалентной) и сокращенной (гетеровалентной). Роль посредника играет важную роль при удовлетворении потребности субъектов коммуникации понимать сообщения друг друга.

Эквивалентность и адекватность являются ключевыми категориями в теории перевода. В научной литературе нет однозначной интерпретации данных терминов. В выпускной квалификационной работе использованы понятия адекватности и эквивалентности, предложенные Н.К.Гарбовским: эквивалентность является «основным свойством текста перевода в его отношении к тексту оригинала», а адекватность - «соответствием текста тем ожиданиям, которые возлагают на перевод участники коммуникации» [Гарбовский 2007: 285-288]. Наряду с понятиями «адекватность» и «эквивалентность» ученые рассматривают модели перевода: семантическую, ситуативную, трансформационную, психолингвистическую, коммуникативную, информативную.

Материалом для анализа во второй главе явились рассказы Джерома Д.Сэлинджера «Just Before the War with the Eskimos», «For Esme: - with Love and Squalor». Работа с текстами проводилась следующим образом: прочтение на исходном языке (в данном случае – английский), выделение возможных проблемных мест для переводчика с точки зрения анализирующего, прочтение переводов рассказа на переводческий язык (в данном случае – русский), при возникновении проблемных мест осуществлялся подстрочный перевод для выявления оптимального варианта перевода. В выпускной квалификационной работе анализируются переводы рассказов Джерома Д.Сэлинджера на русский язык, выполненные М.Н.Ковалевой («Перед самой войной с эскимосами», «Тебе, Эсме, – с любовью и убожеством») и С.О.Митиной («Перед самой войной с эскимосами», «Дорогой Эсме с любовью – и мерзопакостью»).

Обнаружены различные приемы в работах данных переводчиков. М.Н.Ковалева использовала следующие приемы, которых не было обнаружено у С.О.Митиной: сложение, заимствования, использование просторечий и слов с оценочным суждением, а также сохранение тональностей в предложениях. С.О.Митина использовала следующие приемы, которых не было обнаружено у М.Н.Ковалевой: использование окказионализмов и терминов.

Опираясь на работу В.Н.Комиссарова о моделях процесса переводов, можно отметить следующее. М.Н.Ковалева придерживается семантической, ситуативной, трансформационной и информативной моделей перевода. С.О.Митина - семантической, коммуникативной, информативной моделей перевода.

С позиции теории адекватности и эквивалентности переводов Н.К.Гарбовского можно следующим образом охарактеризовать работу переводчиков. М.Н.Ковалева придерживается «золотой середины», сохраняя замысел и посыл автора, тем самым ее перевод имеет коэффициент

эквивалентности на должном уровне и удовлетворяет ожидания читателя от прочтения рассказа, что свидетельствует об адекватности перевода. С.О.Митина не сохраняет в тексте перевода большинство приемов автора, что снижает коэффициент эквивалентности, однако благодаря этому ее перевод больше понятен читателю, что повышает коэффициент ожидания читателя при прочтении текста, т.е. адекватность перевода.

Перспективы исследования: тему работы можно продолжить на материале других произведений писателя. Так, роман Джерома Д.Сэлинджера «The Catcher in the Rye» (наиболее известный перевод - «Над пропастью во ржи») имеет также несколько различных вариантов переводов, которые можно изучить для развития таких дисциплин как теория перевода и переводоведение.

