

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**Лексико-грамматические трансформации при переводе романа
Джозефа Хеллера «Уловка-22»**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Вихрова Марина Владимировна,
обучающаяся БЛ-41z группы

дата

подпись

подпись

Руководитель:
Бабич Галина Николаевна,
кандидат филологических
наук/профессор

подпись

Екатеринбург 2018

Содержание

Введение	4
Глава 1. Художественный перевод, его особенности и проблемы перевода	7
1.1. Понятие художественного перевода и его особенности	7
1.2. Основные проблемы перевода художественного текста	14
Выводы по главе 1	23
Глава 2. Переводческие трансформации	25
2.1. Типы переводческих трансформаций в переводе художественной литературы	25
2.2. Сопоставительный анализ лексико-грамматических трансформаций в переводах романа Джозефа Хеллера «Уловка-22» и «Поправка-22»	30
2.2.3 Лексические трансформации	32
2.2.3.1 Конкретизация	32
2.2.3.2 Генерализация	35
2.2.3.3 Смысловое развитие	37
2.2.3.4 Целостное преобразование	39
2.2.3.5 Антонимический перевод	40
2.2.3.6 Описательный перевод	42
2.2.3.7 Компенсация	44
2.2.4 Грамматические трансформации	45
2.2.4.1 Членение предложения	45
2.2.4.2 Объединение предложений	46
2.2.4.3 Грамматическая замена	47
2.2.4.4 Перестановка	49
2.2.4.5 Добавление	50
2.2.4.6 Опускание	52

Выводы к главе 2	54
Заключение	55
Библиография	58

Введение

Перевод художественной литературы, или как принято называть художественный перевод является особым видом перевода. Художественный перевод, несомненно, сложнее, чем другие виды перевода, например технического перевода, где информация, как правило, передается специальными терминами. В художественном переводе точные формулировки отходят на второй план, а на первом остается возможность преподнести текст в увлекательном ракурсе. Цель переводчика – донести до читателя смысл произведения без потери выразительности, использованной в тексте оригинала. Художественный текст определяется как коммуникативно-направленное вербальное произведение и обладает эстетической ценностью. Также следует отметить, что художественные тексты охватывают все жанровое разнообразие художественной литературы, литературной критики и публицистики.

Таким образом, перевод художественного текста требует творческого подхода. В литературе воплощается художественное и эстетическое познание действительности. В художественном переводе языком-посредником между стилем перевода и стилем оригинала является система выразительных средств. Однако мы понимаем, что на самом деле существуют языковые и литературные различия между языками, и именно поэтому перевод всегда отличается от оригинала определенными сдвигами, которые должны компенсироваться, а средством компенсации являются разнообразные трансформации. Особое значение переводческие трансформации имеют в художественном переводе.

Данная работа посвящена изучению переводческих трансформаций: их классификаций, причин и случаев использования в художественной литературе. По теории перевода имеется достаточное количество научных

статей и публикаций в области переводческих трансформаций. В частности, большое внимание вопросу переводческих трансформаций уделяется в работах В. Н. Комиссарова, Т. А. Казаковой, Л. К. Латышева, А. В. Федорова, А. Попович, И. С. Алексеевой, и др. Однако, изучив и проанализировав литературу по теме исследования, мы пришли к выводу, что до сих пор нет единого мнения по самой сущности трансформации.

Актуальность темы выпускной квалификационной работы обусловлена некоторой не изученностью отдельных аспектов и неопределенностью выделения отдельных видов переводческих трансформаций.

Объектом исследования являются переводческие трансформации.

Предмет исследования – особенности использования лексико-грамматических переводческих трансформаций при переводе художественных текстов.

Цель выпускной квалификационной работы – раскрыть природу лексико-грамматических переводческих трансформаций, выступающих средством достижения адекватности перевода художественного текста.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть понятия художественного перевода и переводческих трансформаций;
- дать общую характеристику трансформаций при переводе;
- определить виды переводческих трансформаций;
- показать и сравнить примеры использования лексико-грамматических трансформаций при переводе художественных текстов и, при необходимости, выявить наличие ошибок, влияющих на адекватность перевода.

При написании и изучении темы выпускной квалификационной работы использовались описательный и сравнительно-сопоставительный методы. Отбор примеров осуществлялся с помощью сплошной и целенаправленной выборки, в результате чего было отобрано 385 примеров, из которых проанализировано детально 42.

Материалом исследования послужил роман Джозефа Хеллера «Catch-22» и переводы на русский язык «Уловка-22» (пер. М. Виленского и В.Титова, 1968 г.) и «Поправка-22» (пер. А.Кистяковского, 1988 г.).

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

В первой главе рассматриваются понятия художественного перевода и переводческой трансформации как основного способа достижения эквивалентного и адекватного перевода. Также исследуются типы переводческих трансформаций.

Вторая глава посвящена анализу примеров использования трансформаций при переводе художественных текстов.

Теоретическая и практическая ценность работы состоит в том, что в работе мы попытались сравнить несколько существующих на сегодняшний день классификаций переводческих трансформаций. Особое место в работе занимает вопрос использования комплексных лексико-грамматических трансформаций при переводах художественных текстов. Таким образом, возможно использование полученных результатов работы для обучения переводческим дисциплинам.

Глава 1. Художественный перевод, его особенности и проблемы перевода

1.1. Понятие художественного перевода и его особенности

Прежде чем рассмотреть понятие художественного перевода, нам следует обратиться к истории, поскольку перевод является древним видом человеческой деятельности.

В истории человечества постепенно появлялись группы людей, языки которых отличались. Одновременно с этим появились люди, владеющие иностранными языками, а именно, билингвы, которые помогали налаживать общение между разноязычными группами. Человечество развивалось, появлялись новые знания, умения, навыки, а также потребности. Одной из них стала потребность закреплять полученные знания и передавать их другим поколениям. Появилась письменность. Возникла потребность в письменных переводчиках, которые работали с текстами официального и религиозного характера. Можно сказать, что еще с древних времен, перевод выполняет социальную функцию, так как помогает и делает возможным общение людей, говорящих на разных языках.

В дальнейшем, благодаря письменным переводам, люди получили уникальную возможность прикоснуться к культуре других народов.

По сути, перевод – это точное воспроизведение подлинника средствами другого языка с сохранением единства содержания и стиля. Единство содержания и стиля исходного языка передается при переводе на другой языковой основе и представляет собой новое единство, свойственное языку перевода. [Рецкер 1974: 6].

Итак, попробуем дать обобщенное определение понятию «перевод». Понимание и научное определение данного понятия невозможно без учета его социальной природы. Перевод не может функционировать вне общества.

Понятие «перевод» охватывает широкий круг деятельности человечества. Письменному переводу подлежат проза, поэзия, научная и научно-популярная литература, документы, газеты, журналы и многое другое [Попович 1980: 13].

Перевод – это особая часть духовной культуры каждой страны и ее народа. При рассмотрении и научном обосновании понятия «перевод» необходимо отталкиваться от его языковой сущности и лингвистических основ. Перевод – это, в первую очередь, языковая деятельность. Перевод основывается на языке, переводчик работает с языком. Язык – фундамент и основное средство перевода. Перевод – зеркало текста оригинала. Перевод воссоздает оригинал. Чем вернее смысл текста, прошедшего через перевод, тем выше качество работы переводчика.

«Перевод должен не только отразить, но и пересоздать оригинал, не «скопировать» его содержание и форму, а воссоздать их средствами другого языка для другого читателя, находящегося в условиях другой культуры, эпохи, общества» [Попович 1980: 15].

Изучив труды известных авторов, приведем несколько на наш взгляд самых распространенных определений.

Так, А.В. Федоров писал: «Перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка. <...> Цель перевода – как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего языка подлинника, с данным текстом (или содержанием устной речи)» [Федоров 1986: 147].

По мнению Е.В. Бреуса, «перевод – акт межъязыковой коммуникации. При переводе имеет место не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур» [Бреус 2002: 27].

А вот В.Н. Комиссаров излагает четыре лингвистические теории и, соответственно, приводит четыре определения перевода:

1) денотативная теория: перевод – это «процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала»;

2) трансформационная теория: «перевод есть не что иное, как преобразование единиц и структур языка оригинала в единицы и структуры языка перевода»;

3) семантическая теория: перевод «заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода»;

4) теория уровней эквивалентности предлагает «модель переводческой деятельности, основанную на предложении, что отношения эквивалентности устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода» [Комиссаров 2007: 34-53].

На наш взгляд, более полно и детально раскрыто понятие «перевод» именно у В.Н.Комиссарова.

Поскольку письменный переводчик, так или иначе, работает с текстом, необходимо дать определение понятию «текст». В своих работах И.Р.Гальперин приводит несколько дефиниции текста, тем самым отмечая многосторонность данного понятия, и на основе выделения того, что является основным и ведущим, дает следующее определение: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18].

Текст – результат речевой деятельности с определенной, задуманной автором целью. На основе этого Т. В. Матвеева приводит другое определение: «Текст – это сложное речевое целое, в котором все единицы

связаны между собой общей мыслью и настроением. Отдельно взятые существенные признаки этого целого образуют коммуникативную систему, в которой одни категории выполняют основную роль, другие обусловлены ими и дополняют общую картину» [Матвеева 2003: 352].

В основном, доминирующую роль в текстах занимает тема, которая проходит через весь текст и обеспечивает его целостность. Автор развивает тему в тексте с помощью категории композиции, т.е. построения текста. Тема и композиция – доминирующие категории текста, т.к. составляют его скелет. Помимо этих категорий, Т. В. Матвеева выделяет категории субъекта (автора), текстового времени, текстового пространства, которые объединяются в более сложную категорию локации, и категорию тональности, или субъективной модальности [Там же, с. 353].

Также следует отметить, что любой текст имеет общую структуру:

- 1) экспозиция;
- 2) тело;
- 3) постпозиция [Штерн 1992: 70].

