

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК  
\_\_\_\_\_ О.В. Магировская  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ АВТОРСКОГО ПЕРЕВОДА  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ  
РАССКАЗОВ РЕЯ БРЕДБЕРИ)**

45.04.02 Лингвистика  
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант \_\_\_\_\_ Т.А. Буравлева

Научный руководитель \_\_\_\_\_ канд. пед. наук, доц.  
Е.В. Еремина

Красноярск 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Переводческая наука на современном этапе.....	7
1.2. Особенности перевода художественных текстов.....	15
1.3. Стратегии и тактики перевода художественных текстов.....	22
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....</b>	<b>38</b>
<b>ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ В ПЕРЕВОДАХ РАССКАЗОВ РЕЯ БРЭДБЕРИ.....</b>	<b>41</b>
2.1. Особенности идиостиля Рея Бредбери.....	41
2.2. Реализация стратегии сохранения авторского стиля.....	43
2.3. Реализация стратегии лингвокультурной адаптации.....	67
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>78</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>79</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>82</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Перевод как вид языковой деятельности с момента своего возникновения играл важную роль в человеческом обществе. Обеспечение возможности межкультурного общения и успешного взаимодействия в коммуникации являются важными признаками необходимости перевода как явления.

В современном мире высокоразвитых технологий и глобализации человек каждый день сталкивается с огромным потоком информации, к тому же на разных языках. Переводчик сейчас – умелый пользователь компьютера, человек с обширным кругозором, взаимодействующий с огромными объёмами данных, переводящий тексты в кратчайшие сроки. Переводы художественных текстов сейчас становятся более востребованными – во всём мире возрастает интерес к произведениям иностранных авторов.

Данная магистерская диссертация посвящена изучению переводческих стратегий и тактик в авторском переводе на материалах художественных текстов.

Актуальность данной темы обусловлена неоднозначным подходом в научной среде к, собственно, стратегиям и тактикам перевода, а именно, отсутствием единой непротиворечивой системы свода переводческих принципов, стратегий, тактик, приемов и методов. Влияние основополагающих понятий в любой науке колоссально и требует более детального изучения, а также создает особые сложности как теоретические, так и практические, ведь отсутствие единой системы – в сущности главная проблема, тем более для переводчиков-практиков. Зачастую сложности возникают в определении для себя стратегий и тактик в каждом конкретном случае. Перевод художественных текстов интересен с научной точки зрения для рассмотрения используемых тактик и последующего анализа реализации стратегии.

Научная новизна работы заключается в исследовании стратегий и тактик авторского перевода на материалах художественных текстов, что, также, интересно с научной точки зрения для более подробного изучения стратегических решений переводчика и анализа успешности перевода.

Цель: выявить основные стратегии и тактики авторского перевода художественных текстов и рассмотреть особенности их репрезентации.

Объект: стратегии и тактики переводов художественного текста.

Предмет: языковые средства реализации стратегий перевода художественных текстов.

Метод: сплошная выборка, контекстуальный анализ, анализ теоретической литературы, сопоставительный анализ, предпереводческий анализ текста, метод переводческих эквивалентов, метод сегментации текста, метод фразеологического анализа, метод стилистической интерпретации;

Объект, предмет и цель позволили поставить ряд **задач**:

1. Дать определение стратегии перевода, тактики перевода, приема и метода перевода и разграничить понятия;
2. Проанализировать научные публикации о стратегиях перевода;
3. Рассмотреть классификации переводческих стратегий;
4. Выявить практическую ценность переводческих стратегий;
5. Рассмотреть приемы реализации стратегий перевода художественных текстов;

В качестве материала исследования послужили рассказ Kaleidoscope 1949, рассказ The Best of All Possible Worlds 1963, рассказ Рэя Брэдбери «Калейдоскоп» переводчик: Элеонора Яковлевна Гальперина (Нора Галь), рассказ Рэя Брэдбери «Калейдоскоп» переводчик: Лев Львович Жданов, рассказ Рэя Брэдбери «Высшее из блаженств» переводчик: Виктор Леонович Денисов, рассказ Рэя Брэдбери «Лучший из возможных миров» переводчик:

Владислав Николаевич Задорожный.

Теоретическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых в области стратегий, тактик и приемов перевода – Н.К. Гарбовский, О. Каде, В.Н. Комиссаров, А. Нойберт, В.В. Сдобников, А.Д. Швейцер, Р. Якобсон.

Структура работы обусловлена её содержанием.

Во введении изложены краткое содержание темы, её актуальность и научная новизна, цель, задачи, объект и предмет исследования, материал и методы исследования, а также теоретическая база.

Первая глава «Теоретические аспекты изучения перевода художественных текстов» посвящена описанию теоретических оснований исследования перевода. Глава состоит из трех разделов, первый из которых посвящен обзору современного состояния переводческой науки, и в нем рассматриваются основные этапы развития перевода, понятия «адекватный» и «эквивалентный» перевод, распространенные модели перевода. Второй раздел посвящен особенностям перевода художественных текстов. Рассматриваются основные трудности при осуществлении данного вида перевода, его отличительные черты, стратегические принципы выдвигаемые разными учеными. Третий раздел посвящен подробному рассмотрению стратегий и тактик перевода художественных текстов, исследованию возникновения данных терминов, их употреблению и дифференцированию, также в данном разделе представлена интегрированная классификация переводческих трансформаций. Во второй главе «Способы выражения оценки в англоязычном комментарии» проведен анализ способов вербализации категории оценки в жанре англоязычного комментария в социальных сетях.

Во второй главе «Стратегии и тактики в переводах рассказов Рея Бредбери» в двух разделах рассматриваются особенности идиостиля Рея Бредбери и проводится детальный анализ рассказов на предмет

осуществления стратегий лингвокультурной адаптации и сохранения авторского стиля.

Заключение содержит в себе выводы автора на основе проведенного исследования.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

## 1.1. Переводческая наука на современном этапе

Лингвистика и психолингвистика сделали вывод о связи изучения языков и интеллектуального развития личности, в наше время полилингвизм становится нормой общения и способствует взаимовлиянию народов на культуру. Перевод в данных условиях остаётся универсальным средством общения между людьми.

Перевод с самого начала времён выполнял важную социальную функцию – помощь при межъязыковом взаимодействии людей. Распространение письменных переводов, открыло людям доступ к культурным достижениям других народов, что привело к взаимообогащению.

Можно выделить четыре основных этапа в развитии теории перевода:

1. На раннем этапе переводчики стремились обобщить свой собственный опыт. Переводы в то время апеллировали к копированию оригинала, что порой делало произведение трудным для восприятия.

2. В конце XIX в. переводчики приступили к формулированию основных положений «нормативной» теории перевода, также был определен ряд требований, которым должен следовать «хороший» переводчик.

3. К середине XX в. языковеды стали разрабатывать основные положения теории перевода, уже в контексте научной деятельности. Позиция языковедов четко просматривается в работах В. Гумбольдта, впоследствии создавшего «теорию непереводаемости».

4. К 50-м гг. XX столетия лингвисты пересмотрели свою позицию относительно переводческой деятельности и занялись ее систематическим исследованием.

Переводоведение впервые оформилось в самостоятельную дисциплину как раздел языкознания в 1930-х гг. Русские ученые А.В. Федорова и Я.И. Рецкер предприняли попытку создания полноценной теории перевода. Эта

лингвистическая теория именовалась «теория перевода регулярных соответствий». Сформировались основополагающие понятия в переводе – переводческие соответствия и переводческие преобразования. Обозначение механизмов перевода, основанных на связи между логическими понятиями, а именно трансформациями, в том числе генерализациями и конкретизациями, а также метонимическим и антонимическим видами перевода, стали основным достижением данной теории, в последствии появлялись новые модели перевода сохраняющие понятие основы для сопоставления двух языков.

Основной постулат современной теории перевода заключается в том, что перевод, равным образом как и язык, является средством общения. Коммуникативная модель перевода – новая парадигма сформированная согласно данному утверждению. Перевод, как акт межъязыковой коммуникации, с сопутствующими ему особенностями, репрезентуется в большом количестве научных работ. Большой вклад в исследование нового подхода внесли немецкие ученые О. Каде и А. Нойберт. Они раскрыли внутренний механизм перевода как средства и условия межъязыковой коммуникации. В монографии О. Каде «Случайное и закономерное в переводе», сам перевод, в контексте современного изучения языка, рассматривается как, прежде всего, лингвистический процесс, принципиальная задача которого – построение межъязыковой коммуникации [О. Каде, 1979: 5].

Корреляция языка оригинала и перевода, по мнению О. Каде, представляет собой центральный лингвистический фактор оказывающий воздействие на процесс и результат перевода.

Дальнейшее развитие коммуникативной теории обеспечили исследования русских ученых В.Н. Комиссарова и А.Д. Швейцера.

«Перевод – важное вспомогательное средство, которое обеспечивает выполнение языком его функции общения, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Таким образом, справедливо трактовать перевод,



как акт межъязыковой коммуникации» [Швейцер, 1988: 199]. В настоящее время переводоведение – междисциплинарная и многоотраслевая наука, в основе которой лежит лингвистическое понимание коммуникации.

Перевод, в частности его точность, определяют эффективность межъязыковой коммуникации в контексте письменной или устной коммуникации.

В действительности, практическая деятельность переводчика апеллирует к выполнению точного перевода. Адекватное выполнение данной задачи зависит от нескольких факторов, а именно адекватности и эквивалентности.

Идеи «адекватности» и «эквивалентности», становятся основополагающими терминами в теории перевода на основании заключенной в них концепции коррелирования перевода и оригинала, а это, в свою очередь, основной принцип перевода.

При этом, в научном сообществе существует проблема дифференциации этих понятий, в связи с неустойчивостью их употребления как у зарубежных, так и у отечественных переводоведов.

Теоретические труды изобилуют множеством интерпретаций, поэтому данные категории порой воспринимаются сопряженными. Проанализируем некоторые определения, чтобы сформировать более однозначное представление об адекватности и эквивалентности, как самостоятельных переводческих понятий.

Термины «адекватный перевод» и «эквивалентный перевод», согласно В.Н. Комиссарову, по своей сути нетождественны друг другу, впрочем обладают некой корреляцией. Эквивалентность, по словам ученого, это «смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи». Интерес представляет его утверждение, что «термин «адекватный перевод» имеет более широкий смысл и используется как синоним «хорошего» перевода, т.е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации» [Комиссаров, 1973: 91-94].

Понятия адекватности и эквивалентности дифференцируются также А.Д. Швейцером: «Эквивалентность означает соответствие текста перевода исходному, а адекватность означает соответствие перевода как процесса данным коммуникативным условиям. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта, т.е. речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу. Требование адекватности же носит оптимальный характер: перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам» [Швейцер, 1988: 86].

Эквивалентность у Н.К. Гарбовского это: «основное свойство текста перевода в его отношении к тексту оригинала» [Гарбовский, 2007: 285], вместе с тем адекватность «предполагает его соответствие тем ожиданиям, которые возлагают на перевод участники коммуникации, а также, тем условиям, в которых он осуществляется» [Там же: 286].

Лингвист акцентирует внимание на связи адекватности и эквивалентности, демонстрируя это в виде схемы, воплощающей близость позиции автора и позиции читателя, что напоминает нам о коммуникативной составляющей перевода.

Некоторые ученые выделяют эти понятия, как единичные термины. Обратим внимание на понятие «эквивалентность».

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

Немаловажно принять во внимание , что термин «эквивалентность» может использоваться для обозначения, например технических способов перевода, что мы можем встретить у Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне .

Эти ученые классифицируют технические способы перевода на прямые: заимствование, калька, дословный перевод, и косвенные: транспозиция – замена части речи, модуляция – изменение точки зрения, эквиваленция – замена идиоматических выражений, клише, адъективных или субстантивных устойчивых сочетаний другим образом, адаптация – замена описываемой ситуации.

Они отмечают, что классическим примером эквиваленции является ситуация, когда «неловкий человек, забивающий гвоздь, попадает себе по пальцам – по-французски он воскликнет *Aie*, по-английски он воскликнет *Ouch*». [Вине, Дарбельне, 1978: 160].

А.В. Федоров отмечает, что термин «адекватность» в теории перевода появился как синоним к понятиям «точность» и «верность». Он отождествляет термины «адекватность» и такими понятиями, как «соответствие», «соответственность», соразмерность», а также с лексемой «полноценность», которая применимо к переводу означает:

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

В результате уподобления понятий «адекватность» и «полноценность», становится очевидно, что передача смыслового содержания оригинала и полное функционально-стилистическое соответствие понимаются исследователем как два безусловных требования к полноценному переводу [Федоров, 1983: 395].

Вслед за этим обратим внимание на такие переводческие стратегии как «верный» и «буквальный» перевод, а также «прекрасные неверные». В случае «верного» переводчика стратегия базируется на поддержании адекватности и эквивалентности перевода. Говоря о периоде «прекрасных неверных» (первая половина XVII в.) можно отметить французских

переводчики школы Перро Д'Абланкура – они видоизменяли тексты оригинальных классических произведений в интересах читающей публики. Место переводчика оказалось рядом с читателем. Достигнуто соответствие новой коммуникативной ситуации, что есть адекватность, при этом формальная эквивалентность отсутствует. К концу XVII в. появилась другая тенденция – абсолютное следование тексту оригинала. Такого принципа в своих переводах, признанных шедеврами переводческого искусства, придерживался Андре Дасье. Его перевод не предназначался для широкого круга читателей и не ориентировался на предполагаемую аудиторию. Особенностью этого типа является максимальное воспроизведение оригинала и авторского синтаксиса. В новой коммуникативной ситуации перевод выглядит неадекватно, при этом выдержана условная эквивалентность [Гарбовский, 2007: 312].

Понятия адекватности и эквивалентности неразрывно связаны с моделями перевода. Тем не менее эти модели несут гипотетический характер, в связи с этим, исследователи называют их теоретическими. Лингвисты выстраивают данные модели процесса перевода, строятся на основе умозрительных посылок и заключений, самонаблюдений переводчиков и т.п. Любая из моделей перевода может быть предпочтительной в случае описания какого-либо конкретного вида перевода.

Наиболее распространенные в настоящее время модели процесса перевода:

1. Семантическая модель – предусматривает изучение смысловой стороны оригинального и переводного текстов, сопоставление элементов содержания, анализ его структуры, выделение элементарных единиц или компонентов. Чем выше степень совпадения таких элементарных смыслов в языке оригинала и перевода, тем адекватнее перевод;

2. Ситуативная модель – рассматривает процесс перевода как процесс описания при помощи переводческого языка той же ситуации, которая описана на исходном языке. Создаваемые с помощью языка сообщения

содержат информацию о такой ситуации, где элементы связаны между собой. Выделяют два типа данной модели: денотативный (перевод определяется как процесс описания средствами переводческого языка ситуации, описанной средствами исходного языка, как процесс замены слов одного языка знаками другого языка) и формальный (при переводе между соотносимыми высказываниями можно интуитивно установить эквивалентные отношения, основываясь на тождестве описываемых ситуаций);

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

4. Психолингвистическая модель – использует положения психолингвистики о структуре речевой деятельности для моделирования переводческого процесса. В соответствии с целью речевого акта у говорящего формируется внутренняя программа будущего сообщения, которая затем развертывается в речевое высказывание: возникает мотив, появляется цель, формулируется высказывание, осуществляется вербализация высказывания через устную или письменную речь;

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

6. Информативная модель – основана на утверждении, что любой устный или письменный текст и его основная единица (слово) являются носителями разнообразной информации, которая в сознании переводчика должна быть воспринята и осмыслена во всем объеме, со всеми смысловыми,

стилистическими, стилевыми, функциональными, ситуативными, эстетическими и иными особенностями. Чем выше уровень подготовленности переводчика, тем быстрее и успешнее осуществляется этот единый переводческий процесс [Комиссаров, 1990: 171].

