

также случаи отклонения значений фразовых глаголов от значений адвербиального послелого, с которым глагол сочетается.

Кроме того, были выявлены случаи, когда значения фразовых глаголов не зафиксированы в словарях английского языка.

Роман Charlotte Bronte «Jane Eyre» был опубликован в 1847 г., и, как нами было установлено опытным путем, в то время фразовые глаголы активно использовались уже не просто в речи: они встречались и публицистических текстах. Таким образом, избыточное количество фразовых глаголов в одном из самых знаменитых романов в мире стало подтверждением того, что так называемые *Phrasal Verbs* – не просто характерная особенность современного английского языка, а английского языка в целом; это не новое веяние, а семантические выражения, устоявшиеся веками.

Для дальнейшего исследования в этой области следует изучить произведения английских писателей более ранних эпох, проанализировать развитие фразовых глаголов на протяжении веков, а также отследить, в какой период произошло вероятное зарождение фразовых глаголов.

Библиографический список

1. Charlotte Bronte. Jane Eyre. СПб: Капо, 2009. 384.
2. Macmillan Phrasal Verbs Plus Dictionary. London: Macmillan ELT, 2005.

Студ. К.А. Тарабрина
Рук. Э.Т. Костоусова

ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Статья посвящена основам перевода художественных текстов. На основе собранного материала из теоретических учебников, различных журналов и статей сформулированы начальные технические принципы для успешного осуществления художественного перевода. В статье дан анализ некоторых технических приемов перевода, в частности, пунктуационных, синтаксических и стилистических. В первую очередь, статья нацелена на начинающих непрофессиональных переводчиков.

The article deals with the basics of literary text translation. The initial techniques for the effective literary translation have been represented. Various examples, which help analyze some punctuation, syntax, style translation techniques have been given. First of all, the article is aimed at amateur translators.

Ключевые слова: художественный перевод, творческий подход, приемы перевода.

Переводчик – предатель.
Флорентийская пословица

Перевод художественной литературы является труднейшим занятием в сфере лингвистики. Неудача может постигнуть начинающего переводчика еще на старте. Однако следует заметить, что всякое практическое занятие предшествует теоретическому знанию. Интересуясь художественным переводом, мы попытались собрать основные моменты для начинающих переводчиков в данной статье.

На наш взгляд, наиболее точную характеристику художественного перевода даёт Н.Л. Галеева: «...его можно определить как эстетически обусловленное и верное авторской стилистике переоформление текста оригинала средствами языка перевода, позволяющее передать глубинный смысл произведения и индивидуальность авторской манеры» [1]. Точно подобранное «переоформление» как синоним термина «перевод» передаёт суть данной деятельности как творческого занятия. Сомневаюсь, что книголюбы читали повести Марка Твена, если бы они были переведены на русский язык монотонно и сухо. Дословность перевода ни в коем случае недопустима, так как приводит к потере художественности у текста. Технически, совокупность использования языковых и синтаксических средств создает эстетичность произведения, помогает при передаче смысла произведения и стиля переводимого автора. Благодаря грамотному использованию этих инструментов перевода русский читатель имеет честь познакомиться с зарубежной классической литературой.

Находясь под впечатлением журнала «Тетради переводчика», мы полностью солидарны с точкой зрения одного из авторов статей – В. Россельса (1966). Не всякий писатель способен перевести литературное произведение выдержанно, в рамках культурно-исторического времени произведения, а также адекватно его интерпретировать с оригинального языка. В своей статье Россельс приходит к такому умозаключению: текст должен быть адаптирован под менталитет и культуру носителя языка. С точки зрения исследователя, адаптивность достигается использованием нескольких несложных приёмов: грамотного использования «временного» словаря, позволяющего передать картинку быта описываемой эпохи; следования контексту произведения при выборе из ряда синонимических слов единиц, которые

соответствовали бы психологической и образной окраске; совокупность точности и яркости при подборе синонимической единицы должна оказывать культурно-эстетическое влияние на читателя [2]. Таким образом, перевод художественных текстов требует соблюдать определенные элементарные принципы, помогающие осуществить адекватную интерпретацию оригинального повествования.

На примере анализа перевода Р. Райт-Ковалёвой романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» рассмотрим использование синтаксических инструментов и языковых средств. Извечная неуверенность главного героя в том, что взрослые его понимают, строится на нанизывании бесконечных повторов лексических конструкций, которые в оригинальном тексте произведения выражают сбивчивость смущенного подростка и его недоверие к взрослым. Такие переплетающиеся и сквозные повторы, задуманные автором, могут ввести переводчика в ловушку. Сложность заключается в том, что русский язык очень чувствителен к монотонности и лексическим повторам, если производить перевод без использования синонимических единиц. Р. Райт-Ковалёва решает эту проблемы воистину гениально: вводя «стиляжный» жаргон в речь, она не стремится копировать форму предложений, а пытается воспроизвести эффект высказывания, передавая тем самым сложнейшую гамму чувств американского мальчишки. То есть, руководствуясь мучительным выбором синонимов и жаргонизмов (в данном случае) для передачи психологической и образной окраски, осуществляется адекватная интерпретация.