В теории перевода принято выделять следующие функциональные виды перевода, согласно классификации текстов: переводы разговорных, официально-деловых, общественно-информативных, научных, художественных текстов и религиозных сочинений. [Виноградов 2001:16-17]. В данной работе нас, прежде всего, интересует художественный перевод.

Отметим, что, несомненно, это особый вид перевода, даже, можно сказать, вид искусства, который ни в коей мере нельзя сравнить с деловым или, например, техническим переводом, ведь в этих переводах информация отражается официальными фразами и специальными терминами. В художественном же переводе важно описать текст красочно, чтобы текст стал увлекательным, а точная формулировка текста здесь совсем не важна. Исходя из этого, «художественный текст – это коммуникативное

направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова 1993: 3].

Художественный перевод – это перевод художественных произведений. Художественная литература отличается от других речевых произведений, так как ее основная цель – эстетическое воздействие на читателя. Таким образом, можно считать, что основной функцией художественной литературы является художественно-эстетическая, что отличает ее от других актов речевой коммуникации, в которых доминантная роль отводится информативной функции [Комиссаров 1999: 95].

В наше время художественные переводы становятся все популярнее и охватывают все жанровое разнообразие художественной литературы. Художественный перевод, несомненно, требует профессионализма, творческого подхода и изобретательности от переводчика.

Художественный перевод – это вид оригинального художественного творчества, в процессе которого литературное произведение, существующее на одном языке, максимально полно воссоздается на другом языке его художественными средствами [Шаховский 1987: 28].

Специфика художественного перевода predetermined эстетической целью текстов, а также соотношением перевода с литературным творчеством. От древних времен до наших дней нерешенным остается проблема ориентации на приближенность перевода к тексту оригинала или на восприятие реципиента. В разные временные эпохи доминировала то одна, то другая ориентация. В наши дни переводчики пытаются найти баланс и воссоздать текст на языке перевода в единстве содержания и формы без потери национально-культурного компонента исходного текста.

В художественном переводе выделяют следующие основные подвиды в зависимости от принадлежности текста к определенному жанру: поэзия, проза, пьеса, сатира, песня и другие.

При работе с художественными текстами, переводчик сталкивается со спецификой, присущей тому или иному жанру, поэтому к переводчику всегда предъявляются более высокие требования, чем к автору произведения. От итоговой формы содержания зависит эстетическая ценность произведения и степень воздействия на читателя.

В художественных произведениях используются единицы и средства всех стилей, но, будучи включенными в новую систему, эти элементы приобретают эстетическую функцию [Виноградов 2001: 17].

Художественный текст обладает рядом особых признаков. Для него характерно обилие тропов и фигур речи. Также к признакам художественного текста относятся:

- фикциональность (т. е. изображаемый в тексте мир является вымышленным);
- синергетическая сложность;
- целостность художественного текста;
- взаимосвязь всех элементов текста;
- рефлексивность поэтического слова, усиление актуализации лексического уровня;
- наличие имплицитных смыслов;
- активное использование тропов и фигур речи;
- влияние на смысл художественного текста межтекстовых связей [Хассан Шали 2015: 107].

Переводчик должен учесть большое количество требований, чтобы воссоздать текст, полно и адекватно представляющий оригинал. Среди критериев можно выделить:

- адекватность перевода, отсутствие дословности;
- сохранение по возможности большого количества тропов и фигур речи;
- перевод должен сигнализировать об эпохе создания;
- репрезентировать по крайней мере основные особенности того или иного литературного направления, к которому относится автор;
- воспроизводить индивидуальный стиль автора оригинала [Юсупов:URL].

Для создания профессионального художественного и литературного перевода переводчик, несомненно, должен обладать определенными литературными способностями, а именно, понимать игру слов, уметь «чувствовать» лексические, стилистические нюансы текста, умело передавать средства выразительности и точно находить эквиваленты фразеологическим единицам, поговоркам и пословицам. Сложности в переводе возникают в связи с наличием огромного числа устойчивых выражений, пословиц, поговорок и афоризмов в языке оригинала. Таким образом, задача переводчика заключается не только в том, чтобы перевести текст приближенно к оригиналу, но и перевести его красиво, учитывая стиль автора. Часто художественная литература юмористического жанра строится на игре слов, иначе говоря, на каламбуре. Задача переводчика в этом случае заключается еще и в передаче комического эффекта. Особые трудности возникают, когда переводчик вынужден работать с языками разных культур. Невозможно создать точный перевод без знакомства с культурой народа, эпохой, временем, когда писалось произведение. Сленг, речевые особенности влияют на правильное восприятие, например, шуток, иронии, сарказма. Таким образом, переводчик должен не только владеть языком оригинала текста, но и обязан обладать знаниями в области культуры своей страны и народов других стран. Заниматься художественным переводом могут далеко

не все специалисты в области конкретного языка. От переводчика кроме обычных навыков требуется еще ряд черт, дополняющих комплекс стандартных профессиональных качеств. Например, умение улавливать настроение, передавать эмоциональную окраску, умение взволновать читателя, а не просто сухо изложить информацию.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что переводчик несет ответственность за качество перевода художественного текста. Недопустимо искажение информации, которую пытается передать автор. Перевод художественного текста должен как можно полнее соответствовать оригиналу, а также отражать эмоции, характер героев. Таким образом, переводчик художественной литературы – это писатель, который почти с нуля пишет книгу на своем родном языке и наполняет ее смыслом, понятным реципиенту.

1.2. Основные проблемы перевода художественного текста

При переводах любых текстов могут возникнуть те или иные проблемы, однако, пожалуй, больше проблем возникает при переводах художественных текстов, ведь целью переводчика художественной литературы является наиболее полное отражение основных черт произведения. А. Попович считает, что «в художественном переводе языком-посредником между стилем перевода и стилем оригинала является система выразительных средств». Поскольку между языком оригинала и языком перевода существуют явные языковые и литературные различия, переведенный текст всегда будет отличаться от оригинала. Однако переводчик должен брать во внимание, что все потери необходимо

компенсировать. Средствами компенсации являются трансформации, которые в стилистике называют «сдвигами выражений» [Попович 1980: 98].

Художественный текст необходимо рассматривать с точки зрения более широкого понятия «стиль художественной литературы». Стиль художественной литературы – это функциональный стиль, который обслуживает этическую сферу общения. В предыдущем параграфе уже упоминалось, что в художественных произведениях используются единицы и средства всех стилей, но, будучи включенными в новую систему, эти элементы приобретают эстетическую функцию.

Восполнить потери при переводе помогает функциональный подход. При применении данного подхода переводчик учитывает функцию элементов и ищет их функциональный аналог. Сдвиги выражений в переводе не означают, что переводчик не нашел наиболее точного способа передачи оригинала. Переводчик прибегает к использованию сдвигов для более целостного и адекватного перевода [Попович 1980: 98].

Процесс перевода предполагает установление отношений между данными языка перевода и исходного языка. Эти отношения – предпосылка для перевода, т.к. любое толкование исходного текста непосредственно связано с отбором вербальных средств из языка перевода. Переводческие трудности (а именно, лексические, грамматические и стилистические) обусловлены несоответствиями единиц языка перевода и исходного языка. «Перевести – значит выразить верно, и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров 1983: 7]. Для преодоления несоответствий переводчик прибегает к приемам межъязыковой замены, чтобы достигнуть эквивалентности между текстом оригинала и текстом перевода. Данные преобразования называются переводческими трансформациями.

Выбор трансформации зависит от ряда факторов и обусловлен лексико-грамматическими особенностями языка оригинала и языка перевода. Так, лексике русского языка присуще большая конкретность, а для лексики английского языка характерна широкая семантика значения слова. Также не следует забывать и то, что сочетаемость в английском языке гораздо более свободна, чем в русском. Благодаря свободной сочетаемости, в английском художественном тексте часто можно встретить перенесенные эпитеты. В русском языке использование данного явления ограничено, поэтому во многих случаях при переводе с английского на русский переводчику приходится отказываться от сохранения перенесенного эпитета, так как нормы сочетаемости в русском языке более строгие.

Помимо этого, в художественном тексте возможно использование просторечной лексики, которую переводчик должен максимально точно передать средствами языка, чтобы реализовать эстетическую функцию текста. Для переводчика художественной литературы, безусловно, основным является отражение основных черт художественного произведения.

Без использования трансформаций, пожалуй, не обойтись, так как они будут применены в случаях, когда в языке не существует аналогов конструкциям языка оригинала. Одной из проблем художественного перевода является достижение адекватности перевода, точнее поиск способов достижения адекватности. Использование лексических и грамматических трансформаций помогает достичь адекватности в переводе. Переводческие трансформации учитывают функцию текста и контекст, позволяют компенсировать неизбежные переводческие сдвиги [Попович 1980: 98].

Наиболее распространенными в переводе являются следующие виды трансформаций:

- лексические;
- грамматические;

- синтаксические;
- стилистические.

Более подробно вышеуказанные трансформации, а именно, лексические и грамматические, мы рассмотрим в следующей главе нашей работы.

Использование трансформаций вызвано различиями языков на разных уровнях их системы. Данные различия принято называть трудностями перевода.

Между единицами двух языков при переводе устанавливаются отношения соответствия.

Слова и словосочетания, близкие по смыслу в языке оригинала и языке перевода, называются переводческими соответствиями. В зависимости от степени близости лексических систем двух языков И.С.Алексеева выделяет три типа таких соответствий:

- однозначные эквиваленты – соответствия, когда значения слов не зависят от контекста. К ним относятся термины, имена собственные, названия организаций, числовая информация и т.д.;

- вариантные соответствия – соответствия, выбор перевода которых зависит от контекста. К ним относятся все многозначные лексемы, однозначность которых реализуется только в контексте [Алексеева 2004: 156-157].

