Романенко Алина Павловна

студентка

Зуева Таисия Ивановна

старший преподаватель

ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет»

г. Ставрополь, Ставропольский край

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕНОСА СОДЕРЖАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА ИСПАНСКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ

***Аннотация:** в статье затрагивается проблема эквивалентности при переносе содержания художественного текста на другой язык, рассматриваются способы ее решения. Непременным условием первого этапа в процессе перевода текста является его наиболее полное и глубокое понимание, направляемое предварительным пониманием, основанным на родном языке. Для текстов художественной литературы наиболее значимыми и ведущими часто оказываются не референциальные, а именно прагматические значения, выражаемые в данных текстах. Расшифровка заключенной в тексте синтетической формы коммуникации представляется одной из главных задач переводчика. Адекватным можно признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора, которые определяют характер идейно-эмоционального воздействия на читателя. В силу разницы в строении языков дословный перевод не всегда целесообразен. Для того, чтобы у читателя возник эквивалентный коммуникативный эффект при прочтении и текста оригинала, и текста перевода, зачастую переводчик прибегает к лингвистическим трансформациям. В статье также представлен сопоставительный лингвостилистический анализ некоторых контекстов английского художественного текста оригинала с его переводом на испанский и русский языки.*

***Ключевые слова:** художественный текст, перевод, намерение автора, прагматическое значение, эквивалентность, лингвистическая трансформация.*

DOI: 10.21661/r-111698

Поиск наиболее адекватных средств для выражения единства содержания и формы художественного произведения несомненно является творческой деятельностью. Проблема переноса содержания текста, его эквивалентности разрабатывалась учеными еще в прошлом столетии (среди них можно выделить Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, А.В. Федорова) и продолжает интересовать современных исследователей (Т.А. Казакова, М.В. Межова и др.). Многие ученые рассматривали процесс перевода не только как фактическую передачу информации, но также учитывали и лингвокультурные особенности иностранного языка.

Внутри художественной литературы принято выделять художественную прозу, драматургию и поэзию. «Художественная проза – это рассказ, повесть, роман, роман-эпопея и т. п., которые считаются интеллектуальными жанрами в отличие от лирической, эмоциональной поэзии» [4, с. 1499]. Текст, относящийся к художественному стилю, имеет своей целью не столько отражение рациональной действительности, сколько эстетическое и эмоционально-экспрессивное воздействие на читателя, что и является его функцией.

Известный советский филолог и теоретик художественного перевода А.В. Федоров, определяет перевод как «процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ)» [9, с. 13]. Текст художественного жанра, являясь отражением социокультурной действительности, выступает как система смыслов, единство выраженной языковой формы и содержания. Для создания эквивалентного коммуникативного перевода необходимо правильное и полное раскрытие смыслов и всех намерений автора, неотъемлемым является умение оценить характер их эмоционального воздействия на реципиента. Непременным, очень важным условием первого этапа деятельности по переносу содержания иноязычного текста является его наиболее полное и глубокое понимание, направляемое предварительным пониманием, основанным на родном языке. В

процессе понимания важную роль играют «исторически сложившиеся каркасы понимания». М.П. Брандес рассматривает некоторые аспекты этого процесса:

- *логический аспект* предполагает сведение всего смыслового содержания к неким единым концептам;
- *гносеологический аспект*, или *презумпция осмысленности*, постулирует идею о том, что понять можно то, что имеет смысл и, следовательно, приобщено к человеческой действительности;
- *онтологический аспект* определяется культурно-историческими знаниями, которые очерчивают «культурное предпонимание»;
- *психологический аспект* предполагает презумпцию «услышанности», т.е. «адекватное понимание» [2, с. 29].

