

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ О.В. Магировская  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РУССКИХ И ИСПАНСКОМ  
ПЕРЕВОДАХ РОМАНА ГИ ДЕ МОПАССАНА «UNE VIE»**

Выпускник

А.О. Смирнова

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц. А.К. Погребняк

Нормоконтролер

А.В. Тарасенко

Красноярск 2017

## РЕФЕРАТ

*Тема бакалаврской работы* – «Языковые трансформации в русских и испанском переводах романа Ги де Мопассана «Une vie». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 81 страницы и включает в себя список использованной литературы, состоящий из 53 источников, 20 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД, ЯЗЫКОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ, ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ, НОВЕЛЛИСТИКА ГИ ДЕ МОПАССАНА.

*Цель:* изучить языковые трансформации в русских и испанском фрагментах переводов романа Ги де Мопассана «Une vie», описывающих внутренний мир главной героини Жанны Ле Пертюи де Во.

*Задачи:* 1) провести анализ понятия «художественный перевод»; 2) рассмотреть проблемы художественного текста; 3) изучить классификации языковых трансформаций; 4) выделить фрагменты оригинального текста, содержащие описания эмоций главной героини романа Ги де Мопассана «Une vie» Жанны Ле Пертюи де Во; 5) выделить соответствующие фрагменты в переводах романа Ги де Мопассана на русский и испанский языки; 6) выявить лексические, грамматические и стилистические трансформации в анализируемых переводах; 7) определить типы рассматриваемых переводов на основе фрагментов, содержащих описание внутреннего состояния главной героини.

*Актуальность* нашего исследования заключается в том, что ранее не проводился анализ фрагментов переводов, содержащих описание внутреннего мира главной героини романа Ги де Мопассана «Une vie» Жанны. Кроме того, в теории перевода не существует единого понимания термина «переводческая трансформация» и отсутствует общая классификация языковых трансформаций.

*Основные выводы и результаты работы:*

1) Наиболее употребляемыми трансформациями в переводе А. Чеботаревской являются грамматические трансформации (перестановки и опущения).

2) В переводе Н. Касаткиной множество грамматических трансформаций (перестановки, опущения, замены) и десять случаев употребления лексических трансформаций.

3) Наиболее употребляемыми трансформациями в переводе М. Гайего являются грамматические трансформации (перестановки и замены).

4) В переводах А. Чеботаревской и М. Гайего часто соблюдается структура предложения оригинального текста, что позволяет их отнести к дословному переводу.

5) Переводы исследуемых фрагментов, принадлежащие Н. Касаткиной, являются эквивалентными (адекватными).

*Перспективы дальнейшего исследования:* 1) детальное изучение языковых трансформаций и техник перевода; 2) анализ переводческих трансформаций и техник в произведении Ги де Мопассана «Жизнь» во фрагментах, содержащих описание внутреннего мира других героев произведения.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА 1. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....</b>	<b>8</b>
1.1. Виды, формы и типы переводов .....	8
1.2. Проблемы художественного перевода.....	12
1.3. Виды языковых трансформаций .....	22
1.4. Проблематика новеллистики Ги де Мопассана.....	35
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....</b>	<b>43</b>
<b>ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ГИ ДЕ МОПАССАНА «UNE VIE» НА РУССКИЙ И ИСПАНСКИЙ ЯЗЫКИ.....</b>	<b>44</b>
2.1. Лексические трансформации.....	44
2.2. Грамматические трансформации .....	49
2.3. Стилистические трансформации.....	66
2.4. Разные типы трансформаций .....	68
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>73</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>74</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>77</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Данное исследование посвящено изучению переводческих трансформаций в романе Ги де Мопассана «Une vie».

Основной целью перевода, в особенности художественного перевода, является достижение эквивалентности текста при передаче главной идеи автора произведения. Чаще всего этот процесс несёт за собой ряд проблем, которые связаны не только со стилем текста, временем написания произведения или культурными различиями, но и с различием структурной составляющей двух языков, не относящихся к родственным языкам. Такие различия могут отражаться в языковой системе, языковых нормах и особенностях, а также в принадлежности языка к аналитическому или синтетическому типу языка. Данные особенности перевода активно исследуются в современном переводоведении Л.Л. Нелюбиным, В.Н. Комиссаровым, А.В. Фёдоровым, П. Ньюмарком, Б. Уорфом, Э. Кэри и Д. Селескович.

Для достижения эквивалентности при переводе с одного языка на другой используются разные переводческие приёмы. Одним из наиболее важных среди них является языковая трансформация, описанию и классификации которой посвящено довольно много работ Л.К. Латышева, Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова, А. Альбир, Ж. Винэ и Ж. Дарбельне. Языковые трансформации рассматривается Л.С. Бархударовым как «многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975: 190].