- безэквивалентные лексические единицы – слова, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода. К ним относятся неологизмы, специфические понятия и национальные реалии, малоизвестные имена и названия, для которых переводчику приходится создавать окказиональные соответствия [Комиссаров 1990: 147-148].

Безэквивалентная лексика разделяется на референциально–безэквивалентную (безэквивалентность обусловлена различиями в

референциальном значении слов) и прагматически безэквивалентную (безэквивалентность связана с прагматическим значением слов, отражающим отношение говорящих к объекту и включающим экспрессивно-эмоциональную оценку и коннотации).

К референциально-безэквивалентным словам относятся:

- реалии;
- редкие термины;
- фразеологизмы;
- авторские неологизмы;
- слова широкой семантики в самом широком значении;
- лакуны;
- сложные слова, значения которых могут быть переданы путем описательного перевода или комбинированным переводом.

К прагматически безэквивалентной лексике относятся:

- различные отклонения от языковой нормы (территориальный, социальный диалекты, жаргоны, арг, табуированная лексика, архаизмы, историзмы и др.);
- аббревиатуры;
- слова с суффиксами субъективной оценки;
- междометия;
- звукоподражания;
- ассоциативные лакуны, т.е. слова, имеющие в сознании носителя данного языка определенные дополнительные оттенки, ассоциации, отсутствующие в сознании носителя другого языка [Иванов 2006: 10-12].

Художественный текст отражает черты определенной временной эпохи, в которую он был создан, литературную среду и ее каноны, а также творческую индивидуальность его автора. Именно поэтому переводчику

художественного текста приходится всегда сталкиваться с тремя основными проблемами:

- передача временной дистанции текста;
- передача черт литературного направления;
- передача индивидуального стиля автора.

Остановимся на наиболее распространенных «трудных» моментах и местах перевода художественных текстов. Рассмотрим подробнее данные проблемы.

Говоря о передаче временной дистанции, И.С.Алексеева имеет в виду, что модернизация текста недопустима, поскольку восприятие произведения читателем на языке оригинала должно быть аналогично восприятию читателем текста перевода.

Перевод должен маркировать временную эпоху, но это не значит, что переводчик добьется полного тождества, поскольку, гонясь за полными языковыми соответствиями на тот момент времени, он рискует наполнить текст избыточной и ненужной информацией. Задача переводчика – использовать все многообразие приемов и дать читателю понять, к какой временной эпохе относится текст. В создании временного колорита участвуют структура, содержание и форма произведения. Если первые два аспекта переводчик изменить не вправе, то работа с формой представляет широкое поле для творчества.

Специфика синтаксиса, особенности тропов и стилистических фигур и др. показывают принадлежность текста к той или иной эпохе, но данные особенности передают время опосредованно, напрямую время отражено в языковых исторических особенностях текста: лексических, морфологических и синтаксических архаизмах, которые переводчики используют для создания стилизации. «Стилизация – это не полное уподобление языка перевода языку

прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов» [Алексеева 2004: 316].

Обязательное условие для создания временной дистанции – отсутствие в тексте перевода модернизмов, а именно, современных слов, которые не употреблялись в речи на момент создания произведения. Чтобы увеличить временную дистанцию, можно прибегнуть к увеличению числа архаизмов в тексте перевода.

Для XVIII-XX веков характерна принадлежность автора к определенному литературному направлению: натурализму, романтизму, реализму, сентиментализму, импрессионизму, экспрессионизму и др. Несмотря на яркую индивидуальность авторов произведений, специфика направления отчетливо видна, поскольку она непосредственно связана с канонами литературного направления, особенностями художественного восприятия, которое в тот или иной период развития литературы присуще целой группе авторов. Для выявления особенностей определенного литературного направления переводчику необходимо подробно ознакомиться с ним по произведениям других авторов, представляющих данное направление, а также обратиться к научным источникам.

Доминанты перевода, отражающие специфику литературного направления, воспроизводятся вариантными соответствиями, путем использования языковых ресурсов из художественной литературы на языке перевода [Алексеева 2004: 317].

Передача индивидуального стиля автора при переводе художественного произведения – очень трудная задача, поскольку переводчику необходимо учитывать большое количество нюансов: интерпретацию автором черт литературного направления, которое он представляет, используемые средства выразительности, соблюдение или отход от литературной нормы языка, а также характерные авторские черты.

Для выявления индивидуального стиля автора необходимо провести полный стилистический анализ текста оригинала, включающий как определение значимых черт стиля, так и их характеристику.

Если в тексте одного автора преобладают распространенные предложения с сочинительной связью между компонентами, то замена сочинительной связи подчинительной при переводе исказит стиль автора. Тот же самый эффект искажения возникнет, если переводчик воспользуется стратегией нейтрализации при работе с текстом автора, который использует много канцеляризмов и слов высокого стиля для создания юмористического эффекта. Таким образом, развернутый предварительный анализ поможет избежать неверных переводческих решений.

В художественной литературе нет параллельных текстов, поскольку каждое произведение уникально по содержанию и по форме. Однако нельзя отрицать, что мы можем найти может аналог (а именно, произведение), который имеет некоторые общие черты с тем произведением и авторским стилем, над которым работает переводчик.

Аналоговая близость бывает связана с художественным видением автора, с принадлежностью к одному и тому же литературному направлению и/или к одному поколению. Аналог может дать переводчику образец стилистических средств, формирующих стиль автора, что очень важно перед началом работы над переводом конкретного произведения [Михина: URL].

При переводе нередко оказывается невозможным использовать соответствия из словарей, поэтому переводческие трансформации занимают важное место в работе переводчика. С помощью трансформаций можно изменить внутреннюю форму лексических единиц или, наоборот, полностью заменить ту или иную структуру для адекватной передачи содержания.

Наиболее сложной процедурой в процессе решения лексико-семантических проблем является функциональная замена,

необходимость в которой, возникает, когда ни одно из словарных соответствий не подходит к данному контексту. В таком случае переводчик выбирает максимально подходящее по смыслу контекстуальное функциональное соответствие согласно нормам родного языка.

Когда переводчики не могут подобрать соответствие, они прибегают к описательному переводу, который может параллельно применяться с транскрипцией (например, при переводе редких терминов, уникальных предметов и объектов и т. п.) [Алексеева 2004: 169].

Различие грамматического строя английского и русского языков, с точки зрения перевода, также является переводческой проблемой. Она заключается в разной природе этих двух языков, в сходствах и различиях их синтаксиса и морфологии. При переводе необходимо учитывать различные свойства языковых единиц, а именно: порядок элементов, форму слова, словосочетания, предложения, грамматические значения форм, актуализация функций форм и значений в контексте. При переводе необходимо руководствоваться совокупностью свойств, т.е. принимать во внимание не только лексико-семантическое значение слов и словосочетаний, но и грамматические свойства, которые оказывают значительное влияние на перевод текста.

Художественный перевод – творческий процесс, и не все элементы могут быть воспроизведены с точностью, поэтому иногда переводчику приходится чем-то жертвовать, и тогда происходит следующее:

- часть материала не воссоздается и опускается;
- часть материала передается с помощью использования разного рода замен и эквивалентов;
- привносится часть материала, которого нет в исходном тексте [Юсупов: URL], что характерно для стратегий доместикации (т.е. переводчик старается приблизить перевод к нормам культуры языка перевода).

Проблемам перевода художественного текста посвящено большое количество научных трудов. Проблем при переводе художественной литературы возникает огромное множество, они очень непредсказуемы и сложны. Художественная литература – это «тексты, специализированные на передаче эстетической информации», когнитивная информация в них существует второстепенно, и ее не всегда можно назвать достоверной. Несомненно, автор использует ее в художественных целях, подчиняя ее эстетической информации. В этих же целях используются и средства оформления эмоциональной информации, которые также будут выполнять эстетическую функцию [Алексеева 2001: 250-251].

Выводы по главе 1

В данной главе были рассмотрены понятие перевода, особенности художественного текста и специфика перевода художественных произведений. На основе изученной литературы можно сделать следующие выводы:

1) «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18];

2) любой текст имеет общую структуру: экспозицию, тело и постпозицию;

3) «художественный текст – это коммуникативное направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова 1993: 3];

4) перевод – это точное воспроизведение подлинника средствами другого языка с сохранением единства содержания и стиля [Рецкер 1973: 5]. Наиболее полно понятие перевода раскрыл в своих трудах В.Н. Комиссаров, рассматривая его через призму четырех лингвистических теорий: денотативную, трансформационную, семантическую теории и теорию уровней эквивалентности;

5) в процессе перевода часто оказывается невозможным использовать соответствие слов и выражений, которые даются в словаре. В подобных случаях следует прибегать к переводческим трансформациям, которые заключаются в преобразовании внутренней формы слова или словосочетания или же ее полной замене для адекватной передачи содержания высказывания;

6) при переводе необходимо учитывать степень соответствия переводимой лексики на исходном языке и языке перевода. Выделяют три группы соответствий: эквиваленты, варианты соответствия и безэквивалентная лексика;

7) при переводе художественного произведения переводчик сталкивается с тем, что для такого типа текстов не существует параллельных текстов, но можно провести подробный анализ произведения и попробовать подобрать аналог, чтобы справиться с основными проблемами при переводе художественной литературы: передачей временной дистанции текста, черт литературного направления и индивидуального стиля автора.

В следующей главе мы более подробно остановимся на видах лексико-грамматических трансформаций и анализе примеров из романа Джозефа Хеллера «Catch-22» и первого перевода на русский язык «Уловка-22» (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

Глава 2. Переводческие трансформации

2.1. Типы переводческих трансформаций в переводе художественной литературы

По характеру единиц языка оригинала переводческие трансформации подразделяются на стилистические, морфологические, синтаксические, семантические, лексические, грамматические.

