

**Идеология в переводах повести Дж. Фаулза «Башня из черного дерева»,
выполненных К. Чугуновым и И. Бессмертной**

Андрейчук Ксения Руслановна

*Студентка Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Идеология в переводе – актуальный для современного российского переводоведения вопрос: читатель сегодня часто стоит перед выбором между советским и постсоветским переводом одного произведения. В любом переводе нужно видеть, как он приспосабливается к цензурным и идеологическим требованиям своего времени, чтобы не путать их влияние с авторской позицией. Влияние идеологии на перевод можно проследить на примере двух переводов повести Дж. Фаулза «Башня из черного дерева» (1974), выполненных К. Чугуновым (1984) и И. Бессмертной (2004).

Сферами проявления идеологии являются в первую очередь общественный строй и религия. Так, И. Бессмертная склонна толковать многие понятия в плане, связанном с религией, К. Чугунов же, напротив, этот план минимизирует. Например, по-разному понимают переводчики слово *spired* в следующем отрывке:

That had allowed...a distant view of the spectacular spired dream of Mont St Michel... [Fowles:33]	Это позволило ему... полюбоваться чарующей, как сновидение, картиной шпилевидных скал вдоль отдаленных берегов Мон-сен-Мишель...[Фаулз: Либрусек] (Чугунов)	...вдали, словно феерический мираж, поднимались в небо шпили монастыря Мон-Сен-Мишель... [Фаулз:7] (Бессмертная)
--	---	--

Мон-сен-Мишель – это скалистый остров, где расположен монастырь-крепость, поэтому не понятно, как нужно толковать *spired*. Здесь, в самом начале произведения, очень важны задаваемые акценты, тем более, что при описании пейзажа идеологическое воздействие приобретает дополнительную силу за счет своей незаметности. Если в этом случае говорится о монастыре, перед нами – едва ли не начало рыцарского романа о поисках святого Грааля. То есть перевод Чугунова с самого начала не задает мотив, который является ключевым в сборнике, по мнению Раймонда Уилсона: «the Grail Quest theme...connects the stories of *The Ebony Tower*» [Wilson: 302].

Интересны места, где каждый переводчик выбирает эквивалент в соответствии с определенной системой ценностей: в переводе Бессмертной – это религия, в переводе Чугунова – определенный общественный строй.

Перевод дает оценку действиям героя, навешивая на них ярлыки: так, покупка картин ради денег для перевода Чугунова – это «капитал», хотя в оригинале «insurance».

Важным моментом в выстраивании образа Бресли в переводах является его отношение к родине. Для Чугунова это одна из главных причин отрицательного отношения к Бресли (которое в переводе кажется авторским). У Бессмертной этот аспект ретуширован.

С цензурными и идеологическими требованиями связан и смягченный перевод сниженной лексики в переводе Чугунова, примеров чего много. Бессмертная же иногда даже усиливает сниженность отдельных слов (что связано с желанием общества показать себя более демократичным).

Заметно избегание в переводе Чугунова сексуальной тематики. Так, например, полностью опущен в переводе Чугунова отрывок с игрой слов, объясняющий, почему Мышь (Mouse) получила такое прозвище [Fowles:99-100]. В этом отрывке раскрывается ключевой, по мнению П. Купер, мотив связи женского тела и искусства [Cooper:159].

Таким образом, Чугунов, опуская этот отрывок, исключает целый смысловой слой, не соответствующий советской идеологии (в том числе установкам соцреализма).

Показательна в смысле проявления переводческой оценки изображаемого и отношения к героям тональность фрагмента почти в самом конце произведения, когда Уильямс встречает свою жену. Чугунов, осудив Бресли за несоответствие нормам советской идеологии, осуждает и Уильямса за его «буржуазное довольство самим собой», буржуазную серость. Бессмертная же, не осуждая прямо Бресли, оправдывает поступки Уильямса: отсюда восторженная тональность описания его жены, акценты на том, что вот оно – чудо, вот оно – настоящее. Если Бессмертная, видимо, читает словосочетание «small miracle» со смысловым ударением на втором слове: хоть маленькое, но чудо, то Чугунов – с ударением на первом слове: неудивительно, «вполне естественно»:

She comes with the relentless face of the present tense; with a dry delight, small miracle that he is actually here. [Fowles:129]	Она появляется с беспощадностью настоящего; на ее лице - спокойная радость; вполне естественно, что он тут, где же ему еще быть. [Либрусек] (Чугунов)	Она идет к нему, вся – в настоящем времени; лицо - старательная уверенность в сегодняшнем дне; суховатое восхищение маленьким чудом – он и в самом деле здесь! [Фаулз:7] (Бессмертная)
---	---	--

Тема чуда, загадки очень важна для Фаулза, и И. Бессмертная в корне неверно передает раскрытие этой темы автором: по Фаулзу, чудеса и загадки были в лесу Котминэ, а Уильямс совершил роковую ошибку, предпочтя тайне условности жизни.

Важным идеологическим инструментом являются комментарии. В переводе Чугунова почти нет культурологических комментариев: многое в чужой культуре представляется несущественным или несоответствующим идеологическим нормам. Из-за этого теряется большой пласт аллюзий на кельтские легенды и рыцарские романы.

Итак, более сильным следует признать влияние идеологии и цензуры в переводе Чугунова, однако идеология реализуется постоянно в обоих переводах на всех уровнях текста и даже в мельчайших деталях. Идеология проявляется не только как нечто, влияющее извне, как концепт (в понимании Р. Барта), но как сам способ мышления, в отношении перевода - как способ восприятия, как парадигматическая сетка, через которую воспринимается переводчиком текст оригинала.

Литература

Фаулз Дж. Башня из черного дерева. Пер. И. Бессмертной. М, 2008.

Cooper P. The Fictions of John Fowles: Power, Creativity, Femininity. Ottawa, 1991

Fowles J. The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma. Moscow, 1980.

Wilson J. John Fowles's The Ebony Tower: Unity and Celtic Myth //Twentieth Century Literature. 1982. Vol. 28. No. 3.

Фаулз Дж. Башня из черного дерева. Пер. К. Чугунова. Либрусек:

<http://lib.rus.ec/b/206890/read>

План восприятия, образ рассказчика и визуальные метафоры в русских переводах рассказа Набокова «Сёстры Вейн»

Балябина Мария Михайловна

Студентка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова,

Москва, Россия

Рассказ В. Набокова «The Vane Sisiters», ставший, по признанию самого автора, особой вехой, переломным моментом в его творчестве, представляет яркий пример визуальной поэтики [Гришакова 2000], воплотившейся в нестандартной семантико-

синтаксической организации текста. Различную интерпретацию англоязычного оригинала демонстрируют русские переводы рассказа, выполненные Г. Барабтарло и С. Ильиным и ставшие объектом нашего сопоставительного анализа.

В лингвистике текста возможность восприятия некоторых фрагментов текста как трехмерных картинок объясняется особым синтаксическим устройством текста, описываемым как репродуктивный регистр [Золотова: 29]. Яркой чертой рассказа является то, что репродуктивные фрагменты находятся не в области фона, а выходят на первый план, составляя отдельную линию повествования. Сюжет, заключающийся в ретроспективном описании противостояния героя и героини – скептика и мистика, по словам автора, прозрачен и нужен только для того, чтобы разместить в нём основную идею.