Обобщая вышесказанное, современная переводческая наука отталкивается от опыта, полученного многовековой традицией перевода, и становится всё более структурированной. Достаточно большой интерес ученых наблюдается в изучении роли адекватности и эквивалентности в теории перевода, а также коммуникативной составляющей перевода и значения переводчика, как интерпретатора, в ситуации общения автора и читателя. Также, интерес вызывает значение переводчика в формировании смысловой нагрузки художественного произведения и особенностей перевода.

## 1.2 Особенности перевода художественных текстов

Перевод художественного текста – сложный и востребованный вид перевода в настоящее время. Глобализация, интерес к художественному наследию иностранных авторов побуждает переводчиков развиваться в данной сфере и адаптировать тексты для носителей разных языков. Для осуществления подобной деятельности переводчику несомненно необходимы фоновые знания и творческая интуиция.

Профессор риторики Ш. Батё считает основной трудностью перевода – не понимание, а воспроизведение оригинала. По его мнению, переводчик должен прежде всего исчерпывающе понимать дух каждого из языков, который выражается как в самих словах, так и в способах их сочетаний.

Переводчик при работе над художественным произведением реализует свой творческий потенциал через создание образов, формат адресованности, тип повествования и при этом, несомненно, будет учитывать степень вовлеченности читателя в создание произведения, так называемое сотворчество и рефлексия, ведь фактически именно ассоциации читателя достраивают текст – делают его завершенным.

Прежде всего, отличительная черта художественного текста это образность, кроме того, характерной является имплицитная передача информации, благодаря самобытному свойства художественной литературы, называемому «смысловой емкостью».

Переводчик вынужден уделять повышенное внимание хронологическому и логическому плану, для передачи специфической структуры художественного произведения, для плодотворной работы в этом направлении необходимо пользоваться стратегическими принципами перевода:

1. Полное осознание оригинала, глубокое понимание, предшествующее переводу;
2. Вычленение и распределение важных фрагментов и значимых синтаксических целых в произведении;

### 3. Сообразность нормам языка перевода.

В общей сложности, художественный перевод апеллирует к тем же задачам, что и другие виды перевода, в том числе к адаптации и воспроизведению информации средствами переводящего языка, выраженной на иностранном языке. Своеобразие перевода художественного текста и специфика трудностей связана с самим исходным текстом.

Трудности переводов художественных текстов локализуются в выборе способа перевода. С данной проблемой сталкивались переводчики ещё в древнем мире – однородность с оригиналом. Копирование оригинала было общепринятой тенденцией при переводе Библии и других священных и образцовых произведений, что, очевидно, приводило к двусмысленности и невнятности текста. Эта ситуация мотивировала античное сообщество задуматься о важности передачи смысла оригинала и впечатлений остающихся после прочтения произведения. [Паршин, 1999: 7].

Французский поэт, гуманист и переводчик Этьенн Доле, выработал пять основных переводческих принципов, соблюдение которых гарантирует плодотворную работу с текстом:

1. Безупречно понимать содержание переводимого текста и намерение автора, которого он переводит;
2. В совершенстве владеть языком, с которого переводит, и столь же превосходно знать язык, на который переводит;
3. Избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказило бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы;
4. Использовать в переводе общеупотребительные формы речи;
5. Воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей «тональности», правильно выбирая и располагая слова [Там же: 7].

Многие другие переводчики, например А.Ф. Тайтлер старались зафиксировать важные опорные точки для переводческого искусства:

1. Переводу необходимо полностью воспроизводить замысел



оригинала;

2. Стилю и манере изложения надлежит быть такими же, как и в оригинале;

3. Перевод читается с той же легкостью, что и оригинальное произведение.

Другой английский ученый Т. Сэвори проанализировал требования, предъявляемые разными авторами к переводу, и сформировал список, с, порой, взаимоисключающими принципами:

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

[Там же: 3].

«Принципы перевода» британского историка и писателя А. Тайтлера также содержали основные требования к переводу:

1. Перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
2. Стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;
3. Перевод должен читаться так же легко, как и оригинальные

произведения [Там же: 2].

Отечественные лингвисты и переводчики также не оставляли попыток обозначить принципы перевода. Для качественного улучшения переводческой деятельности в 1919 году была выпущена брошюра – «Принципы художественного перевода». Она содержала статьи К.И. Чуковского, А.М. Горького, Н.С. Гумилева. Помимо типичных для советской повестки особенностей искусства перевода, интересными оказались нижеуказанные советы:

1. Широта и разнообразие переводимого материала;
2. Принципиальность и плавность отбора переводимых произведений;
3. Общий высокий уровень переводческого мастерства;
4. Творческое отношение к переводу и наукоориентированность в организации работы по переводу.

Как отмечает Г. Гачечиладзе, художественный перевод занимает промежуточное положение между дословно точным, но художественно неполноценным переводом, и художественно полноценным, но далеким от оригинала переводом. Рассуждая абстрактно, эти два тезиса достаточно синтезировать в художественно полноценный перевод воссоздающий оригинальный текст, однако практически это невозможно, так как инструментарии для выражения мыслей в разных языках абсолютно неоднородны, в связи с этим текстуальная точность и высокохудожественность находятся в устойчивом противоречии [Гачичеладзе, 1980: 98].

Т. А. Казакова дифференцирует понятия «художественный перевод» и «перевод художественной литературы». В предложенном ею определении, первый термин репрезентуется, как качественный определитель деятельности, в то время как второй термин систематизирует только характер переводимых текстов, а не самого перевода. Исходя из данной информации, возможны нехудожественные переводы художественных текстов [Казакова,

2006: 152].

В художественном переводе, как и в любом другом факте постоянно меняющейся действительности наблюдаются определенные тенденции.

В.Н.Комиссаров отметил следующие:

1. Основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода;
2. Оценочный подход заменяется дескриптивным;
3. От текста как единицы языка теория идет к функции перевода как

части культуры языка перевода [Комиссаров, 1999: 27].

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

Часто исследователи говорят о индивидуальной манере писателя, а именно о её передаче и сохранении – сейчас именно это является первостепенной задачей переводчика.

Как результат дискуссий – соблюдение индивидуальной манеры, стиля писателя становится еще одним важным принципом перевода.

При этом данный принцип также сложен в исполнении, ведь в переводе неизбежно одни выразительные средства исходного языка будут заменяться средствами свойственными традиции языка перевода. К тому же метафоры и различные интерпретации образного характера будут субъективными, по причине определенного кругозора, опыта и самой личности переводчика.

Итогом данных рассуждений может служить дихотомия – переводчик, для осуществления художественного перевода обязан быть талантлив в писательском мастерстве. При этом будучи «писателем», личное эстетическое восприятие реальности и особая манера письма, могут мешать интерпретировать авторский стиль оригинального текста.

При таких обстоятельствах, при реализации перевода происходит конфликт интересов двух творческих людей, который может разрешиться либо сотрудничеством, либо разногласием, которое отразится на восприятии читателя. Для того чтобы личности автора и переводчика достигли согласия, интерпретатор должен «не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [Сдобников, 2007: 410].

Мы ознакомились с различными постулатами, требованиями и рекомендациями к переводчику и культурному продукту которым является перевод текста. Становится очевидным что задачи с которыми сталкивается переводчик – комплексные. Множество ученых задумывались о качестве работы переводчика и о преодолении конфликта интересов автора и интерпретатора.

В современных условиях переводчик вкладывает усилия не только в выбор варианта перевода, но и в передачу глубинного смысла, а также своего творческого начала. Читателя необходимо знакомить с языковой картиной мира оригинала, понятно и при этом оставляя яркое впечатление от стиля автора оригинального текста. Обязательное условие – осуществление межъязыковой коммуникации между автором текста и читателем.

Переводчик выступает в качестве координатора между текстом «а» на языке «А» и тестом «b» на языке «В», и его миссия в первую очередь, состоит в том, чтобы трансформация текста произошла благополучно с наименьшими стилистическими и смысловыми потерями.

Таким образом, в ранних сводах правил переводчиков решаются следующие проблемы: выбор между содержанием и формой, своим и чужим в переводе, сохранением или нивелированием временной дистанции и других важных факторов при переводе. Стоит также отметить, что создание единой непротиворечивой системы переводческих принципов было невозможным

из-за наличия различных переводческих школ и подходов, исторической изменчивости литературного вкуса.

Важным является усвоение переводчиками практиками представлений о различных принципах перевода и организации переводческой деятельности, их иерархии, условиях осуществления переводческого выбора, интегрирования этих знаний в структуры сознания и формирование на их основе профессиональной компетенции. Ведь знание принципов перевода является предпосылкой сознательного выбора стратегии при определенных условиях осуществления перевода, для конкретной цели и определенной аудитории.

Таким образом, художественный перевод требует специальных усилий переводчика для сохранения авторского замысла, и спектра знаний и умений, для выбора способа передачи определённых авторских индивидуальных черт, чему, несомненно, способствует выстраивание переводческой стратегии.

### 1.3 Стратегии и тактики перевода художественных текстов

Термин «стратегия перевода» очень часто используется как переводчиками-практиками на этапе предпереводческого анализа текста, так и переводчиками-теоретиками для описания самого процесса перевода. Данное понятие является основополагающим в переводоведении. В действительности полноценный переводческий процесс постоянно апеллирует к стратегиям.

Данный термин многогранен и уже много лет является предметом изучения в переводоведении. В ранних теоретических работах можно заметить упоминание переводческих стратегий и первые интерпретации на которые переводчики обращали внимание. Далее будут рассматриваться различные подходы к данному термину.

Данным вопросом занимались многие ученые, которые старались дать свое определение стратегии перевода, а также предложить свою классификацию, определить цели, преимущества, недостатки переводческих стратегий, а также, в некоторых случаях, тактик, приемов и методов (А. Нойберт, М.Я. Цвиллинг, В.В. Сдобников, Н.А. Дьяканова, А.Г. Витренко, Х. Крингс, Г. Хениг и П. Куссмаль, В.М. Илюхин, В.Н. Комиссаров, Р.К. Миньяр-Белоручев, И.А. Черкасс, А.Д. Швейцер, Н.К. Гарбовский, В.В. Балабин, Т.А. Казакова, и др.).

Цицерон в письме Святого Иеронима к Маммахию «О лучшем методе перевода» упоминает переводческие стратегии, что можно считать первыми попытками осмысления переводческой деятельности в целом и первыми упоминаниями переводческой стратегии в частности.

В первых теоретических работах средневековой Англии переводческая стратегия являлась набором общих правил, которым должен был следовать каждый переводчик. В частности, правила Джона Драйдена рекомендуют переводчику соотносить собственный талант с талантом автора и говорить так, как современный английский гражданин, не придерживаться буквы оригинала, чтобы не потерять его дух; не улучшать оригинал [Dryden John,

1926].

В современной переводоведческой литературе термин «стратегия перевода», по сути представляющий собой кальку английского translation strategy, часто употребляется со значением близком к «прием перевода» (например, «стратегия компрессии в синхронном переводе», «стратегия передачи имен собственных в жанре фэнтези» и т.д.).

Для того, чтобы дать точное определение переводческой стратегии, необходимо рассмотреть некоторые определения, выделить в них общие характеристики переводческих стратегий и на их основе дать обобщенное определение данному термину или выбрать наиболее подходящее.

Без сомнений, слово «стратегия» в русском языке ассоциируется прежде всего с военным делом. Например, словарь С.И. Ожегова дает следующую дефиницию: «Стратегия – 1. Наука о ведении войны, искусство ведения войны. Теория военной стратегии. 2. Общий план ведения войны, боевых операций. Победоносная с.» [Сдобников, 2011: 166]. Сталкиваясь с подобной аналогией, стратегию перевода можно определить как «искусство ведения межъязыковой коммуникации коммуникантом-посредником в лице переводчика; общий план, концепция, идея перевода (перехода от исходного текста к тексту перевода с сохранением коммуникативного содержания), основывающаяся на моделирующем прогнозировании, анализе и синтезе содержания на коррелятивной основе, другими словами, путем идентификации и наложения функционально равнозначных взаимосвязанных моделей разного порядка исходного языка и языка перевода».

Основываясь на вышеупомянутом определении, В.В. Сдобников делает вывод, что основными компонентами переводческой стратегии являются: 1) ориентирование в ситуации, 2) формулирование цели, 3) прогнозирование, 4) планирование [Сдобников, 2011: 168] и формулирует собственное определение: «стратегия перевода – это программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной

коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2011: 172].

В дополнение к данному определению считаем уместным рассмотреть точки зрения Н.А. Крюкова и А.Д. Швейцера на вопрос обозначения переводческой стратегии.

Н.А. Крюков в учебном пособии «Теория перевода» упоминает план деятельности, который вырабатывается переводчиком в процессе осуществления своей деятельности [Крюков: 48], но также использует словосочетание «стратегия перевода», более того, в качестве варианта, можно встретить словосочетание «стратегическая линия». Последнюю он определяет как то, «что нужно сделать для того, чтобы рецептивный смысл, извлекаемый иноязычным и инокультурным коммуникантом, оказался аналогичным в своих существенных чертах интенциональному смыслу автора» [Крюков: 159-160].

Что касается работ А.Д. Швейцера, то он считал, что перевод, представляющий собой «процесс выбора, детерминированный множеством переменных, ... не может быть жестко детерминирован» [Швейцер, 1988: 63], и полагал, что в переводе есть две составных части или два этапа: создание программы переводческих действий (стратегии) и применение данной программы на практике.

На основании всех разобранных в данном пункте определений переводческой стратегии, можно сделать вывод, что определение, предложенное В.В. Сдобниковым, является наиболее точным и отражает всю сущность данного явления.

Многие ученые обращали внимание на коммуникативную интенцию автора текста и её влияние на формирование переводческой стратегии. Теории различны, например, А. Нойберт считал, что коммуникативная



интенция всегда должна сохраняться в тексте перевода. Ученый выделил 4 типа текстов в соответствии с 4 типами прагматических отношений. Сохранение прагматики оригинала здесь – показатель адекватности перевода [Петрова, 2011: 199].

М.Я. Цвиллинг ввел понятие терциального перевода, суть которого заключается в том, что подход к переводу определяется не столько намерением автора, сколько целью, на которую ориентирован конкретный перевод [Там же: 200].

В.В. Сдобников считает коммуникативную ситуацию, в которой выполняется перевод, важнее интенции автора. Лингвист выделяет три стратегии перевода 1) стратегия коммуникативно равноценного перевода (где воссоздание коммуникативной интенции автора является основной целью перевода), 2) стратегия терциарного перевода (где воссоздание в переводе коммуникативной интенции автора изначально не предполагается) и 3) стратегию переадресации (предполагает сохранение коммуникативной интенции, адаптированной к другому типу адресата) [Там же: 201]

В данном разделе имеет смысл рассмотреть дополнительные определения переводческой стратегии, сопровождающиеся выводами, о которых не было упомянуто ранее.

Так, например, Х. Крингс предложил своё определение переводческой стратегии. Переводческие стратегии – это потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи [Krings, 1986: 150].

В.М. Илюхин, изучающий стратегии синхронного перевода, определяет стратегию в синхронном переводе «Стратегия в СП – метод выполнения переводческой задачи, заключающийся в адекватной передаче с ИЯ2 на ПЯЗ коммуникативной интенции отправителя с учетом культурологических и личностных особенностей оратора, базового уровня, языковой надкатегории и подкатегории» [Илюхин, 2000: 10].

В.М. Илюхин считает, что на выбор стратегии оказывают влияние как лингвистические, так и экстралингвистические факторы, каждый из которых может обусловить использование того или иного метода в определенный период времени переводческого процесса.