Знакомясь с инструментарием переводчика, хочется выделить тот факт, что первое ознакомление с произведением происходит посредством чтения. Сидер Флорин в «Переводческих муках» отмечает: *«... я начинаю с того, что прочитываю книгу, читаю я ее только один раз. Однако при этом стараюсь проникнуться не только ее духом, но и телом... — простите, ее тканью, то есть всем тем, что называется языком, стилем, колоритом, образами, и всеми другими особенностями, отличающими автора этой книги от всех других авторов и эту книгу автора от всех других его книг»* [3]. Если исходить из положения, что перевод книги – это создание её на переводимом языке, то для того, чтобы успешно воссоздать уникальный авторский колорит, необходимо самому прочесть произведение. Осознав главную мысль, тонко восприняв настроения авторского повествования, контекста и экспрессивности речи героев, можно с энтузиазмом и готовностью приступать к художественной интерпретации текста.

Иногда переводчикам приходится открывать энциклопедии и словари для получения четкого и яркого представления о предмете, а затем равноценной последующей передачи образа в тексте. Данная

потребность может возникнуть в связи с адекватной интерпретацией временного промежутка в произведении. В одном из теоретических пособий [4] Адыгейского государственного университета в качестве примера приведён перевод отрывка одной из известных поэм Александра Блока:

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели.
Молчали желтые и синие,
В зеленых плакали и пели.

The train went rumbling on as usual,
Its coaches juddering and creaking.
First Class and Second were silent,
Third Class was filled with singing, weeping.

Переводчик использует в данном примере технический прием – аппроксимативный (приблизительный) перевод, и замена цветов вагонов на классы не является ошибкой: в начале XX столетия цвет вагона означал пассажирский класс (1, 2, 3 – соответственно желтый, синий и зеленый). Использование дословного варианта в переводе было бы возможно с учётом подстрочного комментария, описывающего бытовую особенность эпохи.

Как уже упоминалось, атмосфера эпохи и «авторского почерка» передается различными средствами перевода. Их функция заключается в том, чтобы максимально достоверно передать образ какого-либо предмета или предметов, эмоциональной окраски речи героев и ситуаций, происходящей с ними. На наш взгляд, рассказ Брета Гарта «Трое бродяг из Тринидата» с технической точки зрения профессионально переведен с английского языка Вильямом Равинским.

Интерпретация рассказа в работе этого переводчика имеет характерные признаки художественного перевода: авторская позиция в лице его героев строится на русских логических конструкциях, присущих классическим произведениям. Такая «ткань» перевода служит атмосферной опорой места действия рассказа. Подходя с личной точки зрения автора, переводчик также не изменяет то богатство тропов, которыми наделено произведение. Исключение составляют те случаи, которые обусловлены передачей устоявшегося образа в культуре народа при переводе на иностранный язык.

Пунктуация в английском языке наделяет знак «тире» функцией передачи эмоциональности в рассказе. В. Равинский осуществлял перевод, создавая русский текст как первичный. Внимательно следя за ходом мысли рассказчика, Равинский умело разделяет и преобразовывает сложные предложения с тире и английскими союзами, выпол-

няющие роль логического построения предложения в оригинале. Также он заменяет выделенную синтаксическими конструкциями эмоциональную речь типографского мастера (в красках рассказывающего о связи китайского мальчика с «пьянчугой-индейцем Джими») на аналогичные фразеологизмы и просторечия, подключая типичные композиционные приемы русских текстов. Соблюдая смысловую дословность, переводчик заменяет английский фразеологизм «...thick as thieves» на аналогичный по значению «не-разлей-вода». Чтобы речь героя не казалась сухой, переводчик «приправляет» просторечиями: «Вот на днях вы думали...» и «Где один, там и другой...», «просто пошел за этим...», «...натаскали зелени с огорода Джонсона – и уплетают...». Ловко используя словарь «интеллигентного» рабочего класса, переводчик сумел создать безупречный речевой поток. После прочтения бурной речи типографского мастера остается ощущение, будто вам только что рассказали о наблюдаемой дружбе китайского мальчика с индейцем.

Отдельного внимания заслуживает анализ перевода разговора китайского мальчика с редактором:

«Oh! it's you, is it?» said the Editor.

The Chinese boy to whom the colloquialism was addressed answered literally, after his habit:

«Allee same Li Tee; me no changee. Me no ollee China boy».

«That's so», said the Editor with an air of conviction.

«I don't suppose there's another imp like you in all Trinidad County. Well, next time don't scratch outside there like a gopher, but come in».

«Lass time», suggested Li Tee blandly, «me tap tappee. You no like tap tappee. You say, alle same dam woodpeckel».

«Where's the radish, Li Tee?» said the Editor suspiciously.

«No hab got. Ask Mellikan boy».