Параллельная линия повествования создается с помощью деталей, на которые герой обращает внимание и в соответствии с которыми выстраивается ход его мыслей. Именно эти мелкие детали и являются основой рассказа; описания составляют отдельный сюжет, находящийся на более глубоком уровне, чем изображение человеческих взаимоотношений. Эта двухуровневость видна в переводе Г. Барабтарло, где явления природы описаны книжной лексикой, а мир людей – сниженной.

Образ героя, по ходу действия меняющего свои взгляды, различается в переводах. В начале текста переводчики по-разному определяют роль рассказчика: у Барабтарло рассказчик – наблюдатель, ценитель красоты природы, у Ильина – исследователь, извлекающий из видимого ему многообразия природных явлений только то, что ему важно и интересно. Особенно ярко различия проявляются в описании страхов рассказчика перед неизвестными ему силами, когда он начинает поддаваться идеям героини. Здесь Барабтарло изображает скептика, который по-прежнему воспринимает всё настороженно, а Ильин описывает рассказчика уже полностью убежденным в том, к чему он на протяжении всего текста относился иронично.

Тексты были проанализированы с точки зрения использования в них репродуктивного регистра и *стратегии привлечения внимания к репродуктивным блокам*. В этом отношении важны такие аспекты переводных текстов как интерпретация первого плана и фона, употребление различных синтаксических конструкций, вводных слов и слов, замедляющих текстовое время.

Нестандартный подход автора к распределению фрагментов между первым планом и фоном находит отражение в переводах, где это распределение неравномерно и не всегда соответствует оригинальному тексту. Например, одну из самых значимых метафор рассказа - *that seemed to transform the whole of my being into one big eyeball rolling in the world's socket* – Ильин переводит причастным оборотом, тем самым уменьшая значимость события и отодвигая его на второй план (*в состоянии редкой зоркости, казалось, преобразующей все мое существо в большое глазное яблоко, вращающееся во впадине мира*). В тексте Барабтарло действие выражено личной формой глагола, представляя рассказчика объектом действия (*в состоянии обнаженной восприимчивости, которая, казалось, обратила всего меня в одно большое, вращающееся в глазнице мира око*). Инверсия здесь концентрирует внимание на основе метафоры – образе «ока».

В оригинальном же тексте рассказчик, привлекая внимание читателя к метафоре её конечным положением в предложении и нетривиальностью образа, в то же время нейтрализует позицию ядра метафоры, употребляя стандартный порядок слов.

Различия в интерпретации первого плана и фона влекут за собой различия в степени привлекаемого к описываемому субъекту внимания [Chvany: 292]. Это осуществляется, например, с помощью изменения места объекта описания в предложении или изменения всей синтаксической конструкции, смены страдательного

залога на действительный, личной формы глагола на неличную, совершенного вида на несовершенный, изъятия или вкрапления выделительных частиц и т.д.

Важно в привлечении внимания к определенному фрагменту текста также *замедление текстового времени*. Это может достигаться с помощью указания на конкретное время происходящих событий, дробного деления времени, подробного описания и даже окказионализмов: набоксовское *drip-dripping* представлено переводами «кап-кап-лющий» и «кап-кап-капающих».

Учитывая специфику текста, важно упомянуть об *интерпретации авторских метафор*. Особую роль в рассказе играют визуальные метафоры: блик, сосулька, зеркало, тень, указывающие на зыбкость и в то же время важность воспринимаемых явлений природы. Переводчики по-разному подошли к адаптации англоязычных метафор для русского читателя, приводя значение либо в сноске, либо описательно в тексте. Помимо этого, метафоры различаются и стилистически и часто соответствуют общему стилю перевода. Например, набоксовское «Through peacocked lashes I saw the dazzling diamond reflection...» переводчики интерпретируют как «Сквозь павлинье ресницы я видел слепящие алмазные отражения...» (Ильин) и «Сквозь павлинью радугу сощуренных ресниц смотрел я на алмазную игру света...» (Барабтарло).

Анализ переводов рассказа «The Vane Sisters» в сопоставлении с оригиналом выявляет различия в интерпретации плана восприятия, образа рассказчика и визуальных метафор, позволяя глубже проникнуть в секреты смыслового и синтаксического устройства этого текста, но эти различия представляют лишь три грани оригинального текста.

Литература

Гришакова М. О визуальной поэтике В.Набокова. 2000:

www.ruthenia.ru/document/404860.html

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998

Chvany C. Verbal aspect, Discourse, Saliency and the so-called 'Perfect of Result' in modern Russian // Selected Essays of C. Chvany. Columbus 1997.

Обращение как реалия и его перевод (на примере якутско-русского перевода обращений)

Егорова Аэлита Николаевна

*Студентка Северо-Восточного федерального университета имени М.К.Аммосова,
Якутск, Россия*

Обращения не только являются неотъемлемой частью общения, но и несут в себе информацию о культуре, нравах и традициях народа. Среди них значительное количество реалий или мнимых реалий, а вместе с тем они являются и характерными элементами речевого этикета, доставляющего немало неприятностей любому переводчику. Формулы обращения и этикетные формулы обращения занимают значительное место в якутской речи, несут на себе отпечаток культуры народа и его истории.

В этой работе рассмотрены якутские обращения лексического порядка, являющиеся носителями национального колорита, т.е. настоящие реалии, которые, следовательно, подлежат обычно передаче путем транскрипции, либо элементы, не обладающие колоритом в рамках соответствующего языка, но в определенных положениях транскрибируемые по традиции, - ложные реалии, которые как любые лексические единицы, переводятся функциональным эквивалентом или аналогом.

Выделяются следующие типы обращений речевого этикета якутского языка:

1) Обращения обычной вежливости: *Ийээ— мама*[1, 296]; *Аҕаа— отец*[1, 433]; *Оҕом - сын мой* [1, 327]; *Эдьиий— тетушка*[1, 149]; *Доҕоттоор! - друзья мои* [1, 128];

Доғоттоор - дружки [1, 212]; Доғор – друг мой [1, 215]; Ноколор – ребята [1, 228]; Нохойдоор - парни [1, 229].