Согласно В. Лёшеру, последовательность основных методов, объединенных различными способами, формирует стратегию. Процесс перевода, в свою очередь, является набором нескольких стратегий. Несмотря на индивидуальность и вариативность переводческого процесса, можно выделить признаки, позволяющие создавать классификации переводческих стратегий. Результаты проведенных В. Лёшером экспериментов позволяют констатировать отсутствие специальных переводческих стратегий, а все существующие переводческие стратегии направлены на удовлетворение определенных задач, что является главным признаком классификации по мнению лингвиста [Lörscher, 1996: 28].

В. Лёшер считает, что переводческая компетентность играет немаловажную роль при выборе переводческих стратегий для определенного текста (профессионалы и непрофессионалы). Автор указывает, что, оперируя одинаковым набором стратегий перевода, группы переводчиков применяют их с различной частотностью. Кроме того, результаты его исследований констатируют различный выбор подхода к осуществлению перевода (ориентированность на форму исходного сообщения у непрофессионалов, на передачу смысла у профессионалов), размер единицы перевода, объем редактирования переведенного текста, учет стилистической и типологической адекватности (две последние значительно выше у профессионалов) [Lörscher, 1996: 30].

Х. Крингс, основываясь на результатах проведенных исследований с использованием метода «думай вслух», выделяет следующие стратегии перевода: 1) стратегия понимания (логические выводы и использование справочной литературы), 2) эквивалентного поиска (особенно межъязыковых и внутриязыковых ассоциаций), 3) эквивалентного мониторинга

(сопоставление исходного текста и текста перевода), 4) принятия решения (выбор между двумя равноценными вариантами) и 5) сокращение (например, маркированных или метафорических частей текста [Krings, 1986: 270]).

Более сложная классификация переводческих стратегий предложена П. Герлофф. Переводческая стратегия – это «...любые металингвистические или метакогнитивные комментарии или конкретные действия, направленные на решение проблем при переводе текста». Герлофф пишет о следующих переводческих стратегиях:

1. Идентификация проблемы;
2. Лингвистический анализ;
3. Накапливание и извлечение информации;
4. Общий поиск и отбор;
5. Умозаключение и объяснение;
6. Контекстуализация текста;
7. Мониторинг задач [Gerloff, 1986: 258].

М. Мондал и К. Йенсен выделяют стратегии перевода и стратегии оценки перевода. Первые делятся на стратегии процесса перевода и стратегии сокращения. Среди стратегий процесса перевода (сохранение исходного текста) выделяют стратегию спонтанности ассоциации и переформулировки. Среди стратегий сокращения (изменение перевода) различают стратегию предотвращения маркирования исходного текста и немаркированной передачи маркированных элементов исходного текста. К стратегиям оценки перевода исследователи относят стратегии адекватности и приемлемости переводных эквивалентов.

В переводоведении существует проблема идентичности в дефиниции терминов «приемы», «тактики» и «стратегии». Безусловно, имеет место быть индивидуальность ученого в формировании терминологического аппарата, при этом, в сущности, значения имеют сходство. В таком случае появляется острая необходимость разграничить данные понятия и их дифференцирующие признаки.

Так как термин «стратегии» является основополагающим в переводоведении, сначала необходимо рассмотреть причины отсутствия единообразия в восприятии такого понятия.

Во-первых, этот термин существует в нескольких вариантах. В литературе встречаются термины «стратегия перевода», «тактика перевода», «стратегия переводчика», «переводческая стратегия», «стратегия поведения переводчика в процессе перевода» и другие семантические варианты данного лингвистического явления. Причем многие авторы могут употреблять несколько вариантов определения в одной и той же научной работе, вызывая определенные трудности у читателя.

Во-вторых, определение «стратегии перевода» отсутствует в «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбина, самом полном на сегодняшний день специальном переводоведческом справочном пособии, которое содержит 2028 словарных статей, экстрагированных из 224 источников.

Важно заметить, что даже В.Н. Комиссаров не дает расшифровку данного понятия в кратком словаре переводческих терминов своей работы «Современное переводоведение», хотя в тексте учебного пособия можно неоднократно встретить его упоминание. То же самое касается Р. К. Миньяр-Белоручева и его монографии «Общая теория перевода и устный перевод» [Миньяр-Белоручев, 1980].

Для того, чтобы понять, чем понятие «переводческая стратегия» отличается от синонимичных вариантов, рациональным шагом будет рассмотрение определения глобальной и локальной стратегии перевода, переводческой тактики, переводческих методов и приёмов.

Глобальная стратегия перевода – общая когнитивная установка на транспонирование текстового концепта оригинала на когнитивные структуры языковой картины мира целевого языка. Формирование глобальной стратегии перевода основывается на применении переводчиком общих принципов перевода к конкретному целостному тексту. Локальная стратегия

перевода – стратегии перевода фрагментов текста.

Формирование глобальной стратегии перевода основывается на применении переводчиком базовых принципов перевода к конкретному тексту, которые соответствуют цели коммуникации и когнитивным потребностям целевой аудитории. Переводчик работает с доминантами текста (смысл, форма, идеостиль).

Проблема применения переводческой глобальной и локальной стратегии является значимой для переводчиков-практиков.

Локальная стратегия связана с процессом анализа оригинала, выбором определённого фрагмента, требующего принятия переводческого решения, и выбором направления для решения этих переводческих проблем в соответствии с общей стратегией перевода. Другими словами, локальная стратегия направлена на воспроизведение конкретных фрагментов текста, а глобальная применяется для воссоздания единого образа текста оригинала.

Также важно различать локальные стратегии и тактики, так как они направлены на различные объекты: с помощью локальной стратегии переводчик воспроизводит концептуальный смысл или функцию определённого фрагмента текста, а с помощью тактики определяет, какие именно смысловые или формальные характеристики языковых единиц текста оригинала подлежат воспроизведению в переводе для достижения указанной стратегии.

Согласно В.В. Балабину, тактика перевода определяет выбор речевой единицы или языковой формы. Тактика перевода – определение заданных стратегией смысловых (денотативных, сигнификативных, коннотативных) и формальных характеристик будущего фрагмента целевого текста.

Обращаясь к Т.П. Андриенко, можно найти определение приемов и методов в переводоведении. Прием или метод (несколько приемов) – подбор речевой реализации или языкового элемента, соответствующего таким характеристикам.

Переводоведы разрабатывали и проверяли на практике собственные

теории, связанные с переводческими стратегиями. Основными направлениями данных гипотез являются: 1) соотношение принципов и стратегии перевода, 2) различие между глобальной и локальной стратегией перевода, 3) влияние коммуникативной интенции автора на формирование переводческой стратегии, 4) классификации переводческой стратегии.

Вопрос соотношения принципов и стратегии перевода играет важную роль в переводоведении. Например, Н.К. Гарбовский рассматривает перевод как систему. Т.П. Андриенко прослеживает одно из важнейших качеств системы в соответствии с теорией Н. К. Гарбовского – структурированность через соотношение стратегии с более общими частными регулятивными конструкциями текста на разных этапах переводческой деятельности.

В.Н. Комиссаров соотносит принципы и стратегии перевода: «Помимо овладения основными понятиями переводоведения, будущие переводчики должны выработать в себе правильный подход к своей деятельности, своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика и составляет его общую стратегию» [Андриенко: 157].

Делаем вывод, что стратегия, принципы, методы и приёмы перевода являются гиперонимическими понятиями. В.Н. Комиссаров отмечает, что «Выработка переводческой стратегии предполагает знание и применение переводчиком общих принципов осуществления процесса перевода, которые включают три основных группы: некоторые исходные постулаты, выбор общего направления действий и выбор характера и последовательности действий в процессе перевода.

Т.П. Андриенко приводит следующий пример применения стратегий, тактик, методов, приёмов. Эффект пребывания в другой стране – стратегия воспроизведения иноязычных названий с сохранением их экзотичности – стратегия допускает набор тактик (полное сохранение иноязычной формы - прием беспереводного заимствования, воспроизведение звуковой или графической формы средствами целевого языка – приемы транскрипции или транслитерации, или графической формы средствами целевого языка,

воспроизведение буквального смысла – прием калькирования) [там же: 158].

С помощью данных гипотез можно наглядно убедиться, что глобальные и локальные стратегии различны по цели и применению.

Стоит еще раз подчеркнуть, что переводческие стратегии играют важную роль при постановке и решении переводческих задач. В связи с этим стоит упомянуть их практическую значимость.

Переводчики в процессе обучения должны овладевать широким спектром принципов перевода для того, чтобы выработать переводческую компетенцию и регулярно ими пользоваться. Если данное умение будет автоматизировано, то такой навык значительно упростит работу переводчику.

Знание принципов перевода является постоянным необходимым компонентом компетенции переводчика и становится основой выбора приемов, метода, тактик, которые, в свою очередь, соотносятся с глобальной стратегией перевода.

Адекватность перевода оценивается не по его соответствию коммуникативной интенции автора оригинала, а по его соответствию ожиданиям получателя или заказчика этого перевода, по его соответствию той цели, с которой предполагается его использовать.

Обычно переводчик не может ориентировать свой перевод на каждого отдельного получателя. Но он может перевести текст так, чтобы читатель почерпнул из него именно то, что его интересует.

Переводчику при составлении собственной стратегии перевода при работе с определенным текстом необходимо заранее составить шкалу приоритетов, создать иерархию ценностей, позволяющую выделить те черты оригинала, которые являются приоритетными.

Таким образом, благодаря анализу переводов, мы сможем проанализировать и сравнить переводческие стратегии и используемые переводчиком приёмы.

Особое внимание следует уделить классификации переводческих

приемов, реализуемых через понятие «трансформации».

Переводчику, являясь связующим звеном между автором и читателем, приходится иметь дело с различными межъязыковыми или же переводческими трансформациями, которые помогают в достижении цели – адекватной передаче всей информации и эквивалентности к оригинальному тексту.

Данные межъязыковые преобразования подразумевают перестройку на лексическом, грамматическом или текстовом уровне [Алексеева, 2004: 158].

Трансформация это такой способ перевода, который отличается присущим ему неприятием семантико-структурного параллелизма между оригиналом и переводом [Латышев, 1988: 95].

Введение трансформаций как важной части в реализации переводческого решения, делает возможным полноценный анализ и разрешение конфликтов в выборе варианта при словарных и контекстуальных несоответствиях между текстом оригинала и перевода. [Софронова, 2016: 81].

Есть множество причин стимулирующих переводчиков пользоваться трансформациями в процессе перевода, например – избегание буквализации, следование нормам языка перевода, апеллирование к логичности и ясности, краткость, передача важной фоновой информации, сохранение стиля. [Архипов, 1991: 82].

Для удобства анализа переводов, в данной работе используется интегрированная классификация переводческих трансформаций. Это классификация состоящая из типологий Л.С. Бархударова и В.Н. Комиссарова. По нашему мнению данные классификации наилучшим образом взаимодействуют друг с другом и в последствии позволят наиболее детально произвести анализ переводов.

Базой для новой классификации послужили положения В.Н. Комиссарова – мы считаем что систематизация по языковым уровням наиболее конструктивна в контексте трансформаций. Относительно



функционального распределения, выгоднее обратиться к классификации Л.С. Бархударова. В совокупности эти классификации дают наиболее полное представление о трансформациях.

Трансформации у В.Н. Комиссарова трактуются, как «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле» и классифицируются как лексические и грамматические, в соответствии с характером единиц оригинального текста [Комиссаров, 2013: 164].

К тому же лингвист выделяет специфический тип – комплексные лексико-грамматические трансформации. В данную категорию попадают преобразования, которые затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо же осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим, и наоборот. Например в данном типе присутствуют экспликация (описательный перевод), антонимический перевод, компенсация.

В свою очередь, Л.С. Бархударов воспринимает трансформации, как «воспроизведение многочисленных и качественно разнообразных межъязыковых преобразований с целью передачи всей информации, заключенной в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода» и подразделяет их на четыре основных типа перестановки, замены, добавления, опущения, в соответствии с функциями переводческих преобразований [Бархударов, 1975: 190].

Любопытно, что Л.С. Бархударов акцентирует внимание на условности данного разделения, на основании дихотомичности преобразований. Также лингвист не включает в свою работу такие приемы, как транслитерация, переводческое транскрибирование и калькирование, при этом они наличествуют у В.Н. Комиссарова.

В.Н. Комиссаров поясняет, что «транскрипция позволяет воспроизвести звуковую форму иноязычного слова, а транслитерация - его графическую форму. Также зачастую употребляется транскрипция с

сохранением некоторых элементов транслитерации. Более того, для каждой пары языков разрабатываются правила передачи звукового состава слова иностранного языка, указываются случаи сохранения элементов транслитерации и традиционные исключения из правил, принятых в настоящее время. Существуют также традиционные исключения, касающиеся, главным образом, устоявшихся со временем, общепринятых имен исторических личностей и некоторых географических названий. Калькирование, представляет собой способ перевода лексической единицы оригинала, при помощи замены ее составных частей» [Комиссаров, 2013: 173].

Приемы модуляции, конкретизации и генерализации мы можем наблюдать в работах обоих лингвистов. Разницей является лишь их спецификация – у В.Н. Комиссарова это раздел лексико-семантических замен, а у Л.С. Бархударова лексические замены. К тому же лингвист называет модуляцию «заменой следствия причиной и причины следствием» и подразделяет конкретизацию на языковую и контекстуальную. «Языковая конкретизация обусловлена расхождениями в строе двух языков, а также отсутствием в языке перевода лексической единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица языка оригинала» К заменам у лингвиста также относятся антонимический перевод, компенсация. [Бархударов, 1975: 210].

Дословный перевод рассматривается В.Н. Комиссаровым, как прием переводческих трансформаций под названием «синтаксическое уподобление». «Данный прием позволяет заменить структуру предложения языка оригинала аналогичной структурой языка перевода. Дословный перевод может привести к полному соответствию языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе» [Комиссаров, 2013: 178].

Обе классификации этих исследователей содержат информацию о различных грамматических заменах: члены предложения, формы слова, части речи, членение предложения, относительно замен частей речи

выделяются: замена существительного местоимением (У Л.С. Бархударова – прономинализация), отглагольного существительного на глагол в личной форме, прилагательного на существительное. Ученый также выделяет прием перестановки, которым могут подвергаться самостоятельные предложения, части сложного предложения, словосочетания, слова. Перестановки – это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника [Бархударов, 1975: 195]. Говоря об английском синтаксисе, прием перестановок кажется оптимально обусловленным при переводе, так как порядок слов в английском языке фиксированный, в русском языке порядок слов может меняться и определяться коммуникативным членением предложения. Данный прием рассматривается учеными по-разному, в свою очередь В.Н. Комиссаров затрагивает тему перемещения лексем, но в контексте технического приема. Также к техническим приемам ученый относит лексические добавления и опущения.

Наиболее полное описание трансформаций, к примеру, опущения и добавления присутствуют в классификации Л.С. Бархударова. «Прием добавления обусловлен «формальной невыраженностью» некоторых семантических компонентов словосочетания в языке оригинала» [Бархударов, 1975: 221]. Наиболее характерен данный прием в таких словосочетаниях как имя существительное с именем существительным, или же имя существительное с именем прилагательным. Иная ситуация адекватная для использования данного приема может произойти из-за особенностей синтаксиса исходного языка, например введение подлежащего в английский текст, или же необходимость передачи особых значений грамматических структур или стилистики. Прием опущения, в свою очередь, помогает избавиться от избыточности, например в ситуации «парных синонимов» английского языка.