Не всегда перевод с одного языка на другой в полной мере может передать то, что задумывалось самим автором. Однако использование разных видов языковых трансформаций помогает переводчикам добиться

практически полного соответствия перевода оригиналу в плане авторской задумки, даже если язык оригинала и перевода относятся к совершенно разным языковым группам. В данной работе применённые переводчиками техники рассматриваются во фрагментах описания внутреннего мира героини романа Ги де Мопассана «Une vie».

**Актуальность** нашего исследования заключается в том, что ранее не проводился анализ фрагментов переводов, содержащих описание внутреннего мира главной героини романа Ги де Мопассана «Une vie» Жанны. Кроме того, в теории перевода не существует единого понимания термина «переводческая трансформация» и отсутствует общая классификация языковых трансформаций.

**Объектом** исследования являются особенности переводческих трансформаций, используемых при переводе французской прозы на русский и испанский языки.

**Предметом** изучения выступают лексические, грамматические и стилистические трансформации при переводе прозаического текста с французского языка на русский и испанский языки.

**Цель исследования** – изучить языковые трансформации в русских и испанском фрагментах перевода романа Ги де Мопассана «Une vie», описывающих внутренний мир главной героини Жанны Ле Пертюи де Во.

В соответствии с целью нами поставлены следующие **задачи**:

1. Провести анализ понятия художественный перевод.
2. Рассмотреть проблемы перевода художественного текста.
3. Изучить классификации языковых трансформаций.
4. Выделить фрагменты оригинального текста, содержащие описание эмоций главной героини романа Ги де Мопассана «Une vie» Жанны Ле Пертюи де Во.
5. Выделить соответствующие фрагменты в переводах романа Ги де Мопассана на русский и испанский языки.

6. Выявить лексические, грамматические и стилистические трансформации в анализируемых переводах.

7. Определить типы рассматриваемых переводов на основе фрагментов, содержащих описание внутреннего состояния главной героини.

Для решения поставленных цели и задач применялись следующие **методы**: метод сопоставительного анализа оригинала и переводов, и описательный метод, позволивший охарактеризовать переводческие трансформации, а также лингвостатистический метод, использованный для определения наиболее типичной техники языковой трансформации в рассматриваемых переводах.

**Материалом исследования** послужили 128 фрагментов: 32 фрагмента оригинального текста и их переводы на русский язык, выполненные А.Н. Чеботаревской и Н.Г. Касаткиной, и перевод на испанский язык, принадлежащий М. Гайего.

**Теоретической базой исследования** послужили работы таких лингвистов и переводоведов, как Л.Л. Нелюбина, В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударов, Р.К. Миньяр-Белоручева, А.Д. Швейцера, В.Е. Щетинкина, П. Ньюмарка и А.Альбира.

**Практическая значимость.** Выводы данного исследования применимы в курсах по теории и практике перевода, а также могут быть использованы в разработке рекомендаций по переводу описаний состояния героя художественного текста с французского языка на русский и испанский языки.

**Структура работы.** В *первой главе* рассматриваются понятия художественного перевода и переводческой трансформации, проблемы, возникающие при переводе художественного текста, типы классификаций языковых трансформаций и особенности новеллистики Ги де Мопассана.

**Во второй главе** содержится сравнительный анализ русских переводов и анализ испанского перевода на основе языковых трансформаций,

содержащихся во фрагментах текста с описанием внутреннего мира главной героини романа Ги де Мопассана «Une vie».

# ГЛАВА 1. ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Виды, формы и типы переводов

При переводе с одного языка на другой обычно возникает вопрос о полноте передачи и точности тех мыслей, чувств и идей, которые подразумевал автор, а также встаёт проблема использования средств другого языка, для передачи этих самых мыслей. Существует две противоположные точки зрения.

Теория «непереводимости», создателями которой являлись такие крупные немецкие философы-лингвисты как Г. В. Лейбниц, В. Гумбольдт и А. Шлегель, подразумевает под собой отсутствие полноценного перевода с одного языка на другой вследствие различий между выразительными средствами разных языков, не позволяющими полностью отразить идеи, присутствующие в оригинале [Комиссаров, 1990: 17]. Существует два типа непереводимости:

- Лингвистическая непереводимость – невозможность найти эквивалент в языке перевода из-за различий между языком перевода и языком оригинала» (игра слов, многозначность, двусмысленность).