2) Обращения в зависимости от общественного и социального положения: *Аға баһылыкпыт - достопочтимый наш родоначальник [1, 102]; Тойотторуом! Нохойдоор! Хотуйдаар!– ну-ка, парни и девки! [1, 16]; Хотуктаар– девоньки[1, 226]; Лөкөй тойон! – тойон Лекей [1, 258]; Аға баһылыкпыт– властелин[1,369]; Аға баһылык– многочтимый глава Ууса! [1, 369].*

3) Обращения в зависимости от родственных и других близких: *Убаай, убаай – брат, брат [1, 82]; Убаай Босхо – Брат Босхо[1, 77]; Абағаа– дядя [1, 179]; Абағам оғонньор– мой почтенный дядя [1, 100]; Күтүйөт оғо Майағатта Бэт Хара! - Зять мой Маягатта Бет Хара! [1, 231]; Абағаккаам - миленький дядечка [1, 98]; Абағам кырдыағас - мой почетный дядя [1, 98]; Аға кылыным Тыгын Дархан! - тесть мой Тыгын Дархан [1, 229]; Хотунум Ньурбачаан, уолаттарым Быркынаа, Босхоң, Тойук– дорогая моя супруга, Ньурбачаан, сыновья мои: Быркына, Босхон, Тойук! [1, 127]; Кырдыағас убайым оғонньор– старый мой дядюшка[1, 51].*

4) Обращения в зависимости от эмоционально-экспрессивного содержания: *Тукаам – доченька [1, 225]; Хотуктаар – девки [1, 226]; Ыыччый– детка, милая [1, 245]; Убаай – убай мой [1, 251]; Ийэкээм эрэйдээх – бедная моя матушка [1, 296]; Доғоччуок – милый [1, 299]; Сэгэриэм– дружок [1, 299]; Ытык-мааны ыалдьыттарым – дорогие гости [1, 240], Убайым оғотоо– дорогой убай [1, 289], Нохоо– нохо[1, 424].*

Анализ переводов позволяет сделать следующие выводы:

- в зависимости от контекста вежливые формы обращения либо переводятся своим соответствием в русском языке, либо транскрибируются, если содержат яркий национальный колорит;

- при обращениях сообразно чину, званию, профессии и т. д. следует, прежде всего, принимать во внимание узуальные нормы языка, не забывая об эпохе, социальной среде и отношениях персонажей, что часто приводит к использованию функциональных замен;

- обращения, выражающие родственные и близкие отношения, переводятся эквивалентом или, реже, транскрибируются на правах реалий (национальный колорит); маловажные опускаются. И наоборот, когда в переводящем языке нет таких обращений, они вводятся в перевод по мере надобности в соответствующих ситуациях;

- при переводе обращений в зависимости от эмоционально-экспрессивного содержания и от общественного и социального положения используется прием лексических добавлений. Остающиеся в оригинале невыраженными элементы передаются с помощью дополнительных единиц.

Речевой этикет является важным средством общения в обществе, в семье. Использование норм речевого этикета при общении связано с уровнем культуры, сознанием, образованностью, традициям с эмоциональным состоянием человека. Все элементы вежливости не поддаются рациональному объяснению, так как они производятся носителем языка интуитивно, исходя из эмоционального и психологического состояния, настроения в момент речи.

Литература

Яковлев В.С. Далан. Тыгын Дархан. Якутск, Бичик. 1993.

Яковлев В.С. Далан. Авторизованный перевод с якутского А. Шапошниковой. Тыгын Дархан. Якутск. Бичик. 1994.

**Style imitation in translation
(comparative analysis of English and Russian travel notes in the late 19th century)**

Капшутарь Елена Сергеевна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

The role of the author is one of those problems which have a variety of solutions couched by many leading literary scholars such as Barthes, Bakhtin, Lotman and many others. On the one hand, author's personality is the key concept in such genres as autobiography, memoirs and others of this kind, and yet it can be called crucial to know and understand the author in a fantasy book or in any belles-lettres, or fiction book. On the other hand, when we turn to such genre as travel notes, or travelogue, we face a problem: can this genre be called autobiographical or shall we keep in mind that, like any fiction book, this particular literary work is not a realistic description of the real things? What should a translator do in order to resolve this and some other important issues of the stylized translation?

As a beginning translator, I came across these questions when I started to work on the translation of one of the most voluminous travel notes of the late 19th century, *Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah* by a British explorer, translator, writer, soldier, spy, linguist, ethnographer, and man of letters Richard Francis Burton. First of all, his teeming activity in so many fields and areas impresses us, readers (and translators as well), and makes clear that his outstanding personality cannot be somehow "tamed" or limited. However, the goal of the described travel, actually – a pilgrimage to the Muslim sacred places under the guise of a Persian Darwaysh helps the author realize that he does not have a right to give himself away. Therefore, he needs to adopt his views, appearances and performances. But even if Burton tries his best in suppression of his originality, his internal features and qualities, he will still see different things through the eyes of an Englishman.

For this very reason the translator faces a variety of difficulties and needs to consider some aspects of stylization in translation. Actually the problem of style in literature has been studied by many linguists. One of those prominent scholars is Vinogradov who studied style in literature. However, as we can see now, not all of the problems of the stylized translation were thoroughly described. One of them has already been mentioned – the problem of the author and his personality in the translation. It is also connected with other aspects that need to be mentioned. One of them is "imbedding" of the translated piece to the already existing system of the texts. For this reason we need to study thoroughly both Russian and English travel notes as well in search of examples of a good style that would allow us to base our translation on them. We need to research those travel notes that already exist in both literatures, mainly – in the Russian literature. The brightest examples of those are different *хождения* (peripatetic) in Old Russian Literature, works of such Russian writers as Karamzin (*Letters of a Russian Traveller*), Radischev (*Journey from St.Petersburg to Moscow*), Goncharov (*The Frigate Pallas*), Bunin (*The Bird's Shadow* and other novels), Gilyarovskiy (*Moscow and Muscovite*). We should also mention some translated works, for example, *London: The Biography* by Acroyd successfully translated by Motylev. Memoirs and similar to memoirs books written in the second half of and late 19th-early 20th centuries, mostly military notes, for example, by Durova, Tornau, can also be considered as examples that suit our aim. The fact that the authors of these memoirs were mostly military men (and one woman as well) shows the similarity of the historical and literary processes in Russian and English literatures – such writers as Burton, Lawrence, Sykes, whose names have already been mentioned and will be mentioned below, were also military men. This fact has a simple explanation – military service at that time (and today as well to some extent) required long and frequent journeys.

Now we need to mention English works on the topic. One of the best examples can be called *Seven Pillars of Wisdom* by Lawrence (also and better known as "Lawrence of Arabia"), *The Caliph's Last Heritage: A Short History of the Turkish Empire* by Sykes (who

is even mentioned in the Burton's book). Another work that is of a great help in this situation is *Dream Palace of the Arabs* written by a Lebanese-born American Professor on Middle Eastern issues Ajami. This book, even though it tells about more recent events than those that are described by Burton and Lawrence, helps to understand Arabs and their history.

To draw a conclusion, the main problem of the stylized translation remains to be the need to find appropriate examples of style in similar works in the target language as well as the need to study carefully works of the same genre in the source language and reading of the books on the Arabian history, Arabs and other Middle East countries and nationalities. I would also like to mention that the Koran itself, comments on the Koran, books on Islam and Arabian and Persian languages (as well as studying Arabic and Persian languages) are great assets to the translation work as they help to understand and feel the epoch and people that are described in a greatly interesting *Pilgrimage* by Burton.