Текст является реальным единством утверждения и коммуникации: он состоит из утверждений о действительном положении дел (содержания) и команд, алгоритмов действий (смысла). Первые (утверждения) составляют семантику текста, вторые (команды) – его прагматику. Воспринимая заключенную в тексте информацию, читатель вступает в определенные личностные отношения с текстом, называемые прагматическими отношениями. Способность текста осуществлять прагматическое воздействие составляет его прагматический потенциал. Прагматика текста возникает в качестве метаязыка и всегда присутствует в процессе коммуникации. Как отмечает Л.С. Бархударов, для текстов художественной литературы наиболее значимыми и ведущими часто оказываются не референциальные, а именно «прагматические значения, выражаемые в данных текстах. Из этого следует, что при переводе художественных текстов переводчик нередко вынужден жертвовать передачей референциальных значений, с тем чтобы сохранить несравненно более существенную для данного типа текстов информацию, заключенную в выражаемых в нем прагматических (эмоциональных и пр.) значениях» [1, с. 73]. Переводчик должен уметь расшифровывать синтетическую форму этой коммуникации, которая состоит из *речевого* (внутренней – смысловой и внешней – звуковой форм) и *языкового* компонентов. Из этого вы-

текает проблема коммуникативной значимости и коммуникативной эквивалентности текста, которые могут быть объяснены как определенное множество значений или вариантов (инвариантных значений), т.е. ограниченное количество вариантов перевода, которые наиболее полно и точно передают содержание исходного текста. В сознании читателя должен возникнуть эквивалентный коммуникативный эффект при прочтении и оригинала, и текста перевода. По мнению лингвиста В.С. Виноградова, эквивалентность при переводе есть «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [3, с. 9]. При этом автор указывает на относительную эквивалентность, на невозможность достижения абсолютной идентичности между переводом и каноническим текстом. Степень равенства в комплексе отношений перевода и оригинала определяется факторами компетентности и мастерства переводчика, особенностей сопоставляемых текстов, являющихся отражением лингвокультурной среды, эпохи и другими факторами. Адекватным, по мнению А.В. Федорова, можно признать такой перевод, «в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением, по мере возможности, всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.» [9, с. 143]. Эти ресурсы предлагается рассматривать не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта.

Несомненно, что при этом приходится жертвовать менее существенными элементами текста. Истолкование текста оригинала всегда предполагает отбор средств переводящего языка. А.В. Федоров подчеркивает важность лингвистического подхода к переводческой деятельности, отмечая, что «языковое чутье» и «раскрытие образов» не решают всех задач перевода. Понимание различий в структуре двух языков, знание закономерностей в их соотношении позволяют точно и грамотно делать отбор языковых средств, уйти от буквальной точности перевода [9, с. 22]. М.В. Межова называет явление эквивалентности «основным

признаком и условием существования перевода» [8, с. 79], что абсолютно справедливо, и определяет эквивалентность как «переводоведческий прием, который заключается в описании той же ситуации, что и в оригинале, но в абсолютно другой редакции» [8, с. 78]. Г. Егер различает 2 типа эквивалентности: *формальную* и *динамическую*. При соблюдении первой сообщение на языке перевода наиболее близко соответствует элементам языка-источника, и здесь важно сделать акцент на самом сообщении, его форме и содержании [5, с. 118]. Следование в направлении динамической эквивалентности предоставляет «полную естественность способов выражения, и при этом получателю предлагается модус поведения, релевантный контексту его собственной культуры» [5, с. 119].

Наиболее сложной процедурой в процессе решения лексико-семантических проблем считается функциональная замена. Поиск функционального соответствия оказывается особенно актуальным в случае наличия в исходном тексте безэквивалентной лексики, так называемых «национальных реалий», или «культуронимов», то есть слов, обозначающих предметы или явления, не известные культуре переводящего языка. В данном случае одним из приемов, который использует переводчик, является описательный перевод. Однако при переводе художественных произведений, как указывает Л.С. Бархударов, применение такого типа перевода не всегда возможно в силу его громоздкости. Переводческая деятельность рассматривает также возможность использования воображения, интуиции и культурного кругозора. Для обозначения слов-реалий в переводоведении исследователями были введены следующие понятия:

– безэквивалентная лексика (например, слова «былина», «балалайка» в русском языке, «impeachment» – «импичмент» в английском, «churros» – «чуррос» в испанском языке);

– экзотическая лексика (рус. «царь»; англ. «Stonehenge» – «Стоунхендж»; исп. «alcalde» – «алькальд»);

– лакуны (рус. «хрущевка», англ. «brandade» – «рыбное (особ. селечное) пюре с приправой», исп. «paella» – «паэлья»);

– варваризмы (напр. слова «волатильность» (от англ. «volatility» – «изменчивость») в русском языке, «enroute» (от франц. «en route» – в пути) в английском, «fashion» (от англ. «fashion» – мода) в испанском языке);

– этнолексемы («русский» – «Russian», «ruso», «Englishman» – «англичанин» «inglés», «español» – «испанец», «Spanish»);

– алиенизмы (тюрк. «бабай»).

Перевод реалий – часть большой и важной проблемы передачи национального и исторического своеобразия, которая восходит, вероятно, к самому зарождению теории перевода как самостоятельной научной области.

При межъязыковом переводе обычно нет полной эквивалентности между единицами кода, но сообщения, в которых они используются, могут служить адекватными интерпретациями иностранных кодовых единиц или целых сообщений. В процессе перевода переводчик «устанавливает отношения коммуникативной равноценности между речевыми произведениями (текстами) двух разных языков, отождествляя их в качестве двух ипостасей одного и того же сообщения» [7, с. 4]. Ученый выделяет три речевых акта, существующих при переводе:

– акт общения на одном языке, результатом которого является восприятие оригинала переводчиком;

– акт общения на другом языке, результатом которого является текст перевода, создаваемый переводчиком для восприятия людьми, пользующимися языком перевода;

– акт объединения (коммуникативного приравнивания) двух текстов, через посредство которых осуществлялось общение в актах 1 и 2 [7, с. 4, 5].

При переводе художественного текста «форма слова или связь смысла и формы приобретает первостепенное значение» [6, с. 103]. Существуют языковые единицы, которые могут выражать различные значения в зависимости от контекста, ситуации и подтекста (скрытого намерения или установки участников коммуникации). Они требуют особых приемов при переводе: внимательного изучения словарных статей, их анализа и сравнения словарных значений с возмож-

ными контекстуальными значениями. Т.А. Казакова подчеркивает, что «к возможным значениям не следует относиться легкомысленно, так как понимание текста или высказывания строится на предположениях о его возможных смыслах» [6, с. 103].

Часто для того, чтобы наиболее адекватно в коммуникативном плане передать содержание переводчик прибегает к лингвистическим трансформациям. Данные приемы используются в случае, когда дословный перевод не представляется целесообразным. Трансформации бывают следующих видов:

Лексические, подразделяющиеся на:

- конкретизацию;
- генерализацию;
- лексическая замена;
- добавление;
- опущение.

Грамматические, включающие:

- замену;
- перестановку;
- членение предложения;
- объединение предложений.

Специфические (смешанные):

- адекватная замена;
- целостное преобразование;
- конверсная трансформация;
- экспликация;
- импликация;
- антонимический перевод;
- компенсация.

Так, некоторые трансформации были выделены в испанском и русском переводах рассказа британской писательницы Дафны дю Морье «The Birds»: Контекст 1. «*No wind, and the grey sea calm and full*» – «*No corría ni un soplo de viento, y el grisáceo mar estaba alto y en calma*» – «*Ветра не было; свинцовое море с высокой водой казалось неподвижным*». В испанском переводе мы видим глагол «*corría*» – «бежал», «дул» (по отношению к ветру), который отсутствует в английском оригинале; существительное «*wind*» – «ветер» конкретизируется, ему соответствует словосочетание «*soplo de viento*» – «дуновение ветра». Испанский вариант данного предложения рисует совершенно неподвижное море, и нет даже дуновения ветра. Происходит лексическая замена прилагательного «*full*» – «полный», «наполненный» словом «*alto*» – «высокий». Прилагательное «*grey*» – «серый» в русском переводе передано словом «свинцовый», что указывает на то, что в данном случае происходит конкретизация с добавлением оттенка значения – море представляется мрачным, массивным и даже угрожающим. «*Full*» подвергается экспликации в русском переводе текста – «с высокой водой». Здесь же добавляется глагол «казалось», который имеет значение предположения.