- Культурная непереводимость – ситуативные детали, встречающиеся в оригинальном тексте («сауна», «иглу» и т.п.), отсутствующие в культуре носителей языка перевода.

Вторая точка зрения, поддерживаемая большинством исследователей, заключается в том, что любой развитый национальный язык представляет собой средство полноценной передачи мыслей, выраженных на другом языке [Крупнов, 1976].

Н.В. Захарова говорит о том, что принято различать три типа переводов с точки зрения функциональной и коммуникативной направленности: художественный, специальный и общественно политический (общий). Также



существуют и другие классификации переводов: художественный и нехудожественный, художественный и специальный, художественный и информативный и так далее [Захарова, 2014: 21].

В.Н. Комиссаров отмечает, что существуют две классификации видов перевода: по характеру переводимых текстов и по характеру речевых действий переводчика в процессе перевода. Первая классификация представляет жанрово-стилистические особенности оригинала, а вторая классификация представлена особенностями речевых действий в устной и письменной форме с психолингвистической стороны. В жанрово-стилистической классификации переводов можно выделить два функциональных вида переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала. Такими видами перевода являются художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод [Комиссаров, 1990: 95].

Л.Л. Нелюбин также говорит о том, что жанровые особенности материала, являющегося объектом межъязыковой передачи, связаны в первую очередь с понятием видов перевода.

Существуют два основных вида перевода - художественный и специальный.

Художественный перевод, или литературный перевод, функционирует в сфере художественной литературы. Теоретической базой такого перевода является литературоведческая теория перевода, сосредоточенная также и на решении историко-литературных задач.

Специальный перевод, или лингвистический перевод, представляет собой информационно-коммуникативный перевод, применяемый в предметной отрасли знаний, имея свою терминологическую номенклатуру. Лингвистическая теория перевода является теоретической базой специального перевода.

Виды переводов различаются жанрами. «В художественном переводе такими жанрами являются: проза, драматургия, поэзия и другие подстили. В

специальном переводе это научно-технические, официальные и публицистические документы» [Нелюбин, 2009: 16].

Также выделяют две основные формы перевода – письменный и устный.

Г.Э. Мирам отмечает, что выбор между переводом или интерпретацией мысли зависит от того, к какому жанру относится переводимый текст и от совпадения речевой оформленности смысла. Данный тип перевода не направлен на какого-то конкретного адресата. Также при письменном переводе учитываются все факторы, определяющие выбор эквивалента [Мирам, 1999: 130].

Тип перевода основывается на соотношении содержания и формы перевода с содержанием и формой оригинала. По классификации Л.Л. Нелюбина выделяются следующие типы переводов:

- Вольный.
- Дословный.
- Пословный.
- Эквивалентный.
- Подстрочный.
- Перевод-пересказ.
- Сокращенный перевод.
- Перевод-реферат.

Под вольным переводом, также называемым переводом-переложением, подразумевается перевод, при котором общее содержание оригинала передается на другом языке, независимо от другой формы оригинала. Данный перевод по своей сути является субъективным. Чаще всего этот перевод употребляется при бытовом или деловом общении, но также может быть использован при переводе художественных произведений.

При дословном переводе переводчик следует языковой форме оригинального текста, семантико-структурные характеристики языка оригинала в точности переводятся на другой язык. Данный тип перевода

работает со смысловыми единицами текста, что позволяет создать осмысленный и понятный для других перевод, но он нарушает грамматику и дух родного языка. При этом дословный перевод всегда сохраняет верность смысла текста, но содержания текста при переводе всё равно передается в непривычной синтаксической структуре языка оригинала. Данный тип перевода может называться субъективным.

При пословном переводе учитываются стилистические и синтаксические соотношения между языком оригинала и языком, на который переводится текст. Пословный перевод можно охарактеризовать простым и механическим переводом слов из иностранного текста, сохраняя тот же порядок слов, как и в иностранном тексте, но не связным между собой мысленно и синтаксически, что делает его бессмысленным. Представленный тип перевода является индикатором того, что переводчик не понимает иностранный текст и проявляет языковое невежество. Но этот тип перевода может использоваться на международных совещаниях и конференциях.

Эквивалентным (адекватным) переводом считается перевод, применяемый в художественной литературе, особенностью которого является сохранение единства формы и содержания подлинника при их воссоздании средствами языка, на который текст переводится. Такой тип перевода признаётся переводоведами наиболее правильным для художественных текстов.

Подстрочный перевод представляет собой дословный перевод поэтических текстов, в котором соблюдаются основные лексико-грамматические нормы языка перевода. Он выполняет общую ознакомительную функцию читателя с содержанием оригинального текста. Данный перевод содержит в себе замечания переводчика, о том какие особенности форм оригинала находятся в тексте.