Литература

Burton R.F. Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah. London, 2006.
Burtoniana: <http://burtoniana.org>

Авторская пунктуация: стратегии перевода (на примере поэзии Сильвии Плат)

Кожина Елена Юрьевна

Аспирантка Смоленского государственного университета, Смоленск, Россия

Стилеобразующая функция пунктуационных знаков очевидна для любого художественного текста: в пунктуации, как указывает Л.Кольцова, «...авторское видение мира отражается с такой же неизбежностью, как и в системе образных средств, принципах отбора лексики, приверженности к тем или иным типам предложения» [Кольцова: 25]. Тем не менее, необходимость адекватного отражения пунктуационной организации текста при переводе редко рассматривается как самостоятельная проблема. На примере сборников “Crossing the Water” и “Winter Trees” американской поэтессы Сильвии Плат и их переводов на русский и французский языки мы сопоставляем два варианта практического решения этой проблемы и формулируем основные принципы работы переводчика с пунктуацией, следование которым необходимо для создания стилистически эквивалентного перевода.

Сравним частотность употребления отдельных пунктограмм в оригинальных текстах (общее количество стихотворений – 53) и в переводах:

	,	.	–	!	:	?	;	...	Σ
оригинал	939	722	86	76	42	41	18	4	1928
французские переводы В.Рузо, Ф.Морван	1030	735	93	77	46	43	18	4	2046
русские переводы В.Бетаки	1388	619	308	154	89	68	6	169	2811

Почти полная идентичность показателей, характеризующих пару «оригинал – французский перевод» заставляет предположить, что пунктуационные стилистические средства обладают исключительно высокой степенью воспроизводимости при переводе и могут быть непосредственно перенесены из оригинального текста в переводной (отсюда возникает вопрос о применимости понятия «перевод» в отношении пунктуации вообще). Вместе с тем, существенные различия в пунктуационном

оформлении оригинала и русского перевода ставят вопрос о закономерности переводческих трансформаций пунктуационного аспекта произведения.

Вине и Дарбельне указывают на необходимость выделять в переводимом тексте два типа употребления пунктуации: *servitude* (облигаторный) и *option* (факультативный) [Вине, Дарбельне: 180]. К первому относятся знаки препинания, употребление которых продиктовано нормой языка, ко второму – знаки, уточняющие смысловое членение высказывания. Несомненно, ко второму типу можно отнести и авторскую, экспрессивную пунктуацию. Отметим, что Плат, прибегая к нерегламентированной пунктуации как дополнительному средству выразительности, не отступает в то же время от нормативных принципов использования знаков препинания. Следовательно, переводчик, стремясь к достижению стилистической эквивалентности, должен в соответствующих синтаксических позициях ориентироваться на норму принимающего языка. Поскольку в наибольшей степени в трех рассматриваемых языках различаются пунктуационные нормы, касающиеся постановки запятых, то расхождение цифровых показателей по этому параметру являются закономерными.

Большую сложность представляют при переводе стилистически маркированные отступления от нормы, т.е. факультативное, собственно авторское употребление пунктуации. Французские переводчики в подобных случаях идут по пути калькирования; в русских переводах мы наблюдаем, с одной стороны, «сглаживание» ненормативной пунктуации и ее приведение к норме (восклицательные знаки там, где Плат предпочитает точку), с другой стороны – насыщение текста приемами, несвойственными автору (использование тире как экспрессивного субститута нормативных знаков и маркера эмоциональной напряженности, обилие многоточий). Ясно, что калькирование авторской пунктуации невозможно в тех случаях, когда при переводе имеют место синтаксические трансформации; что же касается восполнения общего уровня экспрессивности за счет внедрения дополнительных стилистически активных знаков, то здесь необходимо учитывать две важные характеристики исходного текста: пунктуационную доминанту и пунктуационный баланс. Переводчик должен, во-первых, определить наиболее частотный для автора, «излюбленный» знак препинания, во-вторых – оценить общее количество знаков препинания (строго нормативное/менее нормы/более нормы). От первого параметра зависит тональность текста, его эмоциональная окраска; от второго – ритмико-мелодический рисунок, особенности авторской интонации. Во французских переводах процентное соотношение знаков препинания почти аналогично оригинальному, в русском процент экспрессивно «сильных» знаков препинания – восклицательных знаков, тире, многоточий – существенно выше, чем у автора. Избыточная частотность многоточий (0,2% в оригинале, 6% в переводе) вносит в тексты несвойственную стилю Плат интонацию недоговоренности, многозначительности; тире и восклицательные знаки эксплицируют внутреннюю напряженность, которая в оригинале выражается иными средствами – лексическими, синтаксическими. Пунктуация как бы берет на себя разъясняющую функцию, визуализируя авторскую интенцию и графически обозначая подразумеваемую эмоцию. Не случайно количество факультативных знаков препинания в переводе существенно превышает их количество в оригинале (к тому же активно используются сочетания знаков, почти не встречающиеся у Плат). Подобное употребление пунктуации в переводе можно отнести к случаям «деформации добавлением» (термин Н.Гарбовского) [Гарбовский: 510].

Таким образом, работа переводчика с пунктуацией подразумевает учет следующих критериев: степень ориентированности оригинала на норму (перевод должен следовать ей в той же мере); количество и характер стилистически маркированных отклонений (перевод должен отражать создаваемый ими стилистический эффект); преобладание того или иного знака препинания (в переводе необходимо сохранять эту доминанту); степень насыщенности оригинала

пунктограммами (переводческие трансформации должны производиться без нарушения общего баланса).

Литература

Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2007.

Кольцова Л.М. Художественный текст через призму авторской пунктуации. Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2007.

J.P.Vinay, J.Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris, 1977.

Адаптация переводного текста к идеологическим требованиям (на примере перевода романа «По ком звонит колокол» в советском собрании сочинений Э.Хемингуэя)

Кузнецова Екатерина Дмитриевна

Студентка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова, Москва

Среди многочисленных факторов, определяющих характер переводного текста, не последнюю роль играют факторы идеологические. В частности, в условиях жесткого цензурного контроля обычным явлением становится адаптация перевода к господствующим идеологическим нормам. Способы, при помощи которых осуществляется подобная адаптация, а также характер трансформации, которую претерпевает адаптируемый текст, могут быть различны. В данной работе мы постараемся проанализировать действие адаптационных механизмов на примере перевода романа Э.Хемингуэя «По ком звонит колокол», выполненного Н.Волжиной и Е.Калашниковой и в 1968 году опубликованного советским издательством «Художественная литература» в третьем томе собрания сочинений писателя.

Публикации этой предшествовала долгая и весьма непростая цензурная история, которая неоднократно становилась предметом исследований и которой мы коснемся лишь косвенно. Анализ партийных документов, посвященных изданию перевода, позволяет говорить о том, что отчасти (судя по всему, в небольшой степени) текст был «адаптирован» еще до цензурного вмешательства. Опубликованный же текст содержит множество расхождений с оригиналом. При этом адаптация затронула разные уровни текста: от содержательных моментов до стилистики.