У лингвистов нет единого мнения по данному вопросу. Например, А.Д.Швейцер делит трансформации на четыре группы:

- трансформации на компонентном уровне семантической валентности (замены);
- трансформации на прагматическом уровне;
- трансформации на референциальном уровне;
- трансформации на уровне стилистическом [Швейцер 1988].

Я.И.Рецкер выделяет два типа трансформаций: грамматические трансформации (в виде замены частей речи или членов предложения) и лексические трансформации (конкретизация, генерализация, дифференциация значений, антонимический перевод и др.) [Рецкер 1980: 72-84].

Р.К.Миньяр-Белоручев в своих работах придерживается классификации, где три вида трансформаций: лексические, грамматические, семантические. К первым относятся генерализация и конкретизация, ко вторым – пассивизация, частеречная замена и замена членов предложения, объединение и членение; к третьим – смысловое развитие, синонимические и метафорические замены, антонимический перевод и компенсация [Миньяр-Белоручев 1996].

А.М.Фитерман и Т.Р. Левицкая выделяют три типа переводческих трансформаций: стилистические, грамматические, лексические трансформации [Левицкая, Фитерман 1971: 12-23].

Классификация В.Н. Комиссарова включает лексические, грамматические и комплексные трансформации. К лексическим трансформациям он относит транслитерацию, транскрибирование, калькирование и некоторые лексико-семантические замены (модуляцию, конкретизацию и генерализацию), к грамматическим – дословный перевод, грамматические замены (замены членов предложения, форм слова и частеречные замены) и членение предложения. Комплексные трансформации также называют лексико-грамматическими. К ним относятся экспликация (описательный перевод), антонимический перевод и компенсация [Комиссаров, 1999: 159].

Л.С.Бархударов называл четыре типа преобразований (трансформаций), имеющих место в ходе работы над переводом:

- перестановки,
- замены,
- опущения,
- добавления.

Приемы, используемые при перестановке, – это изменение порядка расположения компонентов сложного предложения, а также изменение места слов и словосочетаний. К приемам замены Л. С. Бархударов относит компенсацию, синтаксические замены в структуре сложного предложения, частеречную замену, замену компонентов предложения и словоформ, конкретизацию и генерализацию, членение и объединение предложения, замену причины следствием (и наоборот), а также антонимический перевод. Непосредственные опущения и добавления при переводе имеют

соответствующие названия трансформаций (т.е. опущение и добавление) [Бархударов 1975].

А. Б. Шевнин и Н. П. Серов в своей классификации выделяют два основных типа переводческих преобразований: лексические трансформации и грамматические трансформации.

Л. К. Латышев выделяет шесть типов переводческих преобразований:

- лексические преобразования,
- стилистические преобразования,
- морфологические преобразования,
- синтаксические преобразования,
- трансформации смешанного вида [Латышев 1981].

А. Паршин также выделяет такие типы трансформаций, применяемых в процессе перевода. Основные типы лексических трансформаций, включают следующие переводческие приемы:

- переводческое транскрибирование и транслитерация;
- калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

Основные типы грамматических трансформаций включают:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения) [Паршин 1999].

Таким образом, из всего вышеперечисленного мы видим, что существуют различные точки зрения по поводу классификации трансформаций, но большинство авторов сходятся в одном: основные виды трансформаций – это грамматические и лексические. В свою очередь, эти трансформации делятся на подвиды.

Важным проблемой исследования теории перевода является установление причин появления переводческих трансформаций. Ряд лингвистов, таких как А.Д. Швейцер, Л. К. Латышев, А. Л. Семенов и др. отмечали, что переводческие трансформации обусловлены расхождениями систем исходного языка и языка перевода. В то же время, конкретные причины использования лингвистических трансформаций до сих пор недостаточно изучены. Условия употребления переводческих трансформаций в художественном тексте по классификации Л.К.Латышева и А.Л. Семенова предполагает использование преобразований, которые учитывают содержательные изменения текста. По их мнению, переводческие трансформации делятся на две больших группы: структурно-уровневые и содержательные. Первые трансформации не влекут за собой изменение содержания текста и только меняют языковой статус единиц. К ним относят категориально-морфологические, синтаксические, лексические и стилистические трансформации [Комиссаров 1999: 133-138]. Вторые трансформации, к которым авторы относят ситуативно-семантические трансформации, перераспределение содержание, экспликацию и выпрямление, напротив, непосредственно влияют на изменение содержания текста [Комиссаров 1999: 141].

Типологические различия между английским и русским языками неизбежно влекут за собой различные переводческие трансформации.

Стилистические трансформации представляют собой изменения стилистической окраски переводимой единицы.

Морфологические трансформации – замена одной части речи другой или несколькими частями речи.

Синтаксические трансформации – изменения синтаксических функций слов и словосочетаний. Изменение синтаксических функций в процессе перевода сопровождается перестройкой синтаксической конструкции:

преобразования одного типа придаточного предложения в другой. К синтаксическим трансформациям относится также замена английской пассивной конструкции русской активной.

Семантические трансформации осуществляются на основе разнообразных причинно-следственных связей, существующих между элементами описываемых ситуаций.

Лексические трансформации – отклонения от прямых словарных соответствий. Лексические трансформации вызываются, главным образом, тем, что объем значений лексических единиц исходного и переводящего языков не совпадает.

В своей работе «Курс перевода» Л.К. Латышев определяет лексические трансформации как «отклонение от словарных соответствий». В лексических системах английского и русского языков наблюдаются несовпадения, которые проявляются в типе смысловой структуры слова. Любое слово, т.е. лексическая единица, – часть лексической системы языка. Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных языках, поэтому суть лексических трансформаций состоит в «замене отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) исходного языка лексическими единицами переводящего языка, которые не являются их словарными эквивалентами имеют иное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы исходного языка» [Латышев 1981: 176].

К наиболее распространенным грамматическим трансформациям относятся синтаксическое уподобление (или дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи, члена предложения). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация.

Все описанные выше классификации перекликаются между собой, и, в любом случае, вне зависимости от классификации, следует помнить о том, что трансформации бывают фонетические (на уровне звуков и букв), лексические (на уровне лексем), грамматические (или синтаксические – на уровне словосочетаний и предложений).

Некоторые переводческие трансформации можно выделить в особую группу, например, трансформации, применяемые при переводе клишированных и фразеологических единиц, среди них – идиоматизация, деидиоматизация, адекватная замена.

Также хотелось бы отдельно отметить выделенные Л. К. Латышевым, так называемые, «глубинные» трансформации, которые меняют не столько форму и содержание переводного текста, а, прежде всего, саму схему мысли подачи определенной информации. В следующем параграфе мы рассмотрим примеры лексико-грамматических трансформаций в переводах романа Джозефа Хеллера «Уловка-22» и «Поправка-22».

2.2. Сопоставительный анализ лексико-грамматических трансформаций в переводах романа Джозефа Хеллера «Уловка-22» и «Поправка-22»

В данной главе мы рассмотрим, как вышеописанные трансформации работают на практике на примере переводов Дж.Хеллера «Уловка-22» и «Поправка-22». Роман Хеллера довольно непросто для перевода в силу сложности композиции, большого количества действующих лиц и особенностей авторского стиля.

Джозеф Хеллер (1923-1999) – американский прозаик-романист. После окончания школы будущего писателя забирают на фронт. Он прошел краткие курсы для летчиков и стал пилотом бомбардировщика. За всю войну Джозеф

Хеллер совершил около шестидесяти вылетов. После войны он поступает в Нью-Йоркский университет и через несколько лет заканчивает его со степенью бакалавра искусств. Затем Д. Хеллер продолжил обучение в Колумбийском университете и впоследствии стал преподавателем английского языка и литературы при университете в штате Пенсильвания. В это же время Хеллер начал сотрудничать с известными изданиями, как «Таймс» и «Лук», как автор рекламных объявлений. В конце 50-х годов Хеллер начинает пробовать себя в роли писателя и пишет первые рассказы. В 1961 году выходит в свет роман «Уловка-22», всколыхнувший всю Америку. В 1970 году на основе романа выходит одноименный фильм. «Уловка-22» была в десятке лучших романов XX века. Эту книгу нередко называют военным романом, но она не похожа на другие произведения этого жанра. В романе показана жизнь американских летчиков эскадрильи военных бомбардировщиков в последние годы второй мировой войны. Американские летчики базируются на одном из итальянских островов, время от времени совершая налеты на удерживаемые немцами позиции. Один из главных героев романа – капитан Йоссариан, американский летчик. При очередном налете на мост на руках у Йоссариана погибает его товарищ. Летчик начинает ненавидеть все, что связано с войной и боевыми вылетами, и пытается всеми способами уклониться от боевых заданий, но ему это не удается, поэтому он старается создать видимость исполнения приказов. Затем Йоссариан начинает отказываться от боевых вылетов. Его руководство видит это и предлагает ему сделку: его с почестями отправляют в США, повышают в звании, а он должен прославлять командование. Летчик соглашается, но его ранит возлюбленная его погибшего товарища, т.к. она считает его виновным. Йоссариан попадает в госпиталь, где он решает отказаться от сделки с командованием, чтобы его совесть была чиста перед теми, кто погиб, и теми,

кто продолжает воевать на фронте. Роман заканчивается тем, что летчик решает сбежать из армии и начать новую жизнь.

В данной работе мы провели сравнительный анализ оригинала и переводов 1968 года. Роман состоит из 42 глав, каждая из которых имеет отдельное название.

Начнем с лексических трансформаций. Одной из самых распространенных является лексико-семантическая замена, используемая в случае, когда в переводе приходится прибегать к лексическим единицам, значение которых не совпадает со значением единиц исходного языка. Однако путем логических преобразований такое значение может быть выведено. К лексико-семантической замене относятся конкретизация, генерализация и смысловое развитие (модуляция).

2.2.3 Лексические трансформации

2.2.3.1 Конкретизация

Конкретизация – замена слова или словосочетания исходного языка с более широким значением, словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением.