Таким образом, наша классификация, построенная на основе вышеуказанных классификаций, выглядит следующим образом:

Таблица 1. Классификация переводческих трансформаций

<p>1. Лексические трансформации</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Транслитерация</li> <li>• Переводческое транскрибирование</li> <li>• Калькирование</li> <li>• Лексико - семантические замены             <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Модуляция</li> <li>▪ Конкретизация</li> </ul> </li> <li>- Языковая</li> <li>- Контекстуальная             <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Генерализация</li> </ul> </li> </ul>
<p>2. Грамматические трансформации</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Дословный перевод</li> <li>• Членение предложений</li> <li>• Объединение предложений</li> <li>• Грамматические замены             <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Замена членов предложения</li> <li>▪ Замена формы слова</li> <li>▪ Замена частей речи</li> </ul> </li> <li>• Перестановки             <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения.</li> <li>▪ Перестановка слова из одного предложения в другое.</li> <li>▪ Изменение порядка следования частей сложного предложения: главного и придаточного.</li> <li>▪ Перестановка самостоятельных предложений в строе текста.</li> </ul> </li> </ul>
<p>3. Комплексные трансформации</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Экспликация</li> <li>• Антонимический перевод</li> <li>• Компенсация</li> <li>• Добавление</li> <li>• Опускание</li> </ul>

В эту классификацию мы включили прием конкретизации с делением на языковую и контекстуальную позаимствованную у Л.С. Бархударова и в подразделе грамматических трансформаций выделили приемы перестановки и добавили опускание и добавление, как приемы в разделе комплексных трансформаций.

Следовательно, данная классификация является наиболее полной и практически применимой к анализу художественного текста для определения

стратегии и тактик посредством сравнения переводов оригинального текста.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Таким образом, анализ теоретических источников позволяет сделать следующие выводы. Переводчики на протяжении всей истории перевода пытались сформулировать принципы которым должен отвечать «хороший» перевод. Разные ученые в разные времена определяли перевод по-своему, подчеркивая те или иные его качества. Тем не менее, большинство из них сходятся во мнении, что современная теория перевода опирается на постулат язык – средство общения. В нашем исследовании, вслед за А.Д. Швейцером, мы определяем перевод как важное вспомогательное средство, которое обеспечивает выполнение языком его функции общения, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Таким образом, справедливо трактовать перевод, как акт межъязыковой коммуникации.

Анализ основной проблематики переводческой науки позволил выделить основную проблему перевода, а именно дифференциацию центральных понятий в переводе, таких как – адекватность и эквивалентность. Эквивалентность лучше всего трактовать как исчерпывающую передачу оригинала, коннотативное единство единиц речи и языка. Адекватность в свою очередь имеет более широкий смысл и употребляется в значении интерпретации перевода обеспечивающего необходимую полноту межъязыковой коммуникации.

Мы также рассмотрели существующие взгляды на процесс перевода и пришли к выводу, что наиболее полноценной является коммуникативная модель перевода, которая подразумевает процесс перевода как, прежде всего, лингвистический процесс, принципиальная задача которого – построение межъязыковой коммуникации. Также, данная модель позволяет максимально достичь эквивалентности при сохранении предельного уровня адекватности переводимого текста.

Данная модель может быть успешно применена в случае работы переводчика с художественным текстом, интерес к которому в последнее время возрастает. Подобные тексты характеризуется высокой степенью

образности и структурного разнообразия. Важно отметить, что идиостиль это характерная особенность художественного текста. Переводчику необходимо уделять повышенное внимание соблюдению авторской традиции. Однако данная цель порой неосуществима, на основании неизбежности изменений выразительных средств исходного языка другими, более свойственными принимающей лингвокультуре. К тому же, ориентация в выборе варианта субъективна и поощряет творческую независимость переводчика в принятии решения.

В рамках анализа работ по переводу художественного текста нами были выделены основной понятийный аппарат, в который вошли такие понятия как стратегия перевода, тактика перевода, прием перевода. В нашем исследовании под стратегией перевода мы понимаем программу осуществления переводческой деятельности, формирующуюся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемую специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющую характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации. Тактика нами рассматривается как определение заданных стратегией смысловых (денотативных, сигнификативных, коннотативных) и формальных характеристик будущего фрагмента целевого текста. Прием мы определяем как подбор речевой реализации или языкового элемента, соответствующего заданным стратегией характеристикам.

Анализ теоретических подходов к описанию переводческих приемов и тактик позволил нам разработать обобщенную классификацию, которая включает в себя лексические, грамматические и комплексные трансформации. В данную классификацию мы включили деление Л.С. Бархударова приема конкретизации на языковую и контекстуальную. Отдельно в грамматических трансформациях мы выделили приемы перестановки, которые подробным образом рассмотрены в работе Л.С.

Бархударова, а также добавили такие приемы, как опущение и добавление в раздел комплексных трансформаций.



## **ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ В ПЕРЕВОДАХ РАССКАЗОВ РЕЯ БРЭДБЕРИ**

### **2.1 Особенности идиостиля Рея Бредбери**

В данном параграфе мы проанализируем некоторые произведения Рея Бредбери и выделим основные особенности его стиля.

Рей Дуглас Бредбери – американский писатель, сценарист, эссеист, драматург и поэт родился 22 августа 1920 года в городе Уокиган, штат Иллинойс. Многие события из его жизни повлияли на дальнейшую его судьбу как писателя. В 1934 год его семья переехала в Лос-Анджелес, где он и провел всю свою жизнь. Его детство прошло в годы Великой Депрессии, а уже в раннем возрасте (12 лет) Бредбери решил стать писателем.

Смерти его близких: брата, сестры и дедушки, наложили мрачный отпечаток на автора. Тема смерти – одна из основных в его произведениях. Рей Бредбери относится к авторам научной фантастики, хотя сам он себя таковым не считал. В большинстве своем, Бредбери, писал короткие рассказы, наполненные драматическими и психологическими ситуациями, чаще в виде диалогов или монологов главных героев.

Бесспорно, можно сказать, что писатель не относился к определенному жанру, как таковому, его произведения как фантастичны, сюрреалистичны, метафоричны, так и незамысловаты, спокойны. Можно сказать, это и есть одна из особенностей его стиля, выдавать только самое необходимое для повествования, опуская ненужные подробности, загружающие его.

Другой особенностью является то, что автора совсем не видно в его произведениях, он всегда остается непричастен к происходящему, а соответственно не предлагает свою точку зрения на происходящее.

Характерной особенностью его языка можно назвать минимум деталей, описаний, подробностей, действий. Не имеет значения, с кем происходило то или иное событие, важно то, что чувствовал, испытывал герой. В произведениях писателя отсутствуют подробные описания

технологий будущего, внешности, каких-либо дат.

Интересно отметить, что Р. Брэдбери выбрал для названий некоторых своих произведений цитаты из известных произведений: "Something Wicked This Way Comes" взято из Шекспира; «Диковинное Диво» - из поэмы Кольриджа «Кубла Хан, или Видение во сне»; «Золотые яблоки солнца» - Йейтс; «Электрическое тело пою» –Уитмен.

Так писал сам автор о своем стиле во вступлении к сборнику «К – значит космос»: «Жюль Верн был моим отцом. Уэллс – мудрым дядюшкой. Эдгар Аллен По – приходился мне двоюродным братом; он как летучая мышь – вечно обитал у нас на тёмном чердаке. Герои американских комиксов Флэш Гордон и Бак Роджерс – моими братьями и товарищами. Вот вам и вся моя родня. Ещё добавлю, что моей матерью, по всей вероятности, была Мэри Уоллстонкрафт Шелли, создательница «Франкенштейна» [<http://raybradbury.ru/person/bio/>].

Проведя исследование биографии, интервью и произведений писателя, мы можем выделить несколько особенностей его стиля письма:

- 1) Образность.
- 2) Перечисления.
- 3) Лиричность.
- 4) Аллюзии.
- 5) Минимум деталей.
- 6) Отсутствие научного описания.
- 7) Присутствие фантастического мира в реальности.
- 8) Философские рассуждения (психологическая глубина, обозначение моральных проблем)
- 9) Личный нарратив

## 2.2 Реализация стратегии сохранения авторского стиля

Согласно В.В. Сдобникову, индивидуально-авторский стиль художественного произведения можно определить как систему выразительных средств языка, сознательно отобранных автором с целью решения определенной творческой задачи в соответствии с идейно-художественной концепцией произведения, включающую общие, повторяющиеся во всех произведениях, особенности языка данного автора [Сдобников, 2011: 168].

Для реализации стратегии сохранения индивидуального авторского стиля переводчиками может использоваться множество приёмов и трансформаций.

В контексте произведений Рея Бредбери данная стратегия рассматривается как доминирующая в большинстве случаев, ведь стратегия сохранения идиостиля помогает создать особый мир писателя. Мы можем наблюдать примеры в переводах рассказа «Калейдоскоп».

В оригинале: *The first concussion cut the rocket up the side with a giant can opener. The men were thrown into space like a dozen wriggling silverfish. They were scattered into a dark sea; and the ship, in a million pieces, went on, a meteor swarm seeking a lost sun.*

*Взрыв огромным консервным ножом вспорол корпус ракеты. Людей выбросило в космос, подобно дюжине трепещущих серебристых рыб. Их разметало в черном океане, а корабль, распавшись на миллион осколков, полетел дальше, словно рой метеоров в поисках затерянного Солнца (Лев Львович Жданов).* Переводчик решил использовать лексему взрыв и последующее олицетворение «вспорол консервным ножом». Таким образом наблюдается наличие образности, что соответствует идиостилю Рея Бредбери, и, к тому же, произошла авторская модернизация текста, что раскрывает переводческое решение — сохранение авторского стиля путём лексических замен, наиболее понятных для читателей.

В данном переводе легко замечается параллелизм в использовании

сравнительных слов «подобно» и «словно», это придаёт отрывку смысловую законченность и семантическую ритмичность, а именно: «люди, подобно рыбам», «корабль, словно рой метеоров». Также присутствует олицетворение частей корабля с «роем метеоров», что напоминает рой пчёл. Данная формулировка содержательно и логически соответствует исходному тексту и передаёт авторский посыл.

*Ракету тряхнуло, и она разверзлась, точно бок ей вспорол гигантский консервный нож. Люди, выброшенные наружу, бились в пустоте десятком серебристых рыбешек. Их разметало в море тьмы, а корабль, разбитый вдребезги, продолжал свой путь — миллион осколков, стая метеоритов, устремившаяся на поиски безвозвратно потерянного Солнца. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Сравнение с рыбами в переводе Элеоноры Яковлевны Гальпериной, предстает видоизменённым, образным, семантически интересным «бились десятком рыбешек». В данном переводе олицетворение частиц корабля, произошло через лексему стая, будто волков, но метеоритов. Важно упомянуть, что английский вариант "swarm", имеет значение как «рой», так и «стая», таким образом переводческое решение в данном случае зависело от общего контекста, но также и личных предпочтений и языкового опыта работы с подобными речевыми оборотами Рея Бредбери.

В данных переводах текст действительно читается легко и захватывающе, подобно оригиналу, поэтому можно сделать вывод что переводы удались.

Далее в данном рассказе: *The others were silent, thinking of the destiny that had brought them to this, falling, falling, and nothing they could do to change it. Even the captain was quiet, for there was no command or plan he knew that could put things back together again.*

*"Oh, it's a long way down. Oh, it's a long way down, a long, long, long way down," said a voice. "I don't want to die, I don't want to die, it's a long way down."*

*"Who's that?"*

*"I don't know."*

*"Stimson, I think. Stimson, is that you?"*

*"It's a long, long way and I don't like it. Oh, God, I don't like it."*

*"Stimson, this is Hollis. Stimson, you hear me?"*

*A pause while they fell separate from one another.*

*"Stimson?"*

*"Yes." He replied at last.*

*"Stimson, take it easy; we're all in the same fix."*

*"I don't want to be here. I want to be somewhere else."*

*"There's a chance we'll be found."*

*"I must be, I must be," said Stimson. "I don't believe this; I don't believe any of this is happening."*

*"It's a bad dream," said someone.*

*"Shut up!" said Hollis.*

*"Come and make me," said the voice. It was Applegate. He laughed easily, with a similar objectivity. "Come and shut me up."*

*Hollis for the first time felt the impossibility of his position. A great anger filled him, for he wanted more than anything at this moment to be able to do something to Applegate. He had wanted for many years to do something and now it was too late. Applegate was only a telephonic voice. Falling, falling, falling...*

*Остальные молчали, размышляя о судьбе, которая поднесла им такое: падаешь, падаешь, и ничего нельзя изменить. Даже капитан молчал, так как не мог отдать никакого приказа, не мог придумать никакого плана, чтобы все стало по-прежнему.*

*– Ох, как долго лететь вниз. Ох, как долго лететь, как долго, долго, долго лететь вниз, – сказал чей-то голос. – Не хочу умирать, не хочу умирать, долго лететь вниз...*

*– Кто это?*

*– Не знаю.*

*– Должно быть, Стимсон. Стимсон, это ты?*

– Как долго, долго, сил нет. Господи, сил нет.

– Стимсон, я Холлис. Стимсон, ты слышишь меня?

Пауза, и каждый падает, и все порознь.

– Стимсон.

– Да. – Наконец-то ответил.

– Стимсон, возьми себя в руки, нам всем одинаково тяжело.

– Не хочу быть здесь. Где угодно, только не здесь.

– Нас еще могут найти.

– Должны найти, меня должны найти, – сказал Стимсон. – Это неправда, то, что сейчас происходит, неправда.

– Плохой сон, – произнес кто-то.

– Замолчи! – крикнул Холлис.

– Попробуй, заставь, – ответил голос. Это был Эплгейт. Он рассмеялся бесстрастно, беззаботно. – Ну, где ты?

И Холлис впервые ощутил всю невыносимость своего положения. Он захлебнулся яростью, потому что в этот миг ему больше всего на свете хотелось поквитаться с Эплгейтом. Он много лет мечтал поквитаться, а теперь поздно, Эплгейт - всего лишь голос в наушниках. Они падали, падали, падали... (Лев Львович Жданов).

Остальные молчали и думали о том, что с ними случилось, и падали, падали, и ничего не могли изменить. Даже капитан притих, ибо не знал такой команды, такого плана действий, что могли бы исправить случившееся.

– Ох, как далеко падать! Как далеко падать, далеко, далеко, – раздался чей-то голос. – Я не хочу умирать, не хочу умирать, как далеко падать...

– Кто это?

– Не знаю.

– Наверно, Стимсон. Стимсон, ты?

– Далеко, далеко, не хочу я так. Ох, господи, не хочу так!

– Стимсон, это я, Холлис. Стимсон, ты меня слышишь?

*Молчание, они падают поодиночке, кто куда.*

*– Стимсон!*

*– Да? – наконец-то отозвался.*

*– Не расстраивайся, Стимсон. Все мы одинаково влипли.*

*– Не нравится мне тут. Я хочу отсюда выбраться.*

*– Может, нас еще найдут.*

*– Пускай меня найдут, пускай найдут, – сказал Стимсон. – Неправда, не верю, не могло такое случиться.*

*– Ну да, это просто дурной сон, – вставил кто-то.*

*– Заткнись! – сказал Холлис.*

*– Поди сюда и заткни мне глотку, – предложил тот же голос. Это был Эплгейт. Он засмеялся – даже весело, как ни в чем не бывало: – Поди-ка заткни мне глотку!*

*И Холлис впервые ощутил, как невообразимо он бессилен. Слепая ярость переполняла его, больше всего на свете хотелось добраться до Эплгейта. Многие годы мечтал до него, добраться, и вот слишком поздно. Теперь Эплгейт – лишь голос в шлемофоне. Падаешь, падаешь, падаешь... (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Монолог Стимсона адаптирован переводчиками по-разному, при этом выбор лексем «лететь» и «падать» и «далеко» и «вниз» подходит к данному контексту "long way" может переводиться как и «долгий», так и «далекий» путь, поэтому возгласы Стимсона «долго» в варианте Льва Львовича Жданов, и, «далеко» в интерпретации Элеоноры Яковлевны Гальпериной ситуативно верны. В этом же предложении наблюдается расхождение с исходным текстом в интерпретации "I don't like it", Лев Львович Жданов решает интерпретировать данное высказывание как «сил нет», в данном контексте это возможно так как Стимпсон постоянно сетует на долгий путь, и, действительно, такая эмоциональность оправдана, тем не менее в оригинале с более спокойным высказываем демонстрируется некая отрешенность человека, сходящего с ума в космосе, поэтому более

приемлемым считаю вариант Элеоноры Яковлевны Гальпериной «не хочу так».