Основным способом адаптации стали купюры. В записке отдела ЦК КПСС от 9 ноября 1962 года, посвященной несостоявшейся публикации романа, предлагается «снять некоторые политически бестактные места, связанные с характеристикой гражданской войны и гражданских добровольцев» [Документы свидетельствуют: 249]. В итоге купюр было сделано множество. При этом купирование зачастую производилось таким образом, что общий смысл фрагмента менялся едва ли не на противоположный. Ср., например: “Lister was murderous in discipline. He was a true fanatic and he had the complete Spanish lack of respect for life. In a few armies since the Tartar’s first invasion of the West were men executed summarily for as little reason as they were under his command. But he knew how to forge a division into a fighting unit” [Hemingway: 242-243] - «Листер был особенно строг насчет дисциплины, и он сумел выковать из дивизии настоящую боеспособную единицу» [Хемингуэй: 359]. Наряду с политически чуждыми эпизодами, купировались фрагменты, признанные неприличными (например, упоминания о двух женах и любовнице Каркова, некоторые ругательства, причем не только в русских, но и в испанских фразах).

Помимо купирования, адаптация текста происходила за счет «смягчения» (выражение из вышеупомянутой записки ЦК) некоторых характеристик. Ср., например: “the necessity for all the deception” [Hemingway: 239] – «необходимость скрывать правду» [Хемингуэй: 355], “political assassination can be said to be practised very extensively” [Hemingway: 253] – «метод политических убийств применяется довольно широко» [Хемингуэй: 370]. Таких примеров в тексте немало. Кроме того, в упомянутой выше партийной записке предлагалось «не нарушая смысла, заменить некоторые

политически сомнительные и двусмысленные формулировки». При этом в качестве примера «сомнительной формулировки» приводилась характеристика отеля Гэйлорда, в которой слова «пристанище русских», по мнению авторов записки, следовало заменить на «место пребывания» [Документы свидетельствуют: 250]. Показательно, что исходный вариант перевода, в свою очередь, до некоторой степени «смягчен» по отношению к оригиналу (ср. “the hotel in Madrid the Russians had taken over” [Hemingway: 236]).

Еще один способ адаптации, - своеобразное «прояснение» некоторых фраз, как правило, в речи главного героя. Так, Джордан отказывается убивать Пабло «из-за угла»: “It is repugnant to me and it is not how one should act for the cause” [Hemingway: 64]. В переводе слова героя звучат определеннее, кроме того, в них появляется некоторая патетика: «Это подло, а тем, кто борется за наше общее дело, подлость не к лицу» [Хемингуэй: 173]. Подобные примеры, когда лаконичные высказывания Джордана приводятся в соответствие с принятым в советской печати способом говорить об освободительной борьбе, встречаются в романе неоднократно.

Наконец, как внетекстовый способ адаптации следует рассматривать предисловие К.Симонова (редактировавшего перевод). Предисловие это выполняло двойную задачу: подчеркивало достоинства романа и одновременно напоминало читателю об «идейной ограниченности» взглядов Хемингуэя. Отчасти критика в предисловии используется как альтернатива купированию: так, не вырезана из текста, но подробно прокомментирована Симоновым сцена разговора партизан о Долорес Ибаррури. Но в большинстве случаев наблюдается своеобразное взаимодействие внетекстового и внутритекстовых способов адаптации: критикуются как раз адаптированные эпизоды. Большая часть этих эпизодов показана глазами главного героя, и одновременно в предисловии подчеркивается субъективность и узость его точки зрения. В результате мировоззрение Джордана преподносится советскому читателю как чуждое, но при этом приемлемо чуждое. Конструируется специфический образ «своего чужого».

Анализ перевода позволяет говорить о том, что идеологическая адаптация текста в данном случае повлекла за собой не только утрату части содержания, но и гораздо более значительные смысловые изменения. С помощью целого ряда средств образ главного героя и картина партизанского движения в романе приводятся в соответствие со сложившимися (и поддерживаемыми властью) советскими представлениями о Гражданской войне в Испании.

Литература

Документы свидетельствуют... Из фондов Центра хранения современной документации. О писателе Эрнесте Хемингуэе // Вопросы литературы. 1993. № 2. С. 234-253.

Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1968. Т.3.

Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. London, 2005.

Организация модусного плана текста в оригинале и переводе статьи журнала «National Geographic»: «The Singapore Solution» / «Сингапур — счастье по плану»

Левашева Софья Сергеевна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

Речевое воздействие в публицистике, как и в художественной литературе, осуществляется с помощью средств, реализующих модусные смыслы высказывания. Сфера модуса продолжает вызывать у исследователей большой интерес. В ее рамках находят свое место оценочность, эмоциональность, связанная с ними экспрессивность текста, методы воздействия на адресата, манипулирование мнением читателей в

публицистических текстах. Журналисту важно не только донести информацию, но и добиться сопереживания, а также вдохновить читателя на действие, поэтому представляется интересным изучить возможности влияния и формирования мнения, которые заключаются в модусном плане текста [Сидорова: 260]. При переводе элементы модусного плана часто подвергаются экспликации или импликации, что влияет на формирование образа говорящего [Уржа: 171]. Целью работы было изучение стратегий создания образов говорящего и адресата, семантико-синтаксических средств, используемых в оригинале и переводе для реализации модусных смыслов. Актуальность исследования обусловлена тем, что проблема изучения особенностей перевода публицистической литературы относится к сложным и наименее разработанным аспектам теории перевода. Интерес к проблеме возрастает, так как выбор варианта перевода не должен быть интуитивным. Объектом исследования был выбран материал американского журнала «National Geographic» и его русской версии, издаваемой в России с 2003 года. Статьи, публикующиеся в российском издании, проверяются в главном издании в Америке. Именно гарантия качественного перевода повлияла на выбор источника для анализа. Автор статьи, Марк Джекобсон, делится впечатлениями о поездке в Сингапур. До недавнего времени Сингапур представлял собой маленькую бедную страну, но стратегия экономического развития Ли Куан Ю, политического лидера, строилась на превращении её в главный финансовый центр Юго-Восточной Азии. В итоге Сингапур добился своей цели, сегодня это небольшое государство процветает. Но методы реформ, система борьбы с правонарушениями и многое из жизни сингапурцев шокирует тех, кто мало знаком с Востоком. Именно свои мысли по поводу такого способа достижения благополучия, свою оценку правительства Сингапура, а главное, своё восприятие личности Ли Куан Ю передаёт колумнист Марк Джекобсон. В переводе статьи на русский язык встречается ряд отклонений от оригинала, связанных с различием мировоззрений американцев и русских. Читатель из России получает адаптированный перевод с новыми оценками, с другим членением главного плана и фона, то есть с изменениями модусного плана. При переводе периодических изданий авторы часто ориентируются на того, кому текст предназначен. Для адаптации к требованиям рецептора и его культуры нужны изменения, ведь восприятие обеспечивается не только языковыми единицами, но общим фоном знаний. Тексты характеризуются наличием оценочного, аналитического компонента. С помощью категории идеологической модальности из широкого спектра оценочных отношений выделяются те, которые строятся на основе определенных политических взглядов и идеологических ценностей [Добросклонская: 124]. Лингвистические способы выражения оценки различны: лексика с оценочным значением, стилистическая окраска слов и конструкций, особое синтаксическое построение фраз, приемы компрессии (эллипсис, лексические свертывания); аллюзии, риторические фигуры.