Список литературы

1. Акапова А. Образ и художественный перевод. – Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
2. Алексеева В.Н. Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык. – Ярославский педагогический вестник, 2012. – том 1.
3. Алексеева М.С. Введение в переводоведение: Учеб.пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. Учеб. заведений. - СПб: Филологич. Факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. -352 с.
4. Беляева Л. Н. Основы теории и практики перевода: Материалы для учебно-методического сопровождения дисциплины. – СПб.: Изд-во ЛНМА, 2010. – 184 с.
5. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода. – М., 1987. – с. 157–168.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
7. Галинская И. Л. Загадка известных книг. – М.: Наука, 1986. – С. 9–64.
8. Гарбовский Н.К., Гуреич Л.О., Костикова О.И., Полубиченкова Л.В. Основы общей теории перевода; Краткий курс лекций. – М.: Издательство Моск. университета, 2003. – 188 с.
9. Гарбовский Н.К. О теоретических взглядах на категорию переводческой эквивалентности. – М.: Издательство Моск. университета, 2001. – с.26-43.
10. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – М., 1980. – 160 с.
11. Девять рассказов: Д.Д. Сэлинджер: пер. с англ./ Д.Д. Сэлинджер. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2010. – 304 с.
12. Девять рассказов / Д.Д. Сэлинджер, - М.: Эксмо, 2015. – 256 с.
13. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии. – М.: Наука, 1984. – 232 с.

14. Егер Г. Перевод и лингвистическая теория перевода. – М., 1975. – 178 с.
15. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.
16. Казакова Т. А. Художественный перевод: учебное пособие. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 115 с.
17. Казакова Т.А. Художественный перевод; в поисках истины. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 224 с.
18. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Ученое пособие. / В. Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 134 с.
19. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. учеб. пособие. // Теория перевода (лингвистические аспекты); Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Издательство «ЭТС», 2002. – 242 с.
20. Котешов Д.С. Проблемы художественного перевода – Минск: «Личность-слово-социум», 2007.
21. Крупник Л.В. Личность переводчика как субъективный фактор художественного перевода (на материале книги Л. Уоллиса «Бен-Гур») // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода» Сборник научных статей. Выпуск 3. – Н. Новгород: Бюро переводов «Альба», 2013.
22. Малый академический словарь под ред.: А. П. Евгеньева // RYS-YAZ.NIV.RU: Наука Искусство.Величие. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/small-academic-vocabulary/index.htm> (дата обращения: 15.01.2018).
23. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь – М.: ФЛИНТА 3 изд., 2003. – 320 с.
24. Нечкина, М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. – М.: Наука, 1982. – 318 с.
25. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. – М. Высшая школа, 2006. – 335 с.
26. Онлайн-словарь для 28 языков // BABLA.RU: все о языках и переводах. URL: <https://www.babla.ru> (дата обращения: 27.04.2018).

27. Паршин А. Теория и практика перевода // Образовательные ресурсы Интернета. URL: <http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm> (дата обращения: 30.10.2017).
28. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
29. Пособие по письменному переводу с английского языка на русский / Сост. Т.М. Софронова; КГПУ им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2008. – 156 с.
30. Психология общения. Энциклопедический словарь. – М.: Когито-Центр. Под общей редакцией А. А. Бодалева. 2011. – 2280с.
31. Рекцер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
32. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – М.: Высш. шк., 2005.
33. Сдобников В.В., Петрова. О. В. Лингвистика и межкультурная коммуникация: золотая серия. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
34. Сдобников, В.В. Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков). – Н.Новгород, 2001. – 290 с.
35. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / С.И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2003. – 896 с.
36. Соколов А. В. Основы теории коммуникации», М.: 2003. Соколов А. В. «Общая теория социальной коммуникации». СПб.: 2002
37. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. - М.: Академия, 2005. – 340 с.
38. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940.
39. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Филология три, 2002. – 415 с.

40. Шарков Ф. И. Основы теории коммуникации. – М.: 2002. – 130 с.
41. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М., 1988. – 214 с.
42. Эстетика: Словарь. Под общей редакцией А. А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
43. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. – М., 1978. – с. 16-24.
44. Cambridge Dictionary // [DICTIONARY.CAMBRIDGE.ORG](https://dictionary.cambridge.org): Make your words meaningful. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 18.01.2018).
45. Nine stories by J.D.Salinger // ENGL262G-GLEASON.WIKISPACES.UMB.EDU: Welcome to The Art of Literature. URL: [http://engl262g-
gleason.wikispaces.umb.edu/file/view/Nine_Stories_by_J_D_Salinger.pdf](http://engl262g-gleason.wikispaces.umb.edu/file/view/Nine_Stories_by_J_D_Salinger.pdf) (дата обращения: 17.01.2018).