Инверсия в переводе предложения "you hear me" качественно не влияет на восприятие данного отрывка, тем не менее, можем отметить её оправданность в варианте «ты меня слышишь?», ведь контекстуально, общение, между членами экипажа космического корабля, дружеское и, таким образом, мы можем чуть глубже осознать их привязанность, о которой будет много упоминаться по ходу сюжета.

Выбор лексических единиц «пауза» и «молчание» в данном отрывке не влияет на смысл, при этом выбор лексемы «молчание», демонстрирует большую опору на взаимодействие людей посредством передатчика, чем на работу, собственно, аппарата.

«Отозвался» также предполагает создать в нашем воображении восприятие диалога между людьми близкого и понятного, несмотря на их отдаление друг от друга в космосе.

Относительно "Take it easy" и "same fix" переводческие решения отличились, в данном случае «возьми себя в руки, нам всем одинаково тяжело», воспринимается как давление, нагнетание ситуации, тем временем «не расстраивайся, все мы одинаково влипши», апеллирует к человеческим отношениям и взаимной поддержке. Мы допускаем интерпретацию «влипши» в контексте отношений товарищей с корабля, к тому же, данная лексема используется в переводах других рассказов Рея Бредбери, и, весьма подходит его стилистике.

"Is happening" интерпретируется переводчиками с помощью разных времен, и это обусловлено их личным отношением к событию. Ведь «сейчас» происходит их смертельное отдаление друг от друга в открытом космосе, при этом «могло случиться», в форме страдательного залога, отсылающий нас к взрыву ракеты.

Более эмоциональная интерпретация "said", как «вставил» и, в принципе, само высказывание «ну да, это просто дурной сон»,



воспринимается с ироническим подтекстом, хотя неэмоциональная констатация «плохой сон» более подходит к оригиналу. Тем не менее, в последствии мы узнаем что реплика принадлежала Эплгейту, а он в данном рассказе представлен как персонаж острый на язык, в таком случае возможно допущение «ну да».

"Come and make me", в переводе Элеоноры Яковлевны Гальпериной «пойди сюда и заткни мне глотку» выглядит очень эмоционально и враждебно и, хотя, такие чувства имеют место быть между Холлисом и Эплгейтом, пока ещё они не испытывают такого сильного накала – не считаем такую интерпретацию сообразной, тем более с её повторением в конце предложения. Как раз там уместна интерпретация Элеоноры Яковлевны Гальпериной, при этом, в ее переводе не наблюдается усиление продуманное самим Реем Бредбери "come and take me", "come and shut me up".

*Now, as if they had discovered the horror, two of the men began to scream. In a nightmare Hollis saw one of them float by, very near, screaming and screaming.*

*Двое начали кричать, точно только сейчас осознали весь ужас, весь кошмар происходящего. Холлис увидел одного из них: он проплыл мимо него, совсем близко, не переставая кричать, кричать... (Лев Львович Жданов).*

*И вдруг, словно только теперь им открылся весь ужас случившегося, двое из уносящихся в пространство разразились отчаянным воплем. Как в кошмаре, Холлис увидел: один проплывает совсем рядом и вопит, вопит... (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Помимо инверсии, в переводе Льва Львовича Жданова, произошла грамматическая трансформация, а именно "In a nightmare", не является началом предложения, а используется как усиление для «всего ужаса, кошмара происходящего», при этом у Норы Галь построение предложения более ситуативно ориентировано на оригинал.

*The man was almost at his fingertips, screaming insanely. He would never*

*stop. He would go on screaming for a million miles, as long as he was in radio range, disturbing all of them, making it impossible for them to talk to one another.*

*Hollis reached out. It was best this way. He made the extra effort and touched the man. He grasped the man's ankle and pulled himself up along the body until he reached the head. The man screamed and clawed frantically, like a drowning swimmer. The screaming filled the universe.*

*One way or the other, thought Hollis. The moon or Earth or meteors will kill him, so why not now?*

*He smashed the man's glass mask with his iron fist. The screaming stopped. He pushed off from the body and let it spin away on its own course, falling.*

*Совсем рядом, рукой можно дотянуться, и все кричит. Он не замолчит. Будет кричать миллион километров, пока радио работает, будет всем душу растревлять, не даст разговаривать между собой.*

*Холлис вытянул руку. Так будет лучше. Он напрягся и достал до него. Ухватил за лодыжку и стал подтягиваться вдоль тела, пока не достиг головы. Космонавт кричал и лихорадочно греб руками, точно утопающий. Крик заполнил всю Вселенную.*

*«Так или иначе, – подумал Холлис. – Либо Луна, либо Земля, либо метеоры убьют его, зачем тянуть?»*

*Он раздробил его стеклянный шлем своим железным кулаком. Крик захлебнулся. Холлис оттолкнулся от тела, предоставив ему кувыркатся дальше, падать дальше по своей траектории.» (Лев Львович Жданов).*

*Казалось, до кричащего можно дотянуться рукой, он исходил безумным, нечеловеческим криком. Никогда он не перестанет. Этот вопль будет доноситься за миллионы миль, сколько достигают радиоволны, и всем вымотает душу, и они не смогут переговариваться между собой.*

*Холлис протянул руки. Так будет лучше. Еще одно усилие – и он коснулся кричащего. Ухватил за щиколотку, подтянулся, вот они уже лицом к лицу. Тот вопит, цепляется за него бессмысленно и дико, точно утопающий. Безумный вопль заполняет Вселенную.*

*«Так ли, эдак ли, – думает Холлис. – Все равно его убьет Луна, либо Земля, либо метеориты, так почему бы не сейчас?»*

*Он обрушил железный кулак на прозрачный шлем безумного. Вопль оборвался. Холлис отталкивается от трупа – и тот, кружась, улетает прочь и падает.» (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Перевод фразы "The man was almost at his fingertips, screaming insanely", в данном случае адаптирован переводчиками для русскоязычного читателя, как «рукой дотянуться» и «можно дотянуться рукой», без упоминания кончиков пальцев, тем самым более привычно читателю.

Добавление Норы Галь «лицом к лицу», в данном случае обеспечивает более точное понимание нахождения тела Холлиса в пространстве, Лев Жданов также справился с этой задачей довольно успешно и более эквивалентно по отношению к оригиналу «пока не достиг головы». Образность и абсолютно точная передача оригинала в данном случае не соперничают между собой, а лишь демонстрируют разный подход и разные переводческие решения для достижения соответствия идиостилю автора

Интерпретация переводчиков "ankle" как «лодыжка» или «щиколотка», кажется интересной как факт выбора языковой единицы. Казалось бы, оба варианта стилистически верны, тем не менее произведен выбор в пользу, вероятнее всего варианта, который наиболее привычен для переводчика исходя из опыта его деятельности.

*One way or the other, thought Hollis. The moon or Earth or meteors will kill him, so why not now?*

*He smashed the man's glass mask with his iron fist. The screaming stopped. He pushed off from the body and let it spin away on its own course, falling.*

*«Так или иначе, – подумал Холлис. – Либо Луна, либо Земля, либо метеоры убьют его, зачем тянуть?» Он раздробил его стеклянный шлем своим железным кулаком. Крик захлебнулся. Холлис оттолкнулся от тела, предоставив ему кувыркаться дальше, падать дальше по своей траектории. (Лев Львович Жданов).*

*«Так ли, эдак ли, – думает Холлис. – Все равно его убьет Луна, либо Земля, либо метеориты, так почему бы не сейчас?» Он обрушил железный кулак на прозрачный шлем безумного. Вопль оборвался. Холлис отталкивается от трупа – и тот, кружась, улетает прочь и падает. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Трактовка "so why not now", как «зачем тянуть», по значению и семантике более понятна для лингвокультуры России и отражает авторскую заинтересованность в читательском восприятии.

Лексемы «Обрушил кулак» и «раздробил шлем кулаком», одинаково хорошо интерпретируют авторскую интенцию, в данном случае выбор слова «раздробил» указывает на адаптацию к читательской среде. Тем временем выбор лексических единиц и их синтаксические взаимодействия меняют предложения подстраивая их под замысел переводчика.

*Falling, falling down space Hollis and the rest of them went in the long, endless dropping and whirling of silence.*

*Падая, падая, падая в космос, Холлис и все остальные отдались долготу, нескончаемому вращению и падению сквозь безмолвие. (Лев Львович Жданов).*

*И Холлис падает, падает в пустоту, и остальные тоже уносятся в долгом вихре нескончаемого, безмолвного падения. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

При переводе "went in the long, endless dropping" Лев Львович Жданов решил применить метафорическое высказывание «отдались вращению» – данное переводческое решение мы можем отнести к лексическому добавлению, некоему украшению оригинала для придания большей образности и описания безнадежности ситуации.

Элеонора Яковлевна Гальперина инверсировала предложение без потери смысла и с сохранением глагольной формы «падает», тем не менее произошло изменение части речи у слова "silence", что в оригинале является существительным, а у Норы приобрело характер прилагательного. Данные

модификации акцентируют внимание читателя на потере надежды, которая сопровождает героев всё время, но к концу рассказа становится наиболее очевидно ее исчезновение.

*"Hollis, you still there?"*

*Hollis did not speak, but felt the rush of heat in his face.*

*"This is Applegate again."*

*"All right, Applegate."*

*"Let's talk. We haven't anything else to do."*

*The captain cut in. "That's enough of that. We've got to figure a way out of this."*

*"Captain, why don't you shut up?" said Applegate.*

*"What!"*

*"You heard me, Captain. Don't pull your rank on me, you're ten thousand miles away by now, and let's not kid ourselves. As Stimson puts it, it's a long way down."*

*"See here, Applegate!" "Can it. This is a mutiny of one. I haven't a damn thing to lose. Your ship was a bad ship and you were a bad captain and I hope you break when you hit the Moon."*

*"I'm ordering you to stop!"*

*"Go on, order me again." Applegate smiled across ten thousand miles. The captain was silent. Applegate continued, "Where were we, Hollis? Oh yes, I remember. I hate you too. But you know that. You've known it for a long time."*

*Hollis clenched his fists, helplessly.*

*– Холлис, ты еще жив?*

*Холлис промолчал, но почувствовал, как его лицо обдало жаром.*

*– Это Элгейт опять.*

*– Ну что тебе, Элгейт?*

*– Потолкуем, что ли. Все равно больше нечем заняться.*

*Вмешался капитан:*

*– Довольно. Надо придумать какой-нибудь выход.*

– Эй, капитан, молчал бы ты, а? – сказал Эплгейт.

– Что?

– То, что слышал. Плевал я на твой чин, до тебя сейчас шестнадцать тысяч километров, и давай не будем делать из себя посмешище. Как это Стимсон сказал: нам еще долго лететь вниз.

– Эплгейт!

– А, заткнись. Объявляю единоличный бунт. Мне нечего терять, ни черта. Корабль ваш был дрянненький, и вы были никудышным капитаном, и я надеюсь, что вы сломаете себе шею, когда шмякнетесь о Луну.

– Приказываю вам замолчать!

– Давай, давай, приказывай. – Эплгейт улыбнулся за шестнадцать тысяч километров. Капитан примолк. Эплгейт продолжал: – Так на чем мы остановились, Холлис? А, вспомнил. Я ведь тебя тоже терпеть не могу. Да ты и сам об этом знаешь. Давно знаешь. Холлис бессильно сжал кулаки. (Лев Львович Жданов).

– Холлис, ты еще жив?

Холлис не откликается, но лицо ему обдает жаром.

– Это опять я, Эплгейт.

– Слышу.

– Давай поговорим. Все равно делать нечего. Его перебивает капитан:

– Довольно болтать. Надо подумать, как быть дальше.

– А может, вы заткнетесь, капитан? – спрашивает Эплгейт.

– Что-о?

– Вы отлично меня слышали, капитан. Не стражайте меня своим чином и званием, вы теперь от меня за десять тысяч миль, и нечего комедию ломать. Как выражается Стимсон, нам далеко падать.

– Послушайте, Эплгейт!

– Отвяжись ты. Я поднимаю бунт. Мне терять нечего, черт возьми. Корабль у тебя был никудышный, и капитан ты был никудышный, и желаю тебе врезаться в Луну, и сломать себе шею.

– Приказываю вам замолчать!

– Валяй приказывай. – За десять тысяч миль Эплгейт усмехнулся. Капитан молчал. – О чем, бишь, мы толковали, Холлис? – продолжал Эплгейт. – А, да, вспомнил. Тебя я тоже ненавижу. Да ты и сам это знаешь. Давным-давно знаешь. Холлис беспомощно сжал кулаки. (Элеонора Яковлевна Гальперина)

При переводе фразы "did not speak" Элеонора Яковлевна Гальперина избрала такую грамматическую трансформацию как замена времени. В данном случае «не откликается» конфликтует с оригиналом. Вариант Жданова «промолчал», соответствует оригинальному высказыванию, в последствии предложения строятся по уже избранной временной модели «обдало» или же «обдает». В переводе Элеоноры Яковлевны Гальпериной создано опущение лексемы «почувствовал» ввиду замеченной ею избыточности, которую она сочла нерелевантной и легко восстанавливающейся в контексте.

Продолжая анализ, в диалоге Холлиса и Эплгейта, герои часто повторяли имя друг друга, что Нора Галь сочла избыточностью и в одном из вариантов интерпретировала "all right Applegate", как «слышу», Лев Львович Жданов использовал имя в своем переводе и, помимо этого, изменил тип предложения на вопросительное «ну что тебе Эплгейт?», указывая на то как тяжело Холиису пойти на этот разговор, ведь из дальнейшего контекста мы все больше узнаем о их тяжелых взаимоотношениях.

Из переводов «вмешался» или «перебивает», более эквивалентным "cut in" и подходящим статусу капитана, считаю выбор Льва Львовича Жданова.

"Bad ship" в переводе Жданова звучит как «дрянный корабль», выбор данной уменьшительно-ласкательной лексемы нам непонятен. Нора Галь использовала анафору для передачи эмоциональной составляющей данного отрывка «никудышный корабль», «никудышный капитан», что соответствует оригиналу и при этом она выбрала одинаковое построение предложений в формате субъект предикат, что создает эффект

раздраженности Эплгейта поведением капитана.

При переводе "Go on, order me again" оба переводчика опустили перевод "again", как «ещё раз».