При анализе обнаружены различия, связанные со способами выражения оценки и модальности, персуазивности, авторизации, различия, связанные с культурным и идеологическим контекстами, композиционные различия, установлены разные способы выделения информации, отличия в выборе точки зрения. В англоязычном тексте автор создаёт яркий текст, насыщенный аллюзиями, метафорами. Он ведёт беседу с читателем, удивляя его, готов удивляться сам. В тексте оригинала заострено внимание на ограничении свободы самовыражения, что интересно американцам. В переводе много максимализаций, негативных коннотаций — русский автор с самого начала не верит в счастье по плану и до последнего акцентирует внимание на этой точке зрения. Стилль русской статьи менее образен, в нём нет символического подтекста, иначе освещены темы, касающиеся внутренней политики и возможности демократии, свободы слова и равенства, опущена тема секса. В русском варианте меньше обращений к читателю. Оба автора привлекают культурный контекст, но переводчик рассчитывает на более эрудированную аудиторию. В конце английского текста цепочка

символических контрастов, в русском переводе — вопрос о будущем Сингапура и слова с негативными коннотациями. Итак, общий замысел в переводе сохранён, но модификации, проведенные на уровне модусного плана, и избирательность в освещении фактов и событий в диктуме повлияли на впечатление и позволили говорить о различиях оригинала и перевода. Главный вывод в том, что значение модусной части крайне важно для понимания информации и на уровне высказывания, и на уровне всего текста. Представляется необходимым сохранение авторских интенций в плане модуса при переводе, так как модификации ведут к изменению восприятия диктумного плана текста.

Литература

Добросклонская Т.Г. Вопросы изучения медиа текстов: Опыт исследования современной английской медиаречи. М., 2010.

Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000.

Уржа А.В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М., 2009.

Стихотворение Р. Киплинга «IF»: проблема адекватности русских переводов

Макарова Татьяна Юрьевна

Студентка Ставропольского государственного университета, Ставрополь, Россия

Киплинг не просто «внес свой вклад» в английскую поэзию, он перевернул в ней страницу. Киплинг был наделен редким писательским даром - умением постичь описанное изнутри. Многие исследователи его творчества отмечали, что для него в поэзии были характерны необычайная простота, естественность. Киплинг добивался сочетания фактографической правды жизни и нескрываемого назидания, что в полной мере удалось в стихотворении «IF». Д. Мирский отзывается о стихотворении «IF» как о «нравоучительных стихах» и «благочестивом гимне». [Мирский: 85] Для стихотворения характерны потрясающая простота, противоречащая духу времени, исключая всякую зашифрованность образов и глубоко спрятанный подтекст. Стихотворение «IF» можно рассматривать, с одной стороны, как путь воина, конкретного человека, который проходит через самые тяжелые в человеческой жизни испытания; и с другой стороны - как модель поведения в этих ситуациях - их нужно пройти достойно, преодолевая себя, достигая успеха, становясь и оставаясь Человеком.

В нашей статье мы рассмотрим переводческие интерпретации стихотворения «IF» Киплинга, принадлежащие русским переводчикам: М. Лозинскому и В. Корнилову. «IF» имеет вариативную художественную адаптацию в русской литературе, функционирует как многоаспектное литературное явление.

В переводе М. Лозинского в основном неизменна поэтическая форма оригинала. Переводчик сохраняет цезуры, подчеркивающие смысловую двухчастность, силовые концовки: «Останься тих, когда твое же слово/Калечит плут, чтоб уловлять глупцов». Лозинский выделяет в стихотворении воспитательный аспект, то есть воздействующее на другого человека слово, отсюда и название – «Заповедь». Аллегорические понятия Will (Воля) и Man (Человек) Лозинский сохраняет, а Triumph и Disaster - нет, они переведены как успех и поруганье и сведены к жизненным обстоятельствам, теряя возможность дальнейшей интерпретации. Несколько меняется и образ Kings - царями, однако переводчик сохраняет в целом смысловой аспект оригинала walk with Kings - беседуя с царями, у него герой также общается с сильными мира сего на равных. Начало стихов оформлено повелительными формами глаголов: владей, верь, умей. Появляется ритмическая неровность концовок. С одной стороны, сохраняются простые и лаконичные рифмовки – всех - грех, с другой - употребление в качестве конечных рифмовок трехсложных слов приводит к замедлению ритма в конце стихов: смятенной - вселенной. У Лозинского в третьей строфе прибавляется эмоциональная характеристика героя: «Умей поставить, в радостной надежде», отчего разрушается

цельность образа воина, у Кипплинга герой вообще не проявляет своих эмоций. «На карту все, что накопил с трудом» у Кипплинга pitch-and-toss (орлянка) и one heap of all your winnings (выигрыши), эта игра слов создает эффект материальности игры, у Лозинского этот смысловой оттенок теряется. У Лозинского герой, хотя и не жалеет о потере, но, становясь нищим, начинать заново ничего не собирается, у Кипплинга герой переживает двойную потерю: и каждый раз все начинает сначала. Лозинский смещает обращенность к сыну, как важное смысловое ударение, на второстепенный план, нарушая единство обращения и адресата: «Владей собой среди толпы смятенной/Тогда, мой сын, ты будешь Человек!». Таким образом, в его переводе каждая строфа выступает как отдельная смысловая и синтаксическая единица. Однако этот перевод считается классическим и во многом по праву. Для него характерны предельная собранность, сжатость, выбор наиболее удачных словесных средств.

Название перевода В. Корнилова «Когда» оттеняет временную закрепленность и постоянство; можно отметить большую экспрессию и меньшую по сравнению с переводом М. Лозинского обобщенность и отвлеченность. Корнилов сохраняет основные смысловые аспекты и художественные характеристики. Кроме того, сохранен рефрен и найдена эквивалентная замена ключевому слову - If - когда, синтаксис перевода воспроизводит оригинал. Сохранены смысловые отношения сопоставления и противопоставления, цезуры: «Служить себе заставить, хоть они/Не тянут - вся их сила отслужила». Большое количество пиррихий в переводе Корнилова приводит к нарушению ритма, местами теряются кипплинговские силовые концовки, у Корнилова в основном рифмуются трехсложные слова. Конкретные knaves у Кипплинга превращаются у Корнилова в обобщенную подлость. Корнилов сохраняет pitch-and-toss - игра на орла и решку, однако его герой, теряя, не начинает все с самого начала, а предпочитает сыграть опять: «И тотчас же, мгновенья не помешкав/Ни слова не сказав, сыграть опять». Переводчик сохраняет цельность образа воина, его герой не проявляет своих чувств: «ни слова ни сказав». Корнилов также сохраняет аллегорические понятия Воли и Человека, теряя, Triumph и Disaster: «Когда к победе или пораженью». Кроме того, он вводит образ Леты, которого нет у Кипплинга. Через эту традиционную образную модель вводится новый эмоциональный план. Kings переведено как просто король, теряя собирательный образ власти: «Когда - хоть для тебя толпа не идол/При короле ты помнишь о толпе». Очевидно, что у Кипплинга герой поднимается до уровня королей, тогда как у Корнилова это может быть истолковано как то, что герой служит при королях. Так, в переводе В. Корнилова воспроизведены практически все элементы формальной структуры оригинала, включая смысловое и логическое единство первой, второй и третьей, однако не переданы некоторые смысловые аспекты.