Переводом-пересказом называют изложение содержания оригинального текста, который также может являться кратким изложением,

дающее краткую характеристику начального текста, в сжатом виде передавая обобщенное содержание, а иногда и оценку.

Последним типом перевода является перевод-реферат, где переводчик может сокращать текст, опускать второстепенную мысль и сжато, своими словами излагать основную мысль текста. Перевод-реферат должен отличаться лаконичностью и подробно передавать лишь центральную идею текста.

Понятия «вольный перевод», «подстрочный перевод», «перевод-пересказ», «сокращенное изложение» и «эквивалентный перевод» относятся к художественному переводу [Нелюбин, 2009].

## 1.2. Проблемы художественного перевода

Каждый перевод обладает определёнными особенностями, такие особенности присутствуют и в художественном переводе, несоблюдение которых может привести к возникновению проблем при переводе и неспособности достичь его адекватности. Существует множество понятий художественного перевода, в которых учёные, по их мнению, выделяют наиболее важные черты или цели данного типа перевода.

Художественный переводом – это «вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептор перевода» [Комиссаров, 2002: 95].

Л.Л. Нелюбин даёт такое определение художественному переводу «Вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы. Является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры. Его теоретической базой является литературоведческая теория перевода, направленная также и на решение историко-литературных задач» [Нелюбин, 2003: 246].

По мнению Э. Кэри (E. Cary), «художественный перевод – это процесс, стремящийся к установлению эквивалентности двух текстов, представленных на двух языках. Эти эквивалентности всегда имеют обязательную связь друг с другом, зависимость друг от друга, собственную определенную направленность, взаимосвязь между культурами двух народов, духовную, интеллектуальную и эмоциональную среду» [Cary, 1986: 85].

П. Ньюмарк (P. Newmark) говорит о том, что художественный перевод – это «искусство, заключающееся в попытке изменить письменное сообщение или высказывание языка оригинала на другой язык во время перевода. Каждое изменение подразумевает собой какие-либо потери смысла в зависимости от ряда причин. Такими причинами являются гипер перевод (увеличение детализации) и гипо перевод (увеличение обобщений)» [Newmark, 1991: 36].

Т.А. Казакова даёт следующее определение художественного перевода «Художественный перевод представляет собой инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном историческом этапе» [Казакова, 2002: 7].

Д.Э. Розенталь определяет художественный перевод как «перевод, сохраняющий тонкости содержания иноязычного текста, его образную систему, сделанный с учетом семантических и выразительных возможностей и особенностей, как языка-источника, так и языка-объекта» [Розенталь, 1985].

После анализа понятия «художественный перевод», можно отметить, что художественный перевод представляет собой процесс перевода, сохраняющий культурные особенности и эмоциональную среду оригинального произведения, ставя своей задачей достижение эквивалентности с последующей целью оказания воздействия на иностранных читателей.

Перед рассмотрением проблем, возникающих во время перевода художественных текстов, стоит отметить их особенности и функции.

В.Н. Комиссаров пишет о том, что доминантой всех произведений художественной литературы является коммуникативная функция (художественно-эстетическая или поэтическая). Художественная литература ставит своей целью достижение определенного эстетического воздействия на читателя и создание образа [Комиссаров, 1990: 95].

Г.Э. Мирамом отмечено, что смысловая и стилистическая модель, с помощью которой создается художественный образ, выстраивается при переводе художественного текста, на основе словарных эквивалентов. Переводчик должен быть способен передать и описать образы, используя многими языковыми средствами и приёмами, которыми обладает язык перевода. Перевод слово в слово с помощью словарей производится в основном только при переводе научных или технических текстов [Мирам, 1999: 128].

В.С. Виноградов утверждает, что художественный перевод зависит от оригинального текста, но в то же время он может обладать некой самостоятельностью, становясь фактом переводящего языка. Ознакомление с одним и тем же произведением в разных культурах будет иметь свою специфику, отличия и историю. Следовательно, не только оригинал и перевод имеют различия в характере осмысления, репутации и социальном значении, но так же и перевод одного произведения на разные языки будет иметь свои особые характеристики [Виноградов, 2001: 25].

В.В. Сдобников говорит о том, что художественные тексты опираются на образное отражение мира и на разные виды информации. Данные тексты существуют для комплексной передачи разных видов информации – интеллектуальной, эмоциональной, эстетической. Художественные тексты также могут обладать функцией эмоционального воздействия на читателя. Данная функция, в свою очередь, не может являться самодостаточной, так

как она ориентирована на формирование эмоционального и рассудочного отношений к каким-либо событиям, фактам и явлениям.