*A meteor flashed by. Hollis looked down and his left hand was gone. Blood spurted. Suddenly there was no air in his suit He had enough air in his lungs to move his right hand over and twist a knob at his left elbow, tightening the joint and sealing the leak. It had happened so quickly that he was not surprised. Nothing surprised him any more. The air in the suit came back to normal in an instant now that the leak was sealed. And the blood that had flowed so swiftly was pressured as he fastened the knob yet tighter, until it made a tourniquet.*

*All of this took place in a terrible silence on his part. And the other men chatted. That one man, Lespere, went on and on with his talk about his wife on Mars, his wife on Venus, his wife on Jupiter, his money, his wondrous times, his drunkenness, his gambling, his happiness. On and on, while they all fell. Lespere reminisced on the past, happy, while he fell to his death.*

*Мимо мелькнул метеор. Холлис глянул вниз: левой кисти как не бывало. Брызнула кровь. Мгновенно из скафандра вышел весь воздух. Но в легких еще остался запас, и Холлис успел правой рукой повернуть рычажок у левого локтя; манжет сжался и закрыл отверстие. Все произошло так быстро, что он не успел удивиться. Как только утечка прекратилась, воздух в скафандре вернулся к норме. И кровь, которая хлынула так бурно, остановилась, когда он еще сильнее повернул рычажок – получился жгут.*

*Все это происходило среди давящей тишины. Остальные болтали. Один из них, Леспер, знай себе, болтал про свою жену на Марсе, свою жену на Венере, свою жену на Юпитере, про свои деньги, похождения, пьянки, игру и счастливое времечко. Без конца тараторил, пока они продолжали падать. Летя навстречу смерти, он предавался воспоминаниям и был счастлив (Лев Львович Жданов).*

*«Рядом сверкнул метеорит. Холлис опустил глаза – кисть левой руки срезало, как ножом. Хлещет кровь. Из скафандра мигом улетучился воздух.*



*Но, задержав дыхание, он правой рукой затянул застежку у локтя левой, перехватил рукав и восстановил герметичность. Все случилось мгновенно – он и удивиться не успел. Его уже ничто не могло удивить. Течь остановлена, скафандр тотчас опять наполнился воздухом. Холлис перетянул рукав еще туже, как жгутом, и кровь, только что хлеставшая, точно из шланга, остановилась.*

*За эти страшные секунды с губ его не сорвалось ни звука. А остальные все время переговаривались. Один – Леспир – болтал без умолку: у него, мол, на Марсе жена, а на Венере другая, и еще на Юпитере жена, и денег куры не клюют, и здорово он на своем веку повеселился – пил, играл, жил в свое удовольствие. Они падали, а он все трещал и трещал языком. Падал навстречу смерти и предавался воспоминаниям о прошлых счастливых днях.» (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

В данном отрывке переводчики проявили творчество в описании сохранения целостности скафандра. Известный факт, что Рей Бредбери считается писателем фантастом, тем не менее большинство его произведений больше напоминают магический реализм. Изучив описания скафандров, мы пришли к выводу, что описываемая тут технология восстановления герметизации придумана автором, поэтому интерпретации переводчиками механизма закрытия как «застежка» или «рычажок» допустимы. Для более понятного описания действий Холлиса переводчики меняют структуру предложения и добавляют знаки пунктуации.

Также транслитерация имени "Lespere", как «Леспир», воспринимается менее правильной, в сравнении с транскрибированием Льва Львовича Жданова «Леспер»

*"No." And he was not. The abstraction has returned and he was a thing of dull concrete, forever falling nowhere.*

*– Нет.*

*Он и впрямь не злился. Вернулась отрешенность, и он стал бесчувственной глыбой бетона, вечно падающей в никуда. (Лев Львович*

Жданов).

– Нет.

*И правда, он не злился. Им опять овладело равнодушие, он был точно бесчувственный камень, нескончаемо падающий в ничто. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

В данном отрывке, переводчики выбрали разные имена существительные, чтобы описать чувства героя. Важным отличием переводов является переводческое решение Норы Галь, а именно, произведение генерализации по отношению к "concrete", при которой он переведён как «камень», хотя первоначальное значение данного слова – «бетон». Лев Жданов избрал интерпретацию «глыба бетона», что довольно образно и отражает посыл автора.

*And it was not. It was gone. When life is over it is like a flicker of bright film, an instant on the screen, all of its prejudices and passions condensed and illumined for an instant on space, and before you could cry out, "There was a happy day, there a bad one, there an evil face, there a good one," the film burned to a cinder, the screen went dark.*

*«Совершенно верно. Все это прошло. Когда жизнь прошла, она словно всплеск кинокадра, один миг на экране; на мгновение все страсти и предрассудки сгустились и легли проекцией на космос, но прежде чем ты успел воскликнуть: "Вон тот день счастливый, а тот несчастный, это злое лицо, а то доброе", – лента обратилась в пепел, а экран погас.» (Лев Львович Жданов).*

*«Ему и правда было все равно. Все это позади. Когда жизнь кончена, она словно яркий фильм, промелькнувший на экране, – все предрассудки, все страсти вспыхнули на миг перед глазами, и не успеешь крикнуть – вот был счастливый день, а вот несчастный, вот милое лицо, а вот ненавистное, – как пленка уже сгорела дотла и экран погас.» (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Относительно данного абзаца важным будет упомянуть необычный

выбор лексемы Львом Ждановым – «всплеск кинокадра», данное сочетание, если обратиться к всемирной сети интернет имеет место быть только в переводе данного рассказа, и если мы обратим внимание на оригинал, то там будет лишь "like a flicker of bright film", чему больше соответствует «мерцание» или «сияние», поэтому выбор Льва Львовича Жданова можно отнести к лексико-семантической замене или воспринимать как личное творчество. Нора Галь в данном фрагменте текста использовала опущение – «словно яркий фильм», также Элеонора Яковлевна Гальперина решает опустить информацию о космосе "all of its prejudices and passions condensed and illumined for an instant on space", ведь она понятна из контекста, тем не менее этот образ фигурировал в исходном тексте поэтому важен для восприятия размышлений Холлиса в одиночестве, и этот акцент сделан у Льва Львовича Жданова – «страсти и предрассудки сгустились и легли проекцией на космос».

«Лента обратилась в пепел» в переводе Льва Львовича Жданова, воспринимается метафорически и выглядит весьма удачно как интерпретация "burned to a cinder". Элеонора Яковлевна Гальперина здесь также использует метафорический подход «пленка уже сгорела дотла». Это весьма удачные решения для передачи идиостилия Рея Бредбери с помощью богатств языка перевода.

*He was being mean. He felt the meanness, the senseless meanness of dying. Applegate had hurt him; now he wanted to hurt another. Applegate and space had both wounded him.*

*Он подлец. В душу ему вошла подлость, бессмысленная подлость умирающего. Эплгейт уязвил его, теперь он старается сам кого-нибудь уязвить. Эплгейт и космос - и тот и другой нанесли ему раны. (Лев Львович Жданов).*

*Он поступал подло. Он чувствовал, что это подло, бессмысленно и подло – умирать. Эплгейт сделал ему больно, теперь он хотел сделать больно другому. Эплгейт и пустота – оба жестоко ранили его. (Элеонора*

Яковлевна Гальперина)

В данном отрывке Элеонора Яковлевна Гальперина выбрала изменить часть речи и интерпретировать "dying", как «умирать», такой перевод возможен, но в данном контексте стоит опираться на поведение персонажей, и, в данном случае подлость не в смерти, а в поведении умирающего. Также интересны выборы переводчиков для интерпретации фразы "had hurt", Лев Львович Жданов подобрал эквивалент «уязвить», а Галь обратилась к прямому переводу оригинала «сделал ему больно», оба варианта хорошо отражают оригинал и выглядят в данном тексте канонично.

*It was, of course, ridiculous. Only a minute before he had been giving advice to others, to Stimson; he had felt a braveness which he had thought to be the genuine thing, and now he knew that it had been nothing but shock and the objectivity possible in shock. Now he was trying to pack a lifetime of suppressed emotion into an interval of minutes.*

*В самом деле, смешно. Только что давал советы другим, Стимсону, ощущал в себе мужество, принимая его за чистую монету, а это был всего-навсего шок и – отрешенность, возможная при шоке. Теперь он пытался втиснуть в считанные минуты чувства, которые подавлял целую жизнь. (Лев Львович Жданов).*

*Конечно, это просто смешно. Всего лишь несколько минут назад он давал советы другим, Стимсону; он казался себе самым настоящим храбрецом, а выходит, никакое это не мужество, просто он оцепенел, так бывает от сильного потрясения, от шока. А вот теперь он пытается в короткие оставшиеся минуты втиснуть волнение, которое подавлял в себе всю жизнь. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

В данном абзаце фигурирует интересная интерпретация «подлинной храбрости» и или «мужества» – "he had felt a braveness which he had thought to be the genuine thing", у Льва Львовича Жданова, она воспринимается как «принимаемая за чистую монету», у Элеоноры Яковлевны Гальпериной герой «казался себе самым настоящим храбрецом». Другие лексические

единицы выбраны переводчиками довольно разные, но допустимые в данном контексте.

*But he knew he was rationalizing, for it was like trying to tell the difference between a live man and a corpse. There was a spark in one, and not in the other - an aura, a mysterious element.*

Однако он знал, что упрощает: это все равно что пытаться определить разницу между живым человеком и трупом. У первого есть искра, которой нет у второго, эманация, нечто неуловимое. (Лев Львович Жданов).

Но он и сам понимал, что рассуждения эти пустопорожние, будто стараешься определить, в чем разница между живым человеком и покойником. В одном есть какая-то искра, что-то таинственное, неуловимое, а в другом – нет. (Элеонора Яковлевна Гальперина)

В данном фрагменте интерес представляют лексические добавления переводчиков для придания большей образности и построение предложений.

Например, в интерпретации Льва Львовича Жданова присутствуют дополнительные знаки препинания и ещё одно интересное добавление «эманация». Рей Бредбери не включал в свое произведение данную философскую категорию, поэтому это довольно интересно, потому что скорее демонстрирует знания и внутренний мир переводчика. При этом данная лексема подходит произведению, ведь далее по тексту как раз будут рассуждения о «глазе всевышнего», и единства обитателей корабля.

Ещё одним примером могут послужить фрагменты из рассказа «Высшее из блаженств» / «Лучший из возможных миров».

*The two men sat swaying side by side, unspeaking for the long while it took for the train to move through cold December twilight, pausing at one country station after another. As the twelfth depot was left behind, the older of the two men muttered, "Idiot, Idiot!" under his breath.*

*"What?" The younger man glanced up from his Times.*

*The old man nodded bleakly. "Did you see that damn fool rush off just now,*

*stumbling after that woman who smelled of Chanel?"*

*Двое мужчин молча сидели на скамьях в поезде, катившем сквозь декабрьский сумрак от одного полустанка в сельской местности к другому. Когда состав тронулся после двенадцатой остановки, старший из попутчиков негромко бормотнул:*

*– Придурок! Ох, придурок!*

*– Простите? – сказал тот, что помоложе, и взглянул на своего визави поверх развернутого номера «Таймс».*

*Старший мрачно мотнул головой:*

*– Вы обратили внимание на того дурня? Вскочил как ужаленный и – шасть за той дамочкой, от которой так и разит «Шанелью»! (Владислав Николаевич Задорожный)*

*Двое мужчин сидели бок о бок, покачиваясь в такт поезду, который прокладывал себе путь сквозь холодные декабрьские сумерки. Когда позади осталось уже полпути, старший тихо пробормотал:*

*«Идиот, идиот!»*

*– Что? – младший оторвался от «Таймс».*

*Старший мрачно показал на дверь:*

*– Видели, как он сейчас бросился за той, от которой «шанелью» пахнет?» (Виктор Леонович Денисов)*

Анализируя данный перевод Владислава Николаевича Задорожного мы можем заметить множество трансформаций, направленных на реализацию замысла переводчика.

В первом предложении можно наблюдать такой переводческий приём как опущение, основанное на игнорировании факта нахождения главных героев рядом, поэтому переводчиком было принято решение избавиться от этой избыточности, но, в последствии, из контекста воспринимается, что данный приём некорректен, большее соответствие имеет прием компенсация, так как далее использована лексема «визави», что ещё раз акцентирует внимание на расположении персонажей напротив друг друга, хотя сам текст

к этому не апеллирует. Мы можем отнести использование данного приема к творчеству переводчика.

Для создания атмосферы Виктор Леонович Денисов расширил перевод "swaying", как «покачиваются в такт поезду», такое лексическое добавление целесообразно идиостилю Рея Бредбери, и к тому же подтверждается информацией, о, собственно, передвижении поезда, и источник покачивания всё равно становится очевидным. Называние героев «старшим» и «младшим» относится к уникальному стилю интерпретации переводчика, и, несомненно, упрощает восприятие отрывка, но и не кажется высокохудожественным.

*"Oh, her?" The young man looked as if he could not decide whether to laugh or be depressed. "I followed her off the train once myself."*

*The old man snorted and closed his eyes. "I too, five years ago."*

*The young man stared at his companion as if he had found a friend in a most unlikely spot.*

*–А-а, за этой дамочкой... – Казалось, молодой человек пребывал в некоторой растерянности: рассмеяться ему или рассердиться. – Как-то раз я сам соскочил с поезда вслед за нею.*

*Мужчина в возрасте фыркнул и прижмурился.*

*– Да и я тоже. Пять лет назад.*

*Молодой человек уставился на попутчика с таким выражением лица, будто только что обрел друга в самом невероятном месте.» (Владислав Николаевич Задорожный)*

*– За той? – спросил младший с таким видом, словно не мог решить, радоваться ему или огорчаться. –Я и сам за ней как-то выскочил.*

*Старший фыркнул и закрыл глаза.*

*– Я тоже... пять лет назад.*

*Младший не поверил - неужели и он тоже? (Виктор Леонович Денисов)*

Рассматривая перевод "be depressed", как «рассердиться», переводчик допускает замену, не очень подходящую по смыслу, так как подавленность героя в данном случае более очевидна, тем не менее, выбор был сделан в

пользу эмоций героя, о воспоминании, как он замёрз и ждал следующего поезда, и тем не менее, чувствует себя герой подвалено, или рассержено не выражено эксплицитно, таким образом переводчик придерживался своего мнения о сложившейся ситуации. Анализируя «в невероятном месте», важным будет отметить английский эквивалент "unlikely", в данном случае акцент сделан, на то, что место неподходящее. Обрести друга с почти такой же историей, может быть невероятным стечением обстоятельств, но само место остаётся, просто «неподходящим», тем не менее «невероятный», это второй по распространённости перевод, поэтому В. Задорожный вполне мог его использовать для своего переводческого замысла.

Женщину из данного отрывка Виктор Леонович Денисов именует не иначе как в третьем лице и единственном числе – «той», «ней», в совокупности со старшим и младшим, получается некая обезличенность повествования. Сам Рей Бредбери, в свою очередь обращает внимание только на разницу в возрасте у мужчин, тем не менее, название женщины не обходится местоимениями. В данном случае получается эффект героев без имён и на это уходит большой фокус внимания читателя, что как факт в произведении, не было идеей автора оригинального текста.

Далее переводчик допускает опущение информации – "he had found a friend in a most unlikely spot?", ограничившись «неужели и он тоже?», это исключает читателя из мира образов и доброй эмоции нахождения родственной души.

*"Did – did the same thing happen once you reached the end of the platform?"*

*"Perhaps. Go on."*

*"Well, I was twenty feet behind her and closing up fast when her husband drove into the station with a carload of kids! Bang! The car door slammed. I saw her Cheshire-cat smile as she drove away. I waited half an hour, chilled to the bone, for another train. It taught me something, by God!"*

*– А признайтесь... с вами случилось то же самое, когда вы... когда вы*



*дошли до края платформы?*

*– Возможно. Хотите еще что-то сказать?*

*– Ну... Я был в футах двадцати от нее и быстро догонял – и тут вдруг к станции подкатывает автомобиль с ее мужем и кучей детишек! Хлоп – и она уже в машине. Мне осталась от нее только улыбка в воздухе – как от Чеширского кота. Словом, она уехала, а до следующего поезда полчаса. Продрог до самых костей. Видит Бог, это меня кое-чему научило. (Владислав Николаевич Задорожный)*

*– И когда дошли до края платформы, произошло то же самое?*

*– Может быть. Так что же именно?*

*– Ну, пошел я за ней, а когда почти нагнал, на станцию является муж с целым выводком детей! Бах! Дверца машины захлопнулась. Когда она уезжала, то улыбнулась – ну прямо чеширский кот! До следующего поезда было полчаса, и я промерз до костей. Хороший был урок, ей-богу! (Виктор Леонович Денисов)*

«Хотите что-то сказать», расширенная версия "go on", избранная Владиславом Николаевичем Задорожным, классифицируется как лексическое добавление, в данном случае не мешает общему контексту и восприятию текста, при этом обычное «продолжайте» является опциональным вариантом.

Наличествует пунктуационное изменение после звукообразующего слова «хлоп», оно не заканчивается восклицательным знаком, а, с помощью тире, создает общую эмоцию со следующим предложением.