(1) *Yossarian was in the **hospital**...* – *Йоссариан лежал в **госпитале*** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

В английском языке слово «*hospital*» имеет широкое значение. В данном случае, учитывая, что действие романа разворачивается на территории военного лагеря, М. Виленский и В. Титов, а также А.Кистяковский в позднем переводе, прибегают к использованию русского

слова «госпиталь», что вполне адекватно вписывается в контекст данного произведения. То же самое относится и к следующим примерам:

(2) *They **read** the **chart** at the foot of the **bed**...* – Доктора **просматривали** висящий на спинке кровати **температурный лист** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

(3) *Nurse Duckett made a note to give Yossarian another pill, and the four of them moved along to the next **bed**.* – Сестра Даккет записывала, что Йоссариану нужно дать еще одну таблетку, и все четверо переходили к следующей **койке** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

(4) *Each time Yossarian returned from one of his **holidays** in the hospital or **rest leaves** in Rome, he was surprised by some new comfort Orr had installed in his absence – running water, wood-burning fireplace, cement floor.*

– Каждый раз, когда Йоссариан возвращался после очередной **отлежки** в госпитале или из Рима, где бывал в **увольнении**, его приятно поражали новые удобства, созданные Орром в его отсутствие: то водопровод, то печка, то цементированный пол (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Всякий раз, как Йоссариан возвращался после **отдыха** в госпитале или **отпуска** в Риме, он обнаруживал новые роскошества – камин, водопровод, бетонный пол, – появившиеся стараниями Орра, пока его не было (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примерах 2, 3, 4 полисемантические слова «*read*», «*chart*», «*bed*», «*holidays*», «*rest leave*» благодаря контексту принимают в переводе М. Виленского и В. Титова, 1968 г. конкретное значение: «*просматривать*», «*температурный лист*», «*койка*», «*отлежка*», «*увольнение*». В переводе А. Кистяковского данные слова имеют следующие соответствия: «*изучать*», «*температурная карточка*», «*койка*», «*отдых*», «*отпуск*». В данном случае варианты «*отдых*» и «*отпуск*» выбраны переводчиком не совсем удачно, а

понятие «температурная карточка» менее узуально, чем «температурный лист».

В примере 4 можно взять под сомнение адекватность перевода слова «*holidays*», однако, появление слова «отлежка», характерное для разговорно-фамильярного типа речи, можно оправдать тем, что переводчики старались выдержать общий стиль повествования, поэтому первый вариант перевода кажется нам более адекватным по сравнению с переводом А.Кистяковского, так как слово «*holidays*» переведено более узуально и в соответствии с контекстом. Однако переводчик, в отличие от авторов более раннего перевода, сохраняет синтаксис предложения, а значит, и индивидуальный стиль автора.

Приведем еще ряд аналогичных примеров, иллюстрирующих уместное применение данной трансформации:

(5) *'Still no movement?' the full colonel demanded.* – *И по-прежнему не было стула? – допытывался медицинский полковник* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *И стула не было? – вопрошал врач в чине полковника* (пер.А.Кистяковского, 1988 г.).

(6) *Give him another pill.* – *Дайте ему еще одну таблетку* (в обоих переводах).

(7) *One day he had a better idea.* – *А потом ему пришла в голову еще более удачная мысль* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *А потом его осенила блестящая идея* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(8) *To everyone he knew he wrote that he was going on a very dangerous mission.* – *Он оповестил всех знакомых, что его посылают на особо опасное задание* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Он сообщил знакомым, что ему предстоит выполнить опаснейшее боевое задание* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(9) <...> *Yossarian, who was taller, stronger, broader and faster.* – Йоссариан, который был выше ростом, сильнее, **шире в плечах** и подвижней (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– <...> *a высокий, массивный, здоровенный и проворный Йоссариан...* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примере 5 переводчики использовали метод конкретизации для перевода фразы, произнесенной медиком при обходе. Напомним, что главный герой симулировал болезнь, чтобы остаться в госпитале, и тайком выбрасывал слабительное, которое ему давали. Глядя на контекст, убеждаемся в адекватности перевода данного предложения.

В примерах 6, 7 и 8 переводчики одинаково адекватно перевели предложения с учетом узуальности и сочетаемости. В примере 9 М. Виленский, В. Титов и А. Кистяковский по-разному использовали прием конкретизации. Несомненно, в этих двух вариантах перевода есть различие в использовании лексических средств, но, в целом, на адекватность перевода это не повлияло. Также М. Виленский и В. Титов постарались сохранить синтаксис оригинала, а А. Кистяковский, напротив, отошел от исходной структуры, а также заменил сравнительную степень прилагательных рядом однородных членов предложения.

2.2.3.2 Генерализация

Генерализация представляет собой обратный процесс, замену единицы исходного языка с узким значением единицей языка перевода с более широким значением. В данном произведении переводчики прибегали и к этой трансформации.

(10) <...> *he and the others were served chilled fruit juice or chilled chocolate milk.* – <...> *ему, как и другим, приносили охлажденный фруктовый сок или шоколадный напиток* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– <...> *им давали холодный фруктовый сок или шоколадный напиток* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

(11) *Catch-22 required that each censored letter bear the censoring officer's name.* – *Инструкция* *требовала, чтобы на каждом проверенном письме значилась фамилия цензора* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

Отметим, что если в примере 10 генерализация в обоих переводах приемлема и никак не искажает логику повествования, то в примере 11 следует задуматься над уместностью ее употребления в переводе М. Виленского и В. Титова, 1968 г. Рассмотрим, как А. Кистяковский перевел данный пример:

– *Поправка-22 предписывала, чтоб на каждом досмотренном письме ставилась фамилия цензора* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

Помимо того, что в данном примере переводчик не прибегнул к генерализации, как сделали это М. Виленский и В. Титов, он также не стал генерализировать «*censored*», чтобы сохранить стилизацию. Делая небольшое отступление, позволим себе заметить, что переведя название романа как «*Уловка-22*», переводчики сами себе создали дополнительные трудности. В течение всего повествования мы встречаем «*Catch-22*» в разных контекстах, и далеко не во всех эта единица может переводиться как «*уловка*». Таким образом, переводчики выходили из положения, допуская опущения, обобщения или вовсе оставляя данную единицу как в названии, тем самым оставляя читателя в замешательстве. Например, в диалоге Йоссариана и доктора Дэники, когда доктор разъясняет, почему он не может отстранить летчиков от полетов, обыгрывается слово *catch*. Оно используется и в значении «*уловка*», и в значении «*поправка/пункт*» (т.е. часть документа, где

прописаны определенные правила). Делая акцент на «уловке», переводчики теряют второе значение данного слова. Поэтому читателю становится непонятным, почему у уловки появляется номер. Думаем, слово «*поправка*» или «*пункт*» внесло бы большую ясность в данной ситуации, как это было сделано в более позднем переводе А. Кистяковского.

2.2.3.3 Смысловое развитие

Обратимся к третьему типу лексико-семантической замены, который был использован при переводе романа.

При смысловом развитии, или модуляции, слова или словосочетания исходного языка заменяются единицами языка перевода, значения которых выводятся из значения исходных единиц. Зачастую значения соотнесенных слов исходного языка и языка перевода связаны причинно-следственными связями.

*(12) For a little while in the morning he had to censor letters, but he was free after that to spend **the rest of each day** lying around idly **with a clear conscience**. – Правда, по утрам часок-другой ему приходилось выполнять обязанности почтового цензора, зато все остальное время он был предоставлен самому себе и валялся **до самого вечера**, нисколько **не мучаясь угрызениями совести** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).*

– По утрам он, правда, трудился часок-другой как военный цензор, зато уж потом с **чистой совестью** мог валяться на койке **до самого вечера** (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

*(13) After the first day he had no curiosity at all. – Уже на второй день он утратил всякий **интерес** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).*

– Ему стало скучно в первый же день (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

(14) *If it didn't become jaundice and went away they could discharge him.* – **Выписать же Йоссариана из госпиталя они не решались** (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

В примере 12 мы видим, как «*остаток дня*» заменено на «*до самого вечера*», что, вероятно, по мнению переводчиков, более узуально. Помимо смыслового развития, перевод данного предложения также включает в себя грамматическую замену (глагол «*to censor*» был заменен фразой «*выполнять обязанности почтового цензора*» либо «*трудился ... как цензор*», что имеет право на существование) и антонимический перевод в переводе М.Виленского и В. Титова (фраза в утвердительной форме «*with a clear conscience*» была заменена отрицанием «*нисколько не мучаясь*»). Другим вариантом перевода данной фразы может быть «*с чистой совестью*», как это было сделано А. Кистяковским, однако, не видим оснований отрицать уместность обоих вариантов в данном случае.

Подобную ситуацию мы наблюдаем и в примере 13, где «*after the first day*» переведено М. Виленским и В. Титовым как «*уже на второй день*», что является более узуальным, чем «*после первого дня*». Как и в предыдущем примере, одной трансформацией переводчики не обошлись и применили грамматическую замену (*had no* = утратил), что тоже здесь вполне уместно. Однако перевод трудности «*after the first day*» А. Кистяковским можно считать более точным, поскольку сохраняется лексема «*first*» и показано отношение главного героя к проверке корреспонденции после первого дня работы.

В примере 14 мы видим использование сразу нескольких лексико-грамматических трансформаций: антонимический перевод (утвердительная форма в оригинале заменена на отрицательную форму в переводе), перестановку и смысловое развитие (причина «*If it didn't become jaundice*» заменена на следствие «*Выписать не решались*»). Выпустив часть

предложения, переводчики убрали причину, по которой главный герой оставался в госпитале. Если учитывать, что к этому моменту повествования читатель уже знаком со всей ситуацией и знает, что Йоссариан симулирует болезнь и тайком выбрасывает слабительное, чтобы лишить врачей возможности найти последнее доказательство его болезни, этот прием в данном случае вполне приемлем.