Контекст 2. «*Then he heard the tapping on the window*» – «*Fue entonces cuando oyó unos ligeros golpecitos en la ventana*» – «Вдруг раздался негромкий стук в окно». В испанском варианте отмечается грамматическая замена единственного числа существительного «*tapping*» – «легкий удар» на множественное «*ligeros golpecitos*» – «легкие удары». В русском переводе автор прибегает к конверсной трансформации грамматической основы предложения, что приводит к изменению исполнителя действия – «*he heard the tapping*» («он слышал негромкий стук» при дословном переводе) – «раздался негромкий стук».

Контекст 3. «*Perhaps, thought Nat, munching his pasty by the cliff's edge, a message comes to the birds in autumn, like a warning*» – «*Quizá – pensaba Nat, masti-cando su pastel de carne en el borde de la escollera – los pájaros reciben en otoño un mensaje, algo así como un aviso*» – «Сидя у края обрыва и дожжевывая пирог, Нат думал о том, что, быть может, осенью птицы получают некий знак, предупреждение». Конверсная трансформация производится и в испанском и в русском

вариантах, меняется исполнитель действия: «*a message comes to the birds*» – «*los pájaros reciben ... un mensaje*» – «птицы получают некий знак». В русском переводе происходит потеря сравнения: «*a message comes to the birds in autumn, like a warning*» – «птицы получают некий знак, предупреждение», но это не искажает смысла фразы, бессюзная связь между словами «знак» и «предупреждение» позволяет говорить об этих явлениях почти как об одном целом.

Как уже упоминалось выше, процесс перевода художественного текста является творческой деятельностью, и нельзя не согласиться с Л.С. Бархударовым в том, что «переводчику художественной литературы абсолютно необходимо знать переводимого автора, его мировоззрение, эстетические взгляды и вкусы, литературное течение, к которому принадлежит этот автор, его творческий метод, а также описываемую в данном художественном произведении эпоху, обстановку, условия жизни общества, его материальную и духовную культуру и многое др.» [1, с. 36]. Автор не является сторонником только лингвистического подхода к проблеме перевода, он говорит о том, что лингвистическая и литературоведческая теории перевода «обязаны сотрудничать в рамках общей комплексной дисциплины – переводоведения» [1, с. 46].

Итак, как мы можем видеть, достижение наиболее точного во всех отношениях перевода текста на другой язык является непростой задачей. Многие исследователи отмечают, что эквивалентность перевода художественного текста всегда относительна. Задача переводчика, таким образом, состоит в том, что, во-первых, он должен обладать высоким уровнем мастерства, чтобы понять содержание текста, его характер и направленность, подобрать наиболее подходящие языковые средства для выражения авторского замысла и, во-вторых, помнить, что для достижения наиболее приемлемого результата важно учитывать подход с позиций объединения лингвистической и литературоведческой теорий перевода.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Междунар. отношения, 2003. – 240 с.

2. Брандес М.П. Стиль и перевод: Учебное пособие. – М.: Высш. шк., 2007. – 127 с.
3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2010. – 224 с.
4. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 1578 с.
5. Егер Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность / Пер. с нем. А. Батрака // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 2005. – С. 137–156.
6. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English ↔ Russian. – СПб.: Лениздат; Союз, 2001. – 320 с.
7. Комиссаров В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 2005. – С. 3–15.
8. Межова М.В. Проблема культурологической эквивалентности слова в переводе художественного текста // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – №20. – 2012. – С. 78–82.
9. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2008. – 416 с.