«What?» [5]

— А? Это ты? — сказал редактор.

Китайчонок, к которому он обращался, всегда все понимал буквально. Он ответил:

— Мой все тот же Ли Ту, мой не меняйся. Мой не длугой китайский мальчик.

— Что верно, то верно, — произнес редактор тоном глубокого убеждения.

— Не думаю, чтобы во всем Тринидадском округе нашелся еще один такой чертенюк, как ты. Ну, другой раз не скребись за дверью, как суслик, а прямо входи.

— Последний лаз, — вежливо напомнил Ли Ту, — мой стучи-стучи. Ваша не любит стучи-стучи. Ваша говоли: совсем как плоклятый дятел.

— А где же редька, Ли Ту? — подозрительно спросил редактор.

— Нет. Сплосите меликанский мальчик.

— Что?

Отсутствие вспомогательных глаголов в речи Китайчонка в русском переводе выражается наличием инфинитивов и картавостью.

Именно таким образом передаётся речевая неграмотность мальчика. «Русифицированная» речь Китайчонка прекрасно дополняет его образ. «Мой стучи-стучи; Ваша не любит стучи-стучи» напоминает речь бывших соотечественников из стран Средней Азии, которые не сразу начинают употреблять склонения и понимать специфичность местоимений в русском языке. Однако исключительное слово «меликанский», под которым мальчик подразумевает всю американскую нацию, остается неизменным, дабы не нарушить задумываемого автором образа Китайчонка.

Вильям Равинский осуществил великолепный перевод рассказа на русский язык. Не меняя композиционной стройности, он сохраняет смысловую и чувственную окраску предложения с помощью уместного использования фразеологизмов, жаргонизмов и троп. Использование «выделенного поля» схемы английской синтаксической логики даёт при переводе чудесное преобразование структуры предложения, тем самым полностью адаптируя произведение под русский менталитет.

Художественный перевод текстов – это творческое занятие. Использование различных технических приёмов и инструментов является важной частью данной деятельности. Необходимость творческого подхода объясняется созданием интересного, увлекательного, аналогичного оригиналу, произведения. Творчество в рамках данного вида перевода тесно связано с грамотным использованием средств языка. Иначе пренебрежительное отношение к переводу может испортить не только работу переводчика, но и отношение читателя к произведению.

Так как данная статья предназначена для начинающих переводчиков, мы очень надеемся, что они сочтут нашу работу практически пригодной, и предложенные примеры, инструменты и техника художественного перевода окажутся для них полезными на старте переводческой деятельности.

Библиографический список

1. Галеева Н.Л. Художественный перевод как средство обогащения культур // Актуальные проблемы языкового образования в России в XXI веке: матер. междунар. научно-метод. конф. Воронеж, 2000.
2. Россельс В. В мастерской переводчика // Тетради переводчика, 1966. № 3. С. 3.
3. Флорин С. Муки переводческие. Практика перевода. М.: Высшая школа, 1983.
4. Макарова Л.С., Долуденко Е.Н. Материалы по курсу теории и практики перевода. (Профессиональная образовательная программа

дополнительной квалификации «Переводчик английского языка в сфере профессиональной коммуникации»). Майкоп: Изд-во АГУ, 2008. 205 с.

5. Брет Г. Трое бродяг из Тринидада; [пер. В. Равинский]. М.: Детская литература, 1989.

Студ. В.К. Горбунов
Рук. Е.Ю. Лаврик

ЛИМЕРИК КАК ОСОБЕННЫЙ ЖАНР АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА

В статье описываются результаты сравнительно-сопоставительного анализа оригинальных английских лимериков, раскрывается природа лимерика, его структура и композиционная форма, выявляются особенности сюжетных линий и стереотипов поведения.

This article describes the results of comparative analysis of the original English limerick, limerick disclosed nature, structure and compositional form, identifies features storylines and behaviors.

Ключевые слова: национальный английский юмор, жанр английской поэзии, лимерик, структура, композиционная форма, сюжетная линия, черта национального характера.

Национальный юмор очерчен, как правило, территориальными границами стран и регионов и национальной принадлежностью человека. Национальный юмор прививается человеку культурой страны, в которой он проживает. Проявление этого типа юмора можно встретить повсюду: в разговорах людей, в кино и театре, в печатных изданиях и особенно – фольклоре. Фольклор показывает все «побочные эффекты» этой «культурной прививки». У каждой нации есть свои аутентичные юмористические фольклорные произведения, которые пользуются особой любовью у народа и им же постоянно сочиняются и дополняются. Самые популярные фольклорные произведения легко и прочно запоминаются. Что же запоминается лучше, чем короткие юмористические стихотворения? В культуре каждой страны, у каждой нации есть подобные стихотворения, длина которых не превышает пяти строк. В Великобритании примером таких стишков является лимерик – юмористическое пятистрочное стихотворение, очень популярное у себя на родине и во многих англоговорящих странах. Сюжеты лимерика самостоятельно бытуют и изменяются народом.