В переводе А. Кистяковского это предложение более приближено к оригиналу, но, так или иначе, и в нем присутствует опущение, что также приемлемо: *Если б сошла на нет, отправили бы Йоссариана обратно в часть* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

2.2.3.4 Целостное преобразование

Одной из разновидностей смыслового развития является прием целостного преобразования. При использовании данной трансформации высказывания в исходном языке и языке перевода не имеют общих семантических компонентов, обладают различной внутренней формой, передавая при этом одинаковое содержание с помощью средств разных языков:

(15) *Yossarian thought he (Dunbar) was dead.* – *Йоссариан подумал: "Уж, часом, не отдал ли он (Данбэр) богу душу?"* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.)

– *Он <...> казался Йоссариану мертвым* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

В данном примере А. Кистяковский не применяет прием смыслового развития, в отличие от М. Виленского и В. Титова, что не влияет на передачу смысла и индивидуального стиля автора.

(16) *'Who gives a shit?' – Дерьмо это все...* (пер. М. Виленского и В.Титова, 1968 г.).

– *А и наплевать...* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(17) *'I didn't even touch him.'* – *Я и пальцем его не тронул* (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

В переводе А. Кистяковского данное предложение опущено и не переведено. Несмотря на то, что на восприятие читателя это не влияет, опущение, по нашему мнению, сделано переводчиком не оправдано.

(18) *'He's a bit loony, isn't he?'* – *У него, кажется, того... кое-каких винтиков не хватает, а?* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.)

– *Он ведь немного того, правда?* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.)

В переводе А. Кистяковского смыслового развития нет. Вместо него переводчик использует узуальное контекстуальное соответствие.

Данные примеры иллюстрируют, как переводчики стремятся к сохранению эмоциональной окраски за счет использования данной трансформации.

2.2.3.5 Антонимический перевод

Антонимический перевод является одним из вариантов адекватной замены, под которой имеется в виду интерпретация понятия с помощью свободной передачи семантики переводимого слова в рамках определенного контекста. К адекватной замене относятся также описательный перевод и компенсация.

Антонимический перевод – это перевод с помощью противоположного по форме оборота:

(19) *None of the nurses liked Yossarian.* – *Медсестры недолюбливали Йоссариана* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

(20) <...> *and it was easy to stay on because he always ran a temperature of 101.* – *Ему не стоило большого труда оставаться здесь и дальше, потому что температура у него держалась всегда одна и та же – тридцать восемь и три десятых* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– <...> *выписки он ничуть не боялся, потому что температура у него устойчиво держалась градуса на полтора выше нормы* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примере 19 иллюстрируется, как отрицательная форма существительного в оригинале заменяется на утвердительную в языке перевода, однако в переводе появляется отрицательная приставка у глагола. По нашему мнению, переводчики смягчают высказывание, так как на смену категоричному и твердому «*none*» приходит сложная русская приставка «*недо-*», обозначающая неполноту или недостаточность качества или действия. Логичнее в данном случае было бы перевести предложение с помощью привычного для русского языка двойного отрицания: *Никому из медсестер Йоссариан не нравился.* А. Кистяковский не выпустил данную деталь и использовал двойной антонимический перевод:

– *Все палатные сестры недолюбливали Йоссариана* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примере 20 мы наблюдаем обратную картину: утвердительная форма высказывания удачно заменяется на отрицательную (даже в смысловом развитии А. Кистяковского мы видим отрицательные формы). Также стоит отметить, что переводчики успешно использовали прием грамматической замены для соблюдения норм сочетаемости русского языка: *he always ran a temperature* (субъект выполняет действие), а в русском языке на место подлежащего встает объект (*температура у него держалась*).

2.2.3.6 Описательный перевод

При описательном переводе (экспликации) лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, которое дает более полное объяснение значения на языке перевода. С помощью данной трансформации можно передать значение любого безэквивалентного слова. Обратимся к примерам:

(21) *Enlisted-men patients* – больных из рядового и сержантского состава (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.); *унтер-офицеры и солдаты* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(22) *Retrospective* – события прошлого (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.); *прошлое* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(23) *There were many principles in which Clevinger **believed passionately.*** – У Клевинджера было много идей, которые он отстаивал с пеной у рта (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Клевинджера **переполняла вера** в святыи принципы (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

(24) *Instead of **machine-gunning** them, he brought his heel down hard on the ping-pong ball that came rolling toward him off **the paddle of one of the two officers playing.*** – Не имея возможности **скосить из пулемета всех подряд**, Йоссариан удовлетворился тем, что с остервенением раздавил каблуком подкатившийся к нему целлулоидный пинг-понговый шарик (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

(25) *The hot dog, the Brooklyn Dodgers. Mom's apple pie. That's what everyone's fighting for.* – **Горячие сосиски, "Бруклин доджерс", мамин яблочный пирог – вот за что все сражаются.**

В примерах 21 и 22 данная трансформация используется для экспликации значения лексических единиц. Однако в примере 23 данная

трансформация еще и позволяет сохранить эмоциональную окраску высказывания.

Особый интерес вызывает пример 24, где в исходном тексте присутствует глагол, включающий в свою семантику действие и инструмент («*machine-gunning*»). В силу того, что в русском языке отсутствует такой емкий эквивалент, приходится прибегать к описанию: «*скосить из пулемета*». При переводе данного предложения переводчики использовали еще одну трансформацию, опущение, что, по нашему мнению, не было ничем оправдано. В переводе А. Кистяковского эта часть предложения также отсутствует. Таким образом, все переводчики потеряли часть предложения, а именно:

Не имея возможности скосить из пулемета всех подряд, Йоссариан удовлетворился тем, что с остервенением раздавил каблуком подкатившийся к нему целлулоидный пинг-понговый шарик, отскочивший от ракетки одного из двух играющих офицеров.

Также любопытно то, что в примере 25 лексическая единица «*hot dogs*» переведена как «*горячие сосиски*». Вероятно, это можно объяснить тем, что понятие «*хот-дог*» закрепилось уже после того, как перевод данного романа был сделан, поэтому пришлось использовать описательный перевод. Что касается перевода названия другой американской реалии «*Бруклин доджерс*», переводчики использовали транскрипцию и сделали сноску с пояснением. По нашему мнению, это было сделано весьма разумно, так как какая-либо другая трансформация сделала бы текст громоздким. В более позднем переводе А.Кистяковский сделал ряд опущений, из-за чего потерялась культурная составляющая предложения, однако смысл для среднестатистического читателя от этого не поменялся:

– *Дедовы капиталы... да свои домашние причиндалы – вот что все защищают!* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.)

2.2.3.7 Компенсация

Компенсацией переводчики пользуются, когда необходимо заменить непередаваемый элемент исходного языка каким-либо другим средством, чтобы адекватно передать его семантику. К таким трудно-переводимым элементам относятся пословицы, поговорки, идиоматические обороты и пр., имеющие специфическую окраску.

В примере 20 «101 градус» (по Фаренгейту) – «*тридцать восемь и три десятых*» (по Цельсию). М. Виленский и В. Титов перевели градусы в привычную для русского реципиента систему. Может показаться, что слово «десятых» лишнее, но уточнение, что его температура была именно 101 градус по Фаренгейту, делает данное добавление оправданным. А.Кистяковский также перевел градусы в другую систему, но перевел не сами градусы, а заменил их на разницу между обычной температурой тела и реальными показателями, что также имеет место быть.

(26) – *I'm a bona fide **supraman.***'

– '*Superman?*' *Clevinger* cried. '*Superman?*'

– '***Supraman,***' *Yossarian* corrected.

– *Я – верх человека.*

– *Что? – закричал Клевинджер. – Сверхчеловек?*

– ***Верх человека,*** – поправил *Йоссариан* (пер. М. Виленского и В.Титова, 1968 г.).

В данном случае индивидуальную особенность речи одного из героев (ошибку на фонетическом уровне) переводчики компенсируют на морфологическом уровне. А. Кистяковский перевел окказионализм «*supraman*» как «*сверхчеловек*», также через морфологический уровень и фонетическое сходство со словом «*сверхчеловек*».

(27) '*I haven't any idea.*' – *Понятия не имею* (в обоих переводах).

В данном примере (27) частица «*any*» усиливает эмоциональную окраску. Чтобы ее сохранить, переводчик прибегает к разговорно-фамильярной форме высказывания.

Помимо лексических трансформаций, переводчики активно использовали и грамматические. Частично мы их уже рассматривали в данном параграфе, так как зачастую трансформации используются в совокупности. Но хотелось бы рассмотреть их более детально.

2.2.4 Грамматические трансформации

2.2.4.1 Членение предложения

Одной из грамматических трансформаций является членение предложения, при которой синтаксическая структура делится на несколько предикативных структур:

(28) *Yossarian was in the hospital with a pain in his liver that fell just short of being jaundice.* – Йоссариан лежал в госпитале с болями в печени. Подозрение падало на желтуху (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

Такой прием позволяет сделать текст более легким для восприятия и в данном случае не приводит к искажению смысла. Также в данном примере мы наблюдаем использование грамматической замены (существительное в ед.ч. «*a pain*» трансформировалось в сущ. во мн. ч. «боли») для большей узуальности. В варианте А. Кистяковского мы видим, что переводчик не стал делить предложение на два, но использовал тире, чтобы сделать его более легким для восприятия:

– *А в госпиталь он попал из-за болей в печени – хотя до желтухи его болезнь не достигала* (пер.А. Кистяковского, 1988 г.).

Как правило, членение предложения неизбежно приводит к грамматическим заменам. Подробнее данная трансформация будет рассмотрена в соответствующем параграфе.

2.2.4.2 Объединение предложений

Обратная трансформация, объединение предложений, тоже нередко встречается и используется по тем же причинам: грамматические и стилистические особенности английского текста.