Итак, оба перевода с большей степенью достоверности передают основные идеи стихотворения Р. Кипплинга «If», найденные лексико-стилистические эквиваленты поэтичны, точны и естественны для русской стихотворной речи.

Литература

Мирский Д. Поэзия Редьярда Кипплинга. М., 1987.

**Отражение реалий русской культуры во французском переводе
(на материале романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевод на
французский язык)**

Сергеева Анастасия Васильевна

Студентка Северо-восточного федерального университета, Якутск, Россия

Настоящее исследование посвящается проблеме перевода реалий на основе художественных произведений, являющейся одним из главных факторов затрудняющих коммуникацию между представителями различных культур.

Недостаточная изученность явления, лежащего в основе коммуникативных неудач и частая их повторяемость в практике художественного перевода обуславливают актуальность данной работы.

Новизна исследования заключается в том, что впервые рассматриваются реалии русской культуры и их перевод на французский язык в произведении М.А.Булгакова «Мастера и Маргарита».

В данной работе мы также рассмотрим особенности передачи национально-культурного колорита в переводе на французский язык романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Цель настоящего исследования — установить характер межкультурной асимметрии, проявляющейся в художественном произведении, и его перевод на французский язык, а также определить насколько переводной текст художественного произведения может служить объективным источником информации об иной культуре.

Цель исследования предопределила следующие задачи:

Изучить понятие культура.

Дать теоретическое обоснование понятия реалия.

Выявить в тексте слова-реалии, проанализировать их способы передачи.

Определить насколько переводной текст может служить надежным источником культурной информации.

Методом исследования является сравнительный анализ и метод переводческих трансформаций, так как сравнению подвергаются формы речи двух языков с целью установления эквивалентности и значения.

Реалия — это предмет, вещь, материально существующая или существовавшая. Согласно словарным определениям, реалии — это «предметы материальной культуры»[КЛЭ, т.6 1971; 228]

Материалом для сравнительного анализа реалий служит роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевод на французский язык.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Для большей наглядности представляем несколько примеров из роман М.А.Булгакова.

В романе можно встретить реалии, которые относятся к быту, куда входят – еда, пища, посуда, обувь, денежные единицы, единицы меры, обращения.

«Степан, тараща глаза, увидел, что на маленьком столике сервирован поднос, на коем имеется нарезанный хлеб, паюсанная икра в вазочке, белые маринованные грибы на тарелочке, что-то в кастрюльке и, наконец, водка в объемистом ювелиршенном графинчике.»[Булгаков 2010; 105]

«Stépan, les yeux ronds, vit alors une petite table où était servi un plateau garni de pain blanc coupé en tranches, de caviar pressé dans un petit bol, de champignons blancs marinés dans une petite assiette, de quelque chose dans une casserole, et enfin, de vodka, dans un volumineux carafon qui avait appartenu à bijoutière.» [Boulgakov2006; 133]

Все названия посуды, в которой поданы блюда, называются Булгаковым с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Описание начинается с «маленького столика». Далее и все наименования предметов посуды («графинчик», «тарелочка», «кастрюлька») имеют уменьшительный суффикс. В данном случае уменьшительно-ласкательный суффикс показывает не размер посуды, а отношение человека, смотрящего на находящуюся в ней еду. Для передачи смысла перевода слов-реалий «тарелочка», «кастрюлька», «графинчик», «столик» с уменьшительно-ласкательными суффиксами переводчик применил способ генерализации и описательный перевод. В данном случае этот перевод можно назвать удачным, так как переводчик стремится передать эмоциональное состояние персонажа через его отношение к посуде. Поэтому

в тексте весьма удачно оказались использованными формы, имеющие уменьшительное и оценочное значение.

Но следует отметить, что все-таки в большинстве случаев теряется национальная и историческая окраска слова. Переводчик адаптирует чужую культуру под свою. Во многих случаях смысл не был передан, так как переводчик объяснял ситуацию с помощью своей культуры.

Литература

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 2010.

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986

Boulgakov M.A. Le Maître et Marguerite. Париж, 2006.

Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ), т.6. М., 1971.

Языковая репрезентация эмоции страха (на материале переводов рассказов Э.А. По на белорусский язык)

Сидоренко Анастасия Сергеевна

*Аспирантка Могилевского государственного университета имени А.А. Кулешова,
Могилев, Белоруссия*

Проблема отражения эмоций в языке до последнего времени не часто становилась предметом изучения лингвистов, поскольку долгое время пользовалось авторитетом мнение Э. Сепира по поводу того, что эмоции не представляют никакого интереса для лингвистики, так как они «не являются составляющими семантики слова и поэтому не присущи самому слову», в связи с чем лингвисты отказывались от рассмотрения эмоций в качестве объекта своих исследований [Шаховский: 3]. В последние десятилетия в связи с активизацией лингвокультурологических и психолингвистических исследований в русле антропологической научной парадигмы наблюдается значительный интерес лингвистов всего мира к эмоциональной сфере человека и средствам ее вербализации.

Страх является одной из фундаментальных эмоций человека, способной оказывать сильное воздействие на различные аспекты его жизни. По степени выраженности выделяются следующие модусы страха: испуг, тревога, страх и ужас.

Ряд исследователей (Л.Г. Бабенко, Л.А. Калимуллина, О.Е. Филимонова и др.) полагает, что в языке эмоции могут быть репрезентированы тремя основными способами: прямой номинацией (страх, гнев, отвращение и т.д.), непосредственным выражением (междометия, восклицательные предложения) и описанием (жестов, особенностей речи, взглядов, движений и т.п.).

К средствам выражения эмоций относят, главным образом, междометия, которые дифференцируются на специфические междометные маркеры, выражающие определенные эмоции, и неспецифические, к которым относятся многофункциональные междометия (*Ах!*, *Ох!*, *Ой!*) и восклицания (*О Боже!*), сопровождающие большинство эмоций человека. В текстах переводов рассказов американского писателя Э.А. По на белорусский язык отсутствуют междометия, непосредственно выражающие эмоцию страха, вместо этого в качестве эмотивных средств выступают многофункциональные восклицания (*Усемагутны Божа! Божа ж мой!*) и номинанты – имена существительные и слова категории состояния, при условии, что они называются самим субъектом эмоционального состояния в тот момент, когда он его испытывает (*Які жах!*).

В устной речи эмоции с семантикой страха выражаются чаще всего с помощью паузации, изменения темпа речи, силы и высоты голоса, то есть, прежде всего, с помощью интонации, что на письме отражается пунктуационно (обычно многоточием или тире):

«Я хадзіў, тупаючы, узад і ўперад, нібы раззлаваны іхнымі заўвагамі, але шум няўхільна нарастаў. О Божа! Што я мог зрабіць? Я шалеў – я халераваў – я ляўся!»