Подводя итоги, стратегия сохранения идиостиля реализовывалась благодаря таким трансформациям как: лексико-семантические замены, модуляции, генерализации, лексические добавления, опущения, грамматические трансформации, изменения частей речи, транслитерации, транскрибирование, компенсации, перемещения, членения и объединения предложений, замены частей речи, целостные преобразования. Также присутствовали анафоры, параллелизмы, сравнения, инверсии, метафоры, страдательный залог, усиления.

Наиболее частотными трансформациями являлись – лексические добавления, опущения, грамматические трансформации. Появление данных приемов обусловлено разницей в грамматическом и лексическом строе английского и русского языка, а также переводческими решениями. Самыми успешными приемами мы считаем лексические добавления, потому что они способствуют сохранению образности произведения, в том случае если переводчик не пользуется им для добавления излишней информации.

Данная стратегия соотносится с проблемой эквивалентности, ведь переводчики в данной ситуации стремятся максимально сохранить текст оригинала, при этом изменение грамматической структуры и выбор, порой не самого удачного эквивалента, например при неудачной лексической замене или генерализации "concrete", как «камня», обостряют противоречие.

### 2.3 Реализация стратегии лингвокультурной адаптации

Адаптация понимается нами, как приспособление оригинального текста, как фрагмента отображения объективной и общественной действительности к социально культурным условиям общественной действительности народа-переводчика. В данной главе мы будем наблюдать работу переводчиков, обеспечивающую более полное понимание текста с точки зрения мира русскоязычного читателя.

Обратимся к рассказу «Калейдоскоп».

*"Stimson, take it easy; we're all in the same fix."*

*"I don't want to be here. I want to be somewhere else."*

– *Стимсон, возьми себя в руки, нам всем одинаково тяжело.*

– *Не хочу быть здесь. Где угодно, только не здесь.» (Лев Львович Жданов).*

– *Не расстраивайся, Стимсон. Все мы одинаково влипли.*

– *Не нравится мне тут. Я хочу отсюда выбраться. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

"I want to be somewhere else" , сожаление и желание быть в другом месте демонстрируется переводчиками по-разному, в одном случае «где угодно только не здесь» – добавление «где угодно, только» близко русской лингвокультуре и довольно часто используется в текстах, при этом отражает английский вариант довольно точно. В другом же случае фраза «я хочу отсюда выбраться» апеллирует к контексту, ведь, в последствии, космонавты будут обсуждать вероятность того, что их найдут .

*Falling, falling down space Hollis and the rest of them went in the long, endless dropping and whirling of silence.*

*Падая, падая, падая в космос, Холлис и все остальные отдались долгому, нескончаемому вращению и падению сквозь безмолвие. (Лев Львович Жданов).*

*И Холлис падает, падает в пустоту, и остальные тоже уносятся в долгом вихре нескончаемого, безмолвного падения. (Элеонора Яковлевна*

Гальперина)

Выбор лексем «безмолвие» и «безмолвного» в контексте выглядит более лирически обусловленным в культуре российского читателя. Историческая подоплека лексемы «молвить», обращает внимание жителей России на свою идентичность.

*"Hollis, you still there?"*

*Hollis did not speak, but felt the rush of heat in his face.*

*"This is Applegate again."*

*"All right, Applegate."*

*"Let's talk. We haven't anything else to do."*

*The captain cut in. "That's enough of that. We've got to figure a way out of this."*

*"Captain, why don't you shut up?" said Applegate.*

*"What!"*

*"You heard me, Captain. Don't pull your rank on me, you're ten thousand miles away by now, and let's not kid ourselves. As Stimson puts it, it's a long way down."*

*"See here, Applegate!" "Can it. This is a mutiny of one. I haven't a damn thing to lose. Your ship was a bad ship and you were a bad captain and I hope you break when you hit the Moon."*

*"I'm ordering you to stop!"*

*"Go on, order me again." Applegate smiled across ten thousand miles. The captain was silent. Applegate continued, "Where were we, Hollis? Oh yes, I remember. I hate you too. But you know that. You've known it for a long time."*

*Hollis clenched his fists, helplessly.*

*– Холлис, ты еще жив?*

*Холлис промолчал, но почувствовал, как его лицо обдало жаром.*

*– Это Элгейт опять.*

*– Ну что тебе, Элгейт?*

*– Потолкуем, что ли. Все равно больше нечем заняться.*

*Вмешался капитан:*

*– Довольно. Надо придумать какой–нибудь выход.*

*– Эй, капитан, молчал бы ты, а? – сказал Эплгейт.*

*– Что?*

*– То, что слышал. Плевал я на твой чин, до тебя сейчас шестнадцать тысяч километров, и давай не будем делать из себя посмешище. Как это Стимсон сказал: нам еще долго лететь вниз.*

*– Эплгейт!*

*– А, заткнись. Объявляю единоличный бунт. Мне нечего терять, ни черта. Корабль ваш был дрянненький, и вы были никудышным капитаном, и я надеюсь, что вы сломаете себе шею, когда шмякнетесь о Луну.*

*– Приказываю вам замолчать!*

*– Давай, давай, приказывай. – Эплгейт улыбнулся за шестнадцать тысяч километров. Капитан примолк. Эплгейт продолжал: – Так на чем мы остановились, Холлис? А, вспомнил. Я ведь тебя тоже терпеть не могу. Да ты и сам об этом знаешь. Давно знаешь. Холлис бессильно сжал кулаки. (Лев Львович Жданов).*

*– Холлис, ты еще жив?*

*Холлис не откликается, но лицо ему обдает жаром.*

*– Это опять я, Эплгейт.*

*– Слышу.*

*– Давай поговорим. Все равно делать нечего. Его перебивает капитан:*

*– Довольно болтать. Надо подумать, как быть дальше.*

*– А может, вы заткнетесь, капитан? – спрашивает Эплгейт.*

*– Что-о?*

*– Вы отлично меня слышали, капитан. Не стражайте меня своим чином и званием, вы теперь от меня за десять тысяч миль, и нечего комедию ломать. Как выражается Стимсон, нам далеко падать.*

*– Послушайте, Эплгейт!*

*– Отвяжись ты. Я поднимаю бунт. Мне терять нечего, черт возьми.*

*Корабль у тебя был никудышный, и капитан ты был никудышный, и желаю тебе врезаться в Луну, и сломать себе шею.*

*– Приказываю вам замолчать!*

*– Валяй приказывай. – За десять тысяч миль Эплгейт усмехнулся. Капитан молчал. – О чем, бишь, мы толковали, Холлис? – продолжал Эплгейт. – А, да, вспомнил. Тебя я тоже ненавижу. Да ты и сам это знаешь. Давным-давно знаешь. Холлис беспомощно сжал кулаки. (Элеонора Яковлевна Гальперина)*

Лексема – «потолкуем» избранная Ждановым, более характерна для русскоязычной культуры, что апеллирует к его желанию создать атмосферу, более адаптивную для русского читателя.

Подобный прием мы можем наблюдать в выборе интерпретации «делать нечего», уже у Элеоноры Яковлевны Гальпериной, когда Лев Львович Жданов, избрал более нейтральный вариант «нечем заняться».

Интересна интерпретация переводчиками конфликта капитана и Эплгейта. Мы уже немного познакомились с героями и представляем себе характер Эплгейта и он, действительно, вполне мог вспылить и общаться с капитаном невежливо на «ты», тем не менее английский инвариант "you", в письменном варианте не может определяться как вежливый или любой другой. Таким образом эмоциональное наполнение переводчиков получилось абсолютно разным. Лев Львович Жданов сделал акцент на Эплгейта, как на человека, которому всё равно на чины, особенно в условиях смерти, который при этом иногда «срывается на вы», например, при высказывании мнения о капитане и корабле, а Элеонора Яковлевна Гальперина, в своем переводе, отметила что хоть Эплгейт и идёт против приказа капитана (в данных условиях в подчинении все равно нет никакого смысла), продолжает обращаться к нему вежливо, при этом, затем, все таки окончательно переходит на «ты», чтобы заставить капитана замолчать – это создает определённый смысловой накал в их отношениях. Мы считаем что в данном случае оба переводчика опирались на знания русской лингвокультуры и

обозначении статуса.

Ещё одна интересная адаптация текста произошла в выборе единиц измерения в переводе. Лев Жанов предпочел километры милям, к тому же перевёл указанные Реем Бредбери расстояния на привычную русскоязычному населению величину.

Перевод части предложения "let's s not kid ourselves", в большинстве контекстов трактуемую как «не обманывать себя» переводчики интерпретировали как «давай не будем делать из себя посмешище» и «нечего комедию ломать». Второй вариант принадлежащий Элеоноре Яковлевне Гальпериной, отображает её желание приобщить данное высказывание к российским реалиям.

«О чем, бишь, мы толковали» такая авторская интерпретация Норы Галь, фразы "Where were we" является попыткой использовать русские выражения для лучшей адаптации текста. В данном контексте, это возможно, при этом более удачный эквивалент находим у Льва Львовича Жданова – «так на чем мы остановились».

*All of this took place in a terrible silence on his part. And the other men chatted. That one man, Lespere, went on and on with his talk about his wife on Mars, his wife on Venus, his wife on Jupiter, his money, his wondrous times, his drunkenness, his gambling, his happiness. On and on, while they all fell. Lespere reminisced on the past, happy, while he fell to his death.*

*Все это происходило среди давящей тишины. Остальные болтали. Один из них, Леспер, знай себе, болтал про свою жену на Марсе, свою жену на Венере, свою жену на Юпитере, про свои деньги, похождения, пьянки, игру и счастливое времечко. Без конца тараторил, пока они продолжали падать. Летя навстречу смерти, он предавался воспоминаниям и был счастлив. (Лев Львович Жданов).*

*За эти страшные секунды с губ его не сорвалось ни звука. А остальные все время переговаривались. Один – Леспир – болтал без умолку: у него, мол, на Марсе жена, а на Венере другая, и еще на Юпитере жена, и денег куры не*

ключают, и здорово он на своем веку повеселился – пил, играл, жил в свое удовольствие. Они падали, а он все трещал и трещал языком. Падал навстречу смерти и предавался воспоминаниям о прошлых счастливых днях.  
(Элеонора Яковлевна Гальперина)

Элеонора Яковлевна Гальперина произвела целостное преобразование "All of this took place in a terrible silence on his part" в «За эти страшные секунды с губ его не сорвалось ни звука». Фразеологизм «сорваться с губ» используется для обращения к культуре читателя. В данном отрывке подобное обращение к российской фразеологии имеет место быть, например в выборе лексем для интерпретации "went on and on with his talk", как «болтал без умолку», "his money", как «денег куры не клюют», "his wondrous times", как «здорово он на своем веку повеселился», "on and on, while they all fell", как «они падали, а он все трещал и трещал языком». Также Элеонора Яковлевна Гальперина выбрала сравнение со «срезанием ножом». Лев Львович Жданов также использовал некоторые типичные для русской лингвокультуры выражения, к примеру: «знай себе», «тараторил». Уменьшительно-ласкательное «времечко».

*"Because I got my thoughts, I remember!" cried Lespere, far away, indignant, holding his memories to his chest with both hands.*

– У меня есть мои воспоминания, я помню! – вскричал Леспер где-то далеко-далеко, возмущенно прижимая обеими руками к груди свои драгоценные воспоминания. (Лев Львович Жданов).

– А вот тем! Мне есть что вспомнить! – сердито крикнул издалика Лиспир, обеими руками цепляясь за милые сердцу воспоминания. (Элеонора Яковлевна Гальперина)

Нора Галь в данном фрагменте текста допускает опущение «прижимания воспоминаний к груди», и выбирает эквивалент «цепляясь», к тому же за словосочетание «милые сердцу воспоминания», обладает фразеологическим потенциалом только в российской культуре. Также Элеонора Яковлевна Гальперина допускает лексическое добавление наречия



«сердито», для большего погружения в эмоции Леспера. В данном отрывке она также изменяет фамилию, ранее используя «Леспир», сейчас мы можем наблюдать «Лиспир», что ещё больше не соответствует оригиналу.

*But he knew he was rationalizing, for it was like trying to tell the difference between a live man and a corpse. There was a spark in one, and not in the other - an aura, a mysterious element.*

Однако он знал, что упрощает: это все равно что пытаться определить разницу между живым человеком и трупом. У первого есть искра, которой нет у второго, эманация, нечто неуловимое. (Лев Львович Жданов).

Но он и сам понимал, что рассуждения эти пустопорожние, будто стараешься определить, в чем разница между живым человеком и покойником. В одном есть какая-то искра, что-то таинственное, неуловимое, а в другом – нет. (Элеонора Яковлевна Гальперина)

В переводе Элеоноры Яковлевны Гальпериной есть место прилагательному «пустопорожние» образованному от фразеологизма «из пустого в порожнее», знакомому только носителям русскоязычной лингвокультуры. Также Элеонора Яковлевна Гальперина изменила порядок слов в последнем предложении, что сделало его более понятным и логичным для восприятия русского человека.

Ещё одним примером может послужить рассказ «Высшее из блаженств» / «Лучший из возможных миров».

*The two men sat swaying side by side, unspeaking for the long while it took for the train to move through cold December twilight, pausing at one country station after another. As the twelfth depot was left behind, the older of the two men muttered, "Idiot, Idiot!" under his breath.*

*"What?" The younger man glanced up from his Times.*

*The old man nodded bleakly. "Did you see that damn fool rush off just now, stumbling after that woman who smelled of Chanel?"*

Двое мужчин молча сидели на скамьях в поезде, катившем сквозь

*декабрьский сумрак от одного полустанка в сельской местности к другому. Когда состав тронулся после двенадцатой остановки, старший из попутчиков негромко бормотнул:*

*– Придурок! Ох, придурок!*

*– Простите? – сказал тот, что помоложе, и взглянул на своего визави поверх развернутого номера «Таймс».*

*Старший мрачно мотнул головой:*

*– Вы обратили внимание на того дурня? Вскочил как ужаленный и – шасть за той дамочкой, от которой так и разит «Шанелью»! (Владислав Николаевич Задорожный)*

*Двое мужчин сидели бок о бок, покачиваясь в такт поезду, который прокладывал себе путь сквозь холодные декабрьские сумерки. Когда позади осталось уже полпути, старший тихо пробормотал:*

*«Идиот, идиот!»*

*– Что? – младший оторвался от «Таймс».*

*Старший мрачно показал на дверь:*

*– Видели, как он сейчас бросился за той, от которой «шанелью» пахнет? (Виктор Леонович Денисов)*

Использование лексемы «катившем» у Владислава Николаевича Задорожного вызывает сомнения как удачная интерпретация для описания движения поезда. Она осознаётся как более просторечное высказывание, что не характерно для лексики Рея Бредбери. В дальнейшем можно заметить присутствие просторечного стиля также, например, в использовании лексем «бормотнул», «дурня», «шасть», «разит», в данном отрывке и в контексте всего рассказа не наблюдается идеи выставить героев простофилями или же жителями сельской местности, поэтому считаем использование подобных структур нецелесообразным. «Дамочка», в контексте истории также выглядит как излишне вульгарное обозначение женщины.

Использование слова «полустанок» для обозначения станции в сельской местности я считаю приемом конкретизации, в данном контексте не

особо имеющий смысл, так как, словосочетание «небольшие станции» и так подразумевает сельскую местность. Возможно, переводчик в данном случае избрал стратегию адаптации к культуре языка перевода, а именно, культуре России, и, таким образом, обусловил выбор языковых единиц. При этом, рассуждая с позиции читателя и любителя произведений Рея Бредбери, можно отметить, что данные преобразования на лексическом уровне несоответствуют идиостилю автора.