(29) *They all knew he was a **C.I.D. man** because he kept inquiring about an officer named Irving or Washington and because after his first day there he wouldn't censor letters. He found them too monotonous.* – Но очень скоро здесь все раскусили, что перед ними **контрразведчик**, потому что он без конца выспрашивал, об офицере по имени не то Ирвинг Вашингтон, не то Вашингтон Ирвинг, а также потому, что уже на второй день он позволил себе бросить проверку почты, сочтя это занятие слишком утомительным (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

При анализе данного предложения мы заметили неточность при переводе «*C.I.D. man*». Дело в том, что *CID* – это управление по расследованию уголовных дел и связи с контрразведкой не имеет. В переводе А. Кистяковского мы видим более точное традиционное соответствие для данного явления – «*отдел по борьбе с преступностью*».

(30) *The Texan turned out to be good-natured, generous and likable. In three days no one could stand him.* – Техасец оказался до того душкой, до того рубахой-парнем, **что** уже через три дня его никто не мог выносить (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Техасец оказался редкостно благородным, благодушным и благонравным. Дня через три его уже никто не мог выносить* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примере 30 объединение предложений, использованное М.Виленским и В. Титовым, обусловлено причинно-следственными связями. В первом предложении оригинала выражена причина, во втором – следствие, в связи с этим переводчики объединили эти два простых предложения в одно сложносочиненное, с подчинительным союзом «*что*». Стоит отметить, что в данном случае переводчики, вероятно, стремились сохранить общий стиль повествования, переведя «*good-natured, generous and likable*» как «*душка*» и «*рубашка-парень*». Однако это было необоснованно, и мы считаем данный вариант вольным переводом. А. Кистяковский в своем переводе не объединял предложения. Для сохранения стиля повествования он использует слово «*редкостно*», которое также является связующим звеном между этими предложениями.

2.2.4.3 Грамматическая замена

Данная трансформация подразумевает преобразование грамматической единицы оригинала в единицу языка перевода с другим грамматическим значением. Такой замене могут быть подвержены грамматические единицы любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения.

В примерах 20 и 28 мы уже сталкивались с применением данной трансформации. В примере 28 менялась словоформа, а в примере 20 мы наблюдали смену мест членов предложения.

Рассмотрим применение трансформации еще на паре примеров:

(31) *Each morning they came around, three brisk and serious men with efficient mouths and inefficient eyes, accompanied by brisk and serious Nurse Duckett, one of the ward nurses who didn't like Yossarian.* – Каждое утро они делали обход – трое серьезных энергичных мужчин. **Твердо сжатые губы выражали уверенность, которой явно недоставало их глазам. Врачей сопровождала такая же серьезная и энергичная сестра Даккит**, как и другие палатные сестры, недолюбливавшая Йоссариана (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Каждое утро они делали обход – трое деловито серьезных врачей, с уверенными речами и растерянными глазами, в сопровождении деловито серьезной мисс Даккит, одной из палатных сестер, которая недолюбливала Йоссариана (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В данном случае в переводе М. Виленского и В. Титова мы наблюдаем целый комплекс замен, так как предложение оригинала было расчленено на несколько частей для более удобного восприятия в языке перевода. Таким образом, обстоятельство образа действия «*with efficient mouths and inefficient eyes*» становится подлежащим «*твердо сжатые губы выражали уверенность*», а пассивная конструкция «*accompanied by brisk and serious Nurse Duckett*» превращается в активную «*врачей сопровождала такая же серьезная и энергичная сестра Даккит*». А. Кистяковский не прибегнул к данным трансформациям, сохранив стиль и тягу автора к длинным предложениям.

Рассмотренный нами пример демонстрирует то, как грамматическая замена происходит на уровне членов предложения.

(32) *Nurse Duckett made a note.* – **Сестра Даккит записывала** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Мисс Даккит заносила распоряжение в свой блокнот (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

Данный пример иллюстрирует частеречную замену в переводе М.Виленского и В. Титова, где существительное «*note*» в языке перевода заменяется глаголом «*записывать*». В переводе А. Кистяковского слово «*note*» подвергается неоправданной конкретизации на уровне контекста, которая делает предложение громоздким. Помимо этого, переводчик заменил «*сестру*» («*nurse*») на «*мисс*» во всем произведении на языке перевода, что также не совсем обосновано.

(33) *All the officer patients in the ward were forced to censor letters... – Всех офицеров палаты Йоссариана заставляли цензуровать письма...* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Офицеры содержались в госпитале отдельно от унтер-офицеров и солдат, а по утрам досматривали их письма* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

Пример 33 иллюстрирует замену пассивной конструкции на неопределённо-личное предложение в переводе М. Виленского и В. Титова. А. Кистяковский также прибегает к данной трансформации, но с сохранением субъекта и использует возвратный глагол для замены пассивной конструкции.

2.2.4.4 Перестановка

Данный вид трансформации подразумевает изменение расположения языковых элементов в тексте на языке перевода по сравнению с текстом на исходном языке. Перестановки могут происходить на уровне слов, словосочетаний, частей предложений и самостоятельных предложений.

В примерах 4 и 9 мы уже сталкивались с данной трансформацией. Рассмотрим другие примеры:

(34) *One day he had a better idea.* – А потом ему пришла в голову ещё более удачная мысль (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– А потом его осенила блестящая идея (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

(35) *He found Doc Daneeka **in sunlight**, sitting on a high stool outside his tent.* – Доктор сидел на высоком табурете около своей палатки и **грелся на солнышке** (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Доктор Дейника грелся возле своей палатки на солнышке (пер. А.Кистяковского, 1988 г.).

Пример 34 иллюстрирует перестановку переводчиками членов предложения: объект и субъект меняются местами, что не отражается на смысле высказывания.

В примере 35 мы наблюдаем синтаксическую перестановку предложения при котором объект встаёт на место субъекта, а субъект опускается, так как в русском языке отсутствует явление Complex Object.

2.2.4.5 Добавление

Данный приём требуется для компенсации отсутствия грамматических форм в языке перевода, а также для восстановления слов, опущенных в тексте языка оригинала, которые обязательно должны присутствовать в тексте языка перевода. Такие слова могут быть восстановлены из контекста.

(36) *They read the chart at the foot of the bed and asked impatiently about the rain.* – Доктора просматривали **висящий** на спинке кровати температурный лист и нетерпеливо спрашивали Йоссариана о болях в **печени** (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Изучив температурную карточку на спинке его госпитальной койки, они со скрытым нетерпением осведомлялись, как он себя чувствует* (пер. А.Кистяковского, 1988 г.).

(37) *The doctors exchanged a look when he shook his head.* – **Каждый раз**, когда больной отрицательно качал головой, врачи переглядывались (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Йоссариан отрицательно качал головой. Врачи переглядывались.* (пер. А.Кистяковского, 1988 г.).

(38) *Dunbar liked Clevinger because Clevinger annoyed him and made the time go slow.* – Данбэр любил Клевинджер за то, что тот раздражал его и **тем самым как-то замедлял слишком быстрое течение жизни** (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Ему нравился Клевинджер, потому что тот наводил на него тусклое уныние и время тянулось медленней* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

В примере 36 М. Виленский и В. Титов добавляют причастие «*висящий*», но можно было обойтись и без него, как это сделал в своем переводе А. Кистяковский. Ввиду отсутствия в русском языке артиклей, М.Виленский и В. Титов эксплицируют значение определенного артикля с помощью дополнительной лексической единицы.

Чтобы подчеркнуть, что действие происходило в прошлом многократно, в примере 37 переводчики М. Виленский и В. Титов используют данную трансформацию. А. Кистяковский, напротив, к ней не прибегает, а показывает повторяемость ситуации с помощью глаголов несовершенного вида, которые мы также видим и в первом переводе. Таким образом, мы убеждаемся в том, что можно было не использовать данную трансформацию.

В примере 38, стремясь соответствовать стилистике текста, М.Виленский и В. Титовый сделали необоснованные добавления. Перевод

А.Кистяковского больше соответствует исходному предложению, но в оригинале отсутствовало сочетание с оценочной коннотацией – «тусклое уныние».

2.2.4.6 Опускание

Данный вид трансформации предполагает опускание семантически избыточных слов, значение которых можно понять исходя из контекста. Зачастую опускания обусловлены различиями в структуре предложений исходного языка и языка перевода. К примеру, в данном случае, ввиду того, что система английского языка всегда требует наличие подлежащего, в предложении появляется местоимение «*they*». Чтобы соблюсти нормы русского языка, данное местоимение опускается, а предложение становится безличным.

(39) *They asked for volunteers.* – *Требовались добровольцы* (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Объявлен набор добровольцев* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

Стоит отметить, что данная трансформация не предполагает опускания трудных в переводческом отношении частей, так как при неоправданном использовании данного приема предложение может быть искажено.

При анализе перевода нами были обнаружены неоправданные опускания:

(40) *'You can take my word for it,' Yossarian said. 'He's as goofy as they come.'* – *Уж можете мне поверить! – сказал Йоссариан* (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– *Сомневаться тут не приходится, – уверил капеллана Йоссариан. – Он, как и все они, с большим приветом* (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

(41) *'Clevinger, what do you want from people?' Dunbar had replied **wearily** above the noises of the officers' club.* – Клевинджер, ну чего тебе от него надо? – устало возразил Данбэр (пер. М. Виленского и В. Титова, 1968 г.).

– Клевинджер, ну чего ты пристаешь к людям? – устало спросил его Дэнбар, перекрыв на мгновение невнятный гомон офицерского клуба (пер. А.Кистяковского, 1988 г.).

(42) *The tent he lived in stood right smack up against the wall of the shallow, **dull-colored** forest separating his own squadron from Dunbar's.* – Палатка, в которой он жил, стояла на опушке реденького леса, отделявшего эскадрилью Йоссариана от эскадрильи Данбэра (пер. М. Виленского и В.Титова, 1968 г.).