<...> Ён гучнеў, гучнеў, гучнеў! <...> Я адчуваў, што мушу або закрычаць, або памерці! Во цяпер зноўку!.. Гучней! Гучней! Гучней! Гучней!..» [По: 11].

Номинация эмоции осуществляется с помощью прямого называния имени той или иной эмоции. Номинация страха осуществляется с помощью квазисинонимов страха. В каждом ряду квазисинонимов выделяется доминантный компонент, который относится к специализированным маркерам эмоций, в то время как остальные компоненты принадлежат к числу косвенных маркеров. Рассмотрим, например, следующий ряд квазисинонимов: *страх – жах – боязь – спалох*. Доминантой в данном случае будет лексема *страх*, остальные компоненты выступают в качестве косвенных маркеров эмоции страха. Квазисинонимы, связанные с эмоцией страха, различаются по таким смысловым признакам, как: причина эмоции, интенсивность, длительность, контролируемость, степень выраженности способности к действию, способ внешнего проявления. Например, по интенсивности разнятся лексемы *страх* и *жах*: «*страх – пачуцце і постаць вельмі моцнага спалоху, боязь*» [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы 1983: 337]; «*жах – моцны страх да змянення*» [Тлумачальны слоўнік беларускай мовы 1978: 255].

Описание эмоции является объектом самооценки или оценки, которой подвергается эмоциональное состояние человека со стороны. Анализ рассказов Э.А. По позволяет выделить следующие наиболее типичные для художественных текстов способы описания эмоций:

проективный (соматический) способ, который предполагает описание эмоции страха через его внешние проявления: спонтанные движения, жесты, мимику, изменения характера звучания речи, физиологические изменения в организме человека (*ускочыць, адхінуцца, задрыжаць, збалець, стагнаць, крычаць, скуголіць*);

использование средств словесной выразительности, в частности – метафор и сравнений (*кроў халадзе, ледзяніць да глыбіні душы, на цэле папаўзлі мурашкі, белы як смерць*);

указания на последствия, к которым состояние страха может привести (*становіцца дрэнна, ледзь не памёр ад страху, сэрца можа разарвацца, звар’яецца ад страху*);

описание предметов и тех их качеств, которые способны внушить страх (*магільная цішыня пакоя, змрочна высіцца, вочы жахліва-дзікія і чырвоныя, лютасць дэмана*).

Следует упомянуть в данном контексте одну важную особенность языковых репрезентаций эмоций – их синсемантизм, т. е. необходимость использования в тексте целого комплекса средств для более полной передачи отдельных эмоциональных состояний. В исследуемых текстах можно, например, наблюдать сочетание описания эмоции страха с ее непосредственной номинацией, например: *поўныя жаху воклічы, здранцвелы ад жаху твар*.

Таким образом, эмоция страха представлена в рассказах Э.А. По рядом различных репрезентантов, среди которых большим многообразием и частотностью употребления характеризуются номинанты и дескрипторы (выполняют функции наименования и описания эмоций соответственно), в то время как из средств выражения эмоции страха преобладают, главным образом, восклицательные предложения.

Литература

По Э.А. Сэрца падказвае // Наша Ніва. 1993. № 11. С. 11.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / пад агульн. рэд. К.К. Атраховіча. Мн., 1978. Т.2.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / пад агульн. рэд. К.К. Атраховіча. Мн., 1983. Т.5.

Шаховский В.И. Лингвистика эмоций // Филологические науки. 2007. № 5. С. 3-13.

**Модели адаптации латышской литературы в России:
советские переводчики Райниса**

Титова Екатерина Владимировна

Студентка Тверского государственного университета, Тверь, Россия

Проблема стереотипного восприятия латышского поэта Я. Райниса советской культурой заслуживает серьезного рассмотрения. Средствами массовой информации насаждалось представление о нём как о «втором Пушкине». Вот типичный пример «коллекционирования» культур советских малых народов: «У нас – Пушкин, у украинцев – Шевченко, у армян – Исаакян, у латышей – Райнис...» [Озеров 1965: 202].

В такой же логике строилось большинство советских переводов латышского поэта на русский язык. Райниса ограничивали рамками Пушкина, зачастую даже в плане лексики. Таким образом, мы можем говорить именно об адаптации латышской поэзии для русскоязычного читателя.

В целом насчитывается около пятидесяти советских переводчиков, обращавшихся к наследию латышского поэта и публиковавших результаты. Но некоторые авторы занимались переводами «для себя». Отдельные переводы с латышского языка находили в архивах, в рукописях, обнародованных после смерти переводчика. Примером тому могут служить переводы нескольких стихотворений Райниса О. Румером [Румер 1959: 286], так и не вошедшие ни в одно из собраний сочинений латышского поэта. Поэтому фактически переводчиков Райниса в Советском союзе было гораздо больше.

Мотивация к переводу именно латышской поэзии была разной. Одни переводческие работы становились результатом госзаказа. Для обоснования союза с Прибалтикой нужно было доказать, что в культурном развитии двух стран много общих черт, и довольно весомым аргументом здесь явилось сходство двух наших главных поэтов-основателей современного литературного языка. Руководствуясь этим, советские переводчики порой «перегибали палку» и стилизовали Райниса под Пушкина.

Другие переводчики, находившие в латышской культуре оригинальность, переводили Райниса более качественно, но и их работа не была лишена изъянов. Причиной тому – рамки советской культуры, которые не позволяли перенести где-то авангардистские опыты Райниса (ведь хронологически его творчество совпадает с Серебряным веком в русской культуре). Их могли обвинить (и зачастую обвиняли) в «декадентстве». Этот социо-психологический комплекс заставлял даже тех, кто чувствовал поэтическую индивидуальность Райниса, трансформировать оригинальные латышские тексты, вводя их в традиционные рамки «советской» поэзии.

Советские переводчики Райниса – это средняя прослойка русской интеллигенции, по крайней мере, не диссиденты. Поэтому контакт с латышской культурой для них – форма ментального ухода, тем не менее результат этого ухода аргіогі должен был соответствовать окружающей советской реальности.

Поэзия Райниса эпична. Поэзия – это форма, истоки которой – в латышских дайнах. Талант Райниса всё же шире лирической субъективности, его произведения обладают всеохватностью эпоса. Примером могут служить хотя бы некоторые названия произведений: «Эпос 1905 год», «Огонь и ночь» (старое сказание в новом звучании), «Годы солнца» (эпос детства), роман в стихотворениях «Пять эскизных тетрадей Дагды». Это важное качество эпичности поэзии Райниса не было учтено переводами XX века. Они все без исключения поэтические. Лишь в редких случаях можно наблюдать нарушение рифмы для передачи смысла. Мое убеждение состоит в том, что Райниса нужно попытаться переводить ритмизованной прозой – формой, способной в большей степени отразить содержание латышской поэзии. Таким образом возможно актуализировать интерес русского читателя к Райнису и к латышской культуре в целом,

утраченный в последние десятилетия. В любом случае, советские каноны стилизации настало время переписывать.

Литература

Озеров Л. Сила Райниса // Москва. 1965. № 9. С. 202.

Румер О. Избранные переводы. М., 1959.