*"Did – did the same thing happen once you reached the end of the platform?"*

*"Perhaps. Go on."*

*"Well, I was twenty feet behind her and closing up fast when her husband drove into the station with a carload of kids! Bang! The car door slammed. I saw her Cheshire-cat smile as she drove away. I waited half an hour, chilled to the bone, for another train. It taught me something, by God!"*

*– А признайтесь... с вами случилось то же самое, когда вы... когда вы дошли до края платформы?*

*– Возможно. Хотите еще что-то сказать?*

*– Ну... Я был в футах двадцати от нее и быстро догонял – и тут вдруг к станции подкатывает автомобиль с ее мужем и кучей детишек! Хлоп – и она уже в машине. Мне осталась от нее только улыбка в воздухе - как от Чеширского кота. Словом, она уехала, а до следующего поезда полчаса. Продрог до самых костей. Видит Бог, это меня кое-чему научило. (Владислав Николаевич Задорожный)*

*– И когда дошли до края платформы, произошло то же самое?*

*– Может быть. Так что же именно?*

*– Ну, пошел я за ней, а когда почти нагнал, на станцию является муж с целым выводком детей! Бах! Дверца машины захлопнулась. Когда она уезжала, то улыбнулась - ну прямо чеширский кот! До следующего поезда было полчаса, и я промерз до костей. Хороший был урок, ей-богу! (Виктор Леонович Денисов)*

Важной деталью в переводе Виктора Леоновича Денисова является «муж с целым выводком детей», в оригинале указано "carload", но переводчик адаптировал данный факт к реалиям русского читателя, применив контекстуальную замену, выводок, как раз следует друг за дружкой или «гуськом», что напоминает построение вагонов, при этом переводческое решение приятное, он не «набил машину детьми» и не высказался «вагоном детей». Пунктуационно было добавлено ещё одно восклицательное предложение, которое сделало последний абзац эмоциональным и красочным, что, в общем и целом, создает приятное ощущение при чтении

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе были рассмотрены стратегии сохранения авторского стиля и лингвокультурной адаптации. При подробном ознакомлении с переводами произведений Рея Бредбери, было отмечено изобилие метафорических элементов, лексических добавлений, как помогающих сохранению идиостиля, так и наущающих общий контекст авторскими ремарками.

Относительно стратегии лингвокультурной адаптации, даже переводчики, которые избирали стратегию сохранения авторского стиля как глобальную, в большинстве своем пытались так или иначе адаптировать тексты к реалиям России – использовали фразеологические выражения и лексемы доступные и понятные только человеку в русской лингвокультуре. Конкретизируя, в тексте использовались переводческие трансформации и художественные приемы, такие как: лексические замены, опущения, лексические добавления, конкретизации, контекстуальные замены, изменения синтаксиса. Отдельно можно отметить присутствие пословиц, фразеологизмов, просторечий.

Основываясь на исследуемом материале, можно сделать ещё один вывод о реализации избранной глобальной стратегии сохранения авторского стиля с помощью таких трансформаций и приемов как: лексико-семантические замены, усиления, модуляции, генерализации, лексические добавления, опущения, грамматические трансформации, изменения частей речи, транслитерации, транскрибирования, компенсации, перемещения, членения и объединения предложений, замены частей речи, целостные преобразования. Также можно отметить наличие параллелизмов, сравнений, инверсий, метафор, страдательного залога. Оказывают влияние и препятствуют сохранению авторского стиля такие приемы как: опущения, генерализации, грамматические замены.

Подытожив сказанное выше, будет верным заметить, что разница в реализации стратегий, выбранных переводчиками, происходит на

лексическом уровне – таким образом, стратегия лингвокультурной адаптации осуществляется поиском наиболее подходящих эквивалентов на русском языке. Если же переводчик следует букве оригинала, то, с большей вероятностью, сохраняет авторский стиль, а свои переводческие находки весьма успешно внедряет в контекст без потери авторского замысла.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в данном исследовании была предпринята попытка в полной мере описать проблему сохранения авторского стиля при выполнении перевода художественного текста. При этом, результаты исследования могут быть представлены следующим образом.

Во-первых, автором была предпринята попытка анализа разных подходов к определению процесса перевода и выявлению его проблематики. Перевод в данном исследовании понимается как важное вспомогательное средство, которое обеспечивает выполнение языком его функции общения, когда люди выражают свои мысли на разных языках, а его основной задачей является достижение адекватности и эквивалентности, которые понимаются как соответствие перевода как процесса данным коммуникативным условиям и соответствие текста перевода исходному тексту.

Во-вторых, было установлено, что достижению оптимального перевода способствует выбор переводчиком определенной стратегии в качестве глобальной. При этом в данной работе под стратегией мы понимаем программу осуществления переводческой деятельности, формирующуюся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемую специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющую характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации. Успешная реализация стратегии зависит от набора переводческих решений, т.е. приемов (или тактик), которые нами понимаются как подбор речевой реализации или языкового элемента, соответствующего заданной стратегией характеристикам и условно могут быть сведены к лексическим, грамматическим и комплексным трансформациям.

В-третьих, было установлено, что в случае перевода художественного произведения целесообразно выделять 2 основные стратегии – стратегия сохранения авторского стиля и стратегия лингвокультурной адаптации

текста.

Анализ выполненных переводов рассказов Рея Бредбери позволил полно описать выбор переводчиками определенных языковых приемов для реализации этих стратегий.

Так, при реализации стратегии сохранения авторского стиля основными приемами являлись лексико-семантические замены, усиления, модуляции, генерализации, лексические добавления, опущения, грамматические трансформации, изменения частей речи, транслитерация, транскрибирование, компенсации, перемещения, членения и объединения предложений, замены частей речи, целостные преобразования. Стратегия лингвокультурной адаптации подразумевала под собой применение таких приемов как: лексические замены, опущение, лексические добавления, конкретизации, контекстуальные замены, изменения синтаксиса.

Важным выводом может служить соотнесение стратегии сохранения авторского стиля проблеме эквивалентности, а стратегии лингвокультурной адаптации – проблеме адекватности. Как мы можем заметить, сами определения адекватности и эквивалентности апеллируют к самим идеям данных стратегий. При лингвокультурной адаптации переводчики стремятся приспособиться к коммуникативным условиям принимающей культуры, что эквивалентно адекватности. При стратегии сохранения авторского стиля большее внимание специалисты уделяют соответствию исходному тексту, что апеллирует к эквивалентности.

Анализ произведений сделал доступным и очевидным факт влияния переводческого решения и культурной среды на выбор тех или иных лексических сочетаний.

Большинство переводчиков следуют семантической и стилистической структуре текста. Наибольшие расхождения наблюдались при выборе эквивалентов к многозначным словам исходного языка, а именно английского. В данных выборах прослеживалась переводческая интуиция, избирательность и креативность.



Цельность и яркость перевода обеспечивалась во многом объединением стратегий интерпретации авторского стиля и лингвокультурной адаптации. На основе данного рассуждения можно сделать вывод о полноценности перевода отдающего предпочтение адекватному объединению данных стратегий. Фактологическая информация, например, меры длины, зачастую требует адаптивной замены. Данные выборы обусловлены отношением переводчика к своей аудитории и собственной инициативой.

Благодаря разнообразию выбранных переводческих приемов сохраняется стиль и обеспечивается адекватность и эквивалентность.

Итогом данной работы служит полноценный обзор сложной терминологической структуры «стратегии и тактики», а также их реализации в реальной переводческой практике.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеенко М.А. Роль герменевтического подхода при переводе художественного текста // Молодой ученый, 2016. Вып. 7. С. 1067-1069
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1981. 295 с.
3. Акапова А. Образ и художественный перевод. Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
4. Алексеева В.Н. Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык. – Ярославский педагогический вестник, 2012. – том 1.
5. Алексеева М.С. Введение в переводоведение: Учеб.пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. Учеб. заведений. СПб.: Филологич. Факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
7. Барсукова Е.А., Бабак Т.П. Передача русских реалий на английский язык (на материале рассказов Захара Прилепина) // Стратегия и тактика письменного перевода: традиции и инновации. Материалы VII и VIII Всероссийских студенческих научно-практических конференций с международным участием. Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2018. С. 13-20.
8. Беляева Л. Н. Основы теории и практики перевода: Материалы для учебно-методического сопровождения дисциплины. СПб.: Изд-во ЛНМА, 2010. 184 с.
9. Богин Г.И. Интерпретация как средство выведения к более современному // Hermeneutics in Russia. Volume 1, 1998. С. 1-8.
10. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. М: Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. 516 с.
11. Болсуновская Г.К., Пэшко В.Е Анализ использования

переводческих трансформаций на примере переводов произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Стратегия и тактика письменного перевода: традиции и инновации. Материалы VII и VIII Всероссийских студенческих научно-практических конференций с международным участием. Красноярск: Изд-во КГПУ им. В.П. Астафьева, 2018. С. 20-30.

12. Брыгина А.В. Лингвистические принципы адаптивования художественного текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2004. 200 с.

13. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода М., 1987. с. 157–168.

14. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

15. Войнич И.В. Стратегии перевода и «видимость»/ «невидимость» переводчика (на материале русскоязычных переводов трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь») // Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение», 2009. Вып. 35. С. 56-64.

16. Войнич И.В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не)возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования / Горно-Алтайский гос. ун-т., 2010. Вып. 1.С. 41-45.

17. Гак В.Г. Семиотические основы сопоставления двух культур // Вестник МГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. М., 1998. Вып. 2. С. 117-126.

18. Гарбовский Н.К., Гуреич Л.О., Костикова О.И., Полубиченкова Л.В. Основы общей теории перевода; Краткий курс лекций. М.: Издательство Моск. университета, 2003. 188 с.

19. Гарбовский Н.К. О теоретических взглядах на категорию переводческой эквивалентности. М.: Издательство Моск. университета, 2001. с.26-43.

20. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. 160 с.

21. Дагмара Плонька Стратегии Перевода // Психология языка и коммуникации. 2014. Вып. 18. № 1. С. 67-74.
22. Дейк, Т.А.ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
23. Егер Г. Перевод и лингвистическая теория перевода. М., 1975. 178 с.
24. Илюхин В. М. Стратегии в синхронном переводе : на материале англо-русских и русско-английских комбинаций перевода : дис. ... канд. филол. наук / В. М. Илюхин. М.: Моск. лингв. ун-т, 2000. 206 с.
25. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: КомКнига, 2006. 28
26. Каде О. К вопросу о предмете лингвистической теории перевода // Тетради переводчика. Вып. 16. М.: Междунар. отношения, 1979. С. 3 -11.
27. Казакова Т. А. Художественный перевод: учебное пособие. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 115 с.
28. Казакова Т.А. Художественный перевод; в поисках истины. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 224 с.
29. Кашкин, В.Б. Введение в теорию коммуникации: учебное пособие / В. Б. Кашкин. М.: Флинта, 2013. 224 с. 8 с.
30. Кичигин И.Н. Исследование переводческих стратегий с помощью метода «думай вслух». ПГГУ. Факультет иностранных языков. Кафедра филологии. 2018. 73 с.
31. Коляго А.А. Сравнение переводческих трансформаций в устном и письменном переводе на материале речей американских и британских политиков. СПбГУ. Филологический факультет. Кафедра английской филологии и перевода. 2016. 81 с.
32. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие. / В. Н. Комиссаров. М.: ЧеРо, 1999. 134 с.

33. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. учеб. пособие. // Теория перевода (лингвистические аспекты); Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Издательство «ЭТС», 2001. 424. с.
34. Котешов Д.С. Проблемы художественного перевода Минск: «Личность-слово-социум», 2007.
35. Кретов А.А., Фененко Н.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов // Перевод: Язык и культура. Материалы международной научной конференции. Воронеж: ЦЧКИ, 2000. С. 63-64
36. Крупник Л.В. Личность переводчика как субъективный фактор художественного перевода (на материале книги Л. Уоллиса «Бен-Гур») // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода» Сборник научных статей. Выпуск 3. Н. Новгород: Бюро переводов «Альба», 2013.
37. Кулемина К.В. Основные виды переводческих трансформаций // Вестник АГТУ. 2007. № 5 (40). С. 143-146.
38. Латышев Л.К. Технология перевода: уч. пос. М.: НВИ - Тезаурус, 2000. 280 с.
39. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980.
40. Михеев М.Ю. Стратегии перевода и отстранение в художественных текстах // Труды международной конференции «Диалог 2006». С. 394-398.
41. Нелюбин Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. М.: Флинта: МПСИ, 2006. 416 с.
42. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. М.: Международные отношения, 1978. С. 185-202.
43. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М. Высшая школа, 2006. 335 с.
44. Паршин А. Теория и практика перевода // Образовательные ресурсы Интернета. URL: <http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm> (дата

обращения: 30.10.2017).

45. Петрова О.В. Переводческие стратегии в свете коммуникативно-функционального подхода к переводу // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 14. Нижний Новгород: Нижегородский гос. лингвистический ун-т им. Н.А. Добролюбова, 2011. С. 105-113.

46. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. 199 с.

47. Пособие по письменному переводу с английского языка на русский / Сост. Т.М. Софронова; КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2008. 156 с.

48. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 202-228.

49. Рекцер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода М.: Международные отношения, 1974. 216 с.

50. Сдобников В.В. К проблеме построения типологии переводческих стратегий // Перевод в межкультурном диалоге: теоретические и прикладные вопросы: Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 9(615). Языкознание. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 89-99.

51. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Вып. 1. 2011. С. 165-172.

52. Сдобников В.В. Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков). Н.Новгород, 2001. 290 с.

53. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода. М.: Академия, 2005. 340 с.

54. Тимко Н.В. Культурный компонент лингвоэтнического барьера // Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная

коммуникация. Перевод, вып. 2, Курск: Изд-во РОСИ, 1999.

55. Урумашвили Е.В. Прагматические аспекты анализа художественного текста // Известия Волгоградского педагогического университета. Серия: Языкознание. Волгоград: ГОУ ВПО ВГПУ, 2010. С. 40-44.

56. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. Шк., 1968. 395 с.

57. Фененко Н.А «Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001, В.1. С. 70-75.

58. Хайруллин В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: дис...д-ра филол. наук: 10.02.20. М., 1995. 335 с.

59. Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие. М: Высш. шк., 1968. 128 с.

60. Хафизова А.А. Фразеологические единицы и их перевод (русские - английские - французские параллели) // Вестник ТГГПУ. 2010. № 2 (20).

61. Шарков Ф. И. Коммуникология: основы теории коммуникации: учебник / Ф. И. Шарков. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Дашков и К, 2010. 592 с.

62. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука 1988. 215 с.

63. Эко У. Сказать почти тоже самое. Опыты о переводе / У. Эко перевод с итал. А. Ковалю. СПб: Симпозиум, 2006. 574 с.

64. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. М., 1978. с. 16-24.

65. Dryden John. Essays of John Dryden. / Ed. by W.P. Ker. -Vol. 1-2. Oxford, 1926.

66. Gerloff P. Second language learners' reports on the interpretive process: Talk-aloud protocols of translation / P. Gerloff // House, J. and S. Blum-Kulka (eds) Interlingual and intercultural communication. Tübingen: Gunter Narr, 1986.

P. 243-262.

67. Krings, Hans P. The use of introspective data in translation. Færch and Kasper, 1987. P. 159-175.


68. Krings H.P. Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French / H. R. Krings // Interlingual and Intercultural Communication. Tübingen : Gunter Narr, 1986. P. 263-275.

69. Lörcher W. A psycholinguistic analysis of translation processes. / W. Lörcher, Meta 41, 1996. P.26-32

70. Wilss W. Translation Strategy, Translation Method and Translation Technique : Towards a Clarification of Three Translational Concepts / W. Wilss // Revuede Phonetique Appliquee, 1983. P. 143-152.



Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
 О.В. Магировская/  
23 июня 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ АВТОРСКОГО ПЕРЕВОДА  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ  
РАССКАЗОВ РЕЯ БРЕДБЕРИ)**

45.04.02 Лингвистика  
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант



Т.А. Буравлева

Научный руководитель

канд. пед. наук, доц.  
Е.В. Еремина

Красноярск 2020