– К палатке, в которой он жил, почти вплотную подступали заросли **тусклого** мелколесья, отделявшего их эскадрилью от эскадрильи Дэнбара (пер. А. Кистяковского, 1988 г.).

Приняв решение убрать из текста слова, словосочетания и даже целые предложения, переводчики деформировали систему смыслов оригинала. В примере 40 из-за опущения в переводе М. Виленского и В. Титова теряется эмоциональная окраска говорящего: *He's as goofy as they come.* – Он совершенно чокнутый! А. Кистяковский не сделал опущения в своем переводе и заменил данную фразу довольно узуальным вариантным соответствием «с приветом».

В примерах 41, 42 в переводе М. Виленского и В. Титова теряется часть описания, в то время как А. Кистяковский делает полный перевод без опущения деталей описания.

Кроме этого, были в тексте 1968 года были ошибки при переводе отдельных лексических единиц: «*pineapple*» – «яблоко» (вместо «ананас»), «*supermarket*» – «рынок» (вместо «магазин самообслуживания»), «*peanut brittle*» – «земляные орешки» (вместо «арахисовые козинаки») и др.

Выводы к главе 2

Анализ лексико-грамматических трансформаций, используемых в переводе романа «Уловка-22» приводит к следующим выводам:

1) рассмотрев основные переводческие трансформации, мы можем отметить, что абсолютная тождественность оригинала и перевода невозможна. Для достижения эквивалентности в процессе перевода переводчику приходится применять приемы переводческих трансформаций;

2) среди побудительных причин использования переводческих трансформаций в процессе перевода выделяются: расхождения в структурах исходного и переводящего языков, расхождения в способах описания предметной ситуации, стилистические факторы;

3) конкретизация и генерализация – наиболее частотные лексические трансформации, что обусловлено различием семантического объема английских и русских лексем;

4) наиболее распространенными видами грамматических трансформаций являются синтаксическая и частеречная замены, что обусловлено грамматическими и стилистическими особенностями английского языка;

5) как показывает практика, в процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа. Разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом, например, перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т.д.;

6) многие части романа переводчикам удалось перевести адекватно, с учетом норм языка, однако при анализе были найдены погрешности и ошибки, ведущие к искажению логики повествования или авторского стиля.

Заключение

Изучив и проанализировав многочисленные труды различных авторов, посвященных художественному переводу можно сделать вывод, что единого определения художественного перевода нет. На наш взгляд более точно дает определение В.Н.Комиссаров. И так, по его мнению, художественным переводом называется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в создании на языке перевода аналогичного произведения, способного оказывать то же художественно-эстетическое воздействие, что и текст оригинала. Сопоставляя такие тексты, можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также выявить, какие трансформации надо произвести, чтобы достичь не только лексической и грамматической, но и стилистической эквивалентности перевода, что особенно ценно при переводе художественных текстов.

При написании работы, нами была определена сущность перевода и в особенности художественного, выявлены особенности, и трудности перевода, подробно рассмотрены и изучены переводческие трансформации.

Единство содержания и стиля воссоздается в переводе на иной языковой основе. Перевод должен читаться как оригинальное произведение, но вместе с этим, произведение должно сохранять свое историческое и национальное своеобразие. Задача переводчика состоит в том, чтобы найти нужное слово, которое было бы адекватно английскому слову, т. е. имело бы то же значение, ту же стилистическую окраску и вызывало бы у читателя те же ассоциации. Трудность этой задачи обусловлена сложной природой слова, его многогранностью и семантическим богатством. Детальное рассмотрение вопроса, посвященного лексико-грамматическим трудностям, необходимо для того, чтобы переводчик имел представление о возможностях предупреждения переводческих ошибок.

Без использования трансформаций невозможно достигнуть адекватности и эквивалентности перевода. Поскольку художественный перевод является сложным творческим процессом, в нем используются различные всевозможные переводческие трансформации, такие как: стилистические, морфологические, синтаксические, семантические, лексические и грамматические. По мнению большинства авторов из всех трансформаций наиболее важными являются лексические и грамматические трансформации.

Мы определили, что к лексическим трансформациям относятся – дифференциация и конкретизация значений, а также генерализация значений, смысловое развитие (модуляция), антонимический перевод, целостное преобразование и компенсация потерь в процессе перевода.

К грамматическим трансформациям относятся: членение предложения, объединение предложений, грамматические замены и другие.

Нельзя не отметить, что в художественном переводе используются также такие переводческие трансформации, как: перестановки, добавления и опущения. Таким образом, мы пришли к выводу, что в процессе переводческой деятельности трансформации чаще всего бывают смешанного типа. Разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом, например, перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т.д.

Во второй главе работы нами были рассмотрены примеры использования трансформаций в двух переводах романа Д. Хеллера: «Уловка-22» (пер. М.Виленского и В. Титова, 1968 г.) и «Поправка-22» (пер. А. Кистяковского, 1988 г.). 61% составляют лексические трансформации, 39% – грамматические. На наш взгляд, в данном произведении используется такое большое количество трансформаций, что позволяет автору перевода достичь адекватности перевода, однако, это происходит не всегда. В

процессе анализа переводов нами были обнаружены переводческие ошибки, допущенные как на лексическом, так и на грамматическом уровнях. Многие из них не приводят к серьезным искажениям логики повествования и стиля автора, но некоторые весьма весомы. Самым ярким из примеров такого рода ошибок является перевод названия романа, который повлек за собой ряд переводческих недоразумений на протяжении всей книги.

Нельзя не отметить тот факт, что анализ переводов данного произведения нам помог детально изучить тему лексических и грамматических трансформаций. Примеры их использования в переводе романа показывают целостность и комплексность художественного перевода, а также отсутствие таковых. Также мы убедились, что переводческие трансформации не используются в чистом виде, а употребляются в комплексе из нескольких трансформаций, что обеспечивает более полный и адекватный перевод.

Библиография

1. Алексеева И.С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб.: Издательство «Союз», 2001 . – 288 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс].URL:http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_51.htm (дата обращения: 10.06.18).
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. – М.: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
5. Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский : 3 – е изд. – М.: Изд – во УРАО, 2002. – 208 с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, – 224 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
8. Значение слова «Перевод художественный» в Большой Советской Энциклопедии [Электронный ресурс]. URL: <http://bse.sci-lib.com/article087980.html> (дата обращения: 12.03.18).
9. Иванов А.О.Безэквивалентная лексика. – СПб.: СПбГУ, 2006. – 200 с.
10. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский. Учебное пособие. [Электронный ресурс].

URL: http://window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=5055&p_page=2 (дата обращения: 12.03.18).

11. Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1965

12. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода. – М.: ЛКИ, 2007. – 165 с.

13. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

14. Краткий словарь лингвистических терминов / Сост. Н.В. Васильева, В.А. Виноградов, А. М. Шахнарович. – М.: 1995.

15. Латышев, Л. К. Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: «Междунар. отношения», 1981. – 248 с.

16. Левицкая Т., Фитерман А. Почему нужны грамматические трансформации при переводе? // Тетради переводчика – Вып. 8: Междунар. отношения. – М., 1971. – С.12-23.

17. Лексические трансформации. [Электронный ресурс]. URL: <http://filolingvia.com/publ/24-1-0-3018> (дата обращения: 12.03.18).

18. Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта; Наука, 2003. – 432 с.

19. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1996. – 208с.

20. Миньяр-Белоручев, Р. К. Как стать переводчиком? – М.: Стелла, 1994. – 142 с.

21. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.

22. Михина Л. В. Мир письменного перевода. [Электронный ресурс]. URL: <http://uchebnik-online.net/book/171-mir-pismennogo-perevoda-uchebnoe-posobie-mixina-lv/20-xudozhestvennyj-tekst.html> (дата обращения: 10.06.18).

23. Немченко, В.Н. Введение в языкознание. – М.: Дрофа, 2008. – 704 с.

24. Паршин А. Теория и практика перевода. – СПб.: СГУ, 1999. – 202 с.
25. Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А. Введение в психопэтику. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1993. – 209 с.
26. Попович, А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высш. школа, 1980. – 199 с.
27. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. – Л.: Просвещение, 1973. – 199 с.
28. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? "Тетради переводчика" №17, М.: Международные отношения, 1980. – С.72-84
29. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: «Междун. Отношения», 1974. – 216 с.
30. Старостина Н.А. Трансформации в переводе [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/CCN/Philologia/3_starostina.doc.htm (дата обращения: 10.06.18).
31. Торопцев, И.С. Словопроизводственная модель. – Воронеж: 1980. – 148 с.
32. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1983. – 303с.
33. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк). – М.: Издательство Высш. школа, 1986. – 395 с.
34. Хассан Шали Н. А. Основные характеристики художественного текста // Идеи. Поиски. Решения: материалы VII Междунар. науч. практ. конф., Минск, 25 ноября 2014 г./Редкол.: Н.Н. Нижнева (отв. редактор) [и др.]. – Мн.: БГУ, 2015. – С.103-114.
35. Хеллер Дж. Уловка-22 [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/heller_dgozef/ulovka_22.html (дата обращения: 16.04.18).

36. Хеллер Дж. Поправка-22 [Электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/dzhozef-heller/popravka-22/read> (дата обращения: 23.06.18).

37. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. – 192 с.

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

39. Штерн А. С. Перцептивный аспект речевой деятельности (Экспериментальное исследование). СПб.: СПбГУ, 1992. – 236 с.

40. Юсупов О.Н. Анализ проблемы стиля в художественном переводе [Электронный ресурс]. URL: <http://oaji.net/articles/2016/743-1467702546.pdf> (дата обращения: 10.06.18).

41. Heller J. Catch-22. [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/heller_dgozef/ulovka22__angliyskiy_i_ruskiy_parallelnie_teksti.html (дата обращения: 16.04.18).