В художественных текстах передается эстетическая, эмоциональная и интеллектуальная информация, которая поступает к читателю через эмоциональное, эстетическое и рациональное воздействие. Такое воздействие может быть достигнуто с помощью языковых средств всех уровней (ритмическая организация текста; лексическая и грамматическая семантики, фоносемантика, и многие другие средства).

Наличие лирического героя в произведении является одной из основных особенностей художественного текста, что подразумевает под собой автора, который обладает своей позицией и отношением к данному лирическому герою. Исходя из этого, образ автора и образ рассказчика, от которого ведется повествование, не могут быть смешаны, так как автор часто ведёт разговор с читателем, и именно этот скрытый разговор в художественном произведении будет важнее самих описываемых событий.

Наличие высокой степени национально-культурных и временных обусловленностей является другой особенностью художественных текстов. Художественные тексты могут представлять собой отражение особенностей того народа, чьим представителем является автор, в каком времени он живет и на каком языке он пишет. Могут вводиться различные национально-культурные реалии, чтобы показать время, в которой жили герои произведения [Сдобников, 2007: 359].

Художественный стиль речи используется для передачи эмоций и чувств, художественных образов и явлений. Автор выражает свои мысли и взгляды, пытается убедить читателей поверить ему и вызвать в них ответные чувства.

Художественный стиль является способом самовыражения писателей, поэтому данный стиль используется в письменной речи, но так же может использоваться и в устной речи (например – в пьесах), где зачитываются написанные заранее тексты.

В отличие от технического перевода, задачей художественного перевода является передача содержания и создания образа. В случае перевода главной задачей перевода становится передача созданного автором образа. [Михина, 2006].

Исходя из проанализированной информации об особенностях и функциях художественного текста, можно сделать вывод, что одними из главных особенностей художественного текста являются: наличие лирического героя, национально-культурные особенности оригинального текста и временных различий. Функциями художественных текстов выступают: передача содержания, эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя, а также передача интеллектуальной, эстетической и эмоциональной информации.

При переводе с одного языка на другой переводчик встречается с множеством различных проблем, которые в дальнейшем могут повлиять как на качество перевода, так и на его смысл. Переводчик должен учитывать множество особенностей переводимого текста, а также использовать правильные техники для перевода. Тремя основными проблемами, встречающихся при переводе художественных текстов являются:

- Передача временной дистанции текста.
- Передача черт научного направления.
- Передача индивидуального стиля автора [Михина, 2006].

Одной из главных проблем перевода художественных произведений является присутствие высокой смысловой «нагрузки» каждого слова в тексте. Переводчик должен пытаться создать текст заново, а не только воспроизвести его. Это объясняется различным «видением» мира. В переводах должны учитываться различные способы осознания и отражения мира в разных языках, а так же различие культур, к которым принадлежат языки перевода и оригинала.

Одна из проблем перевода связана с особенностями культуры языка оригинала и переводимого языка. Л. Виссон цитирует теоретика-лингвиста



Б. Уорфа, отмечающего различия языков: «носители разных языков по-разному воспринимают факты и явления, поскольку эти явления по-разному выражены и сформулированы на их языках» [Виссон, 1999: 44].

Б. Катенаро (B. Catenaro) также говорит о проблеме культурных различий, к которым относятся не только неизвестные или отсутствующие в другой культуре термины, объекты или явления, но и более глубокие различия, такие как социальные, политические, личностные ограничения, в которых существует автор [Catenaro, 2007: 6].

Рассматривая проблему культурных различий и временных особенностей, В.В. Сдобников, считает, что писатели вводят, например, выражения-однодневки, чтобы сделать речь персонажей-современников психологически достоверной и узнаваемой. «В каждом языке существует определенный запас стереотипных сравнений, метафор, эпитетов, которые носителями этого языка уже не воспринимаются как художественные. Для носителей же другого языка эти сравнения, метафоры и эпитеты могут оказаться неожиданными и яркими» [Сдобников, 2007: 368]. Также неправильность переданной концепции автора художественного произведения может исказить смысл произведения, так как переводчик будет выбирать варианты перевода исходя из того как он понял основную идею произведения, и читатель будет видеть идею не самого автора, а переводчика [Там же: 368].

Р.Г. Джваршвейшвили выделяет проблему наличия лишнего нюанса в слове одного языка, которого нет в периферии этого слова в другом языке. Однако раскрытие и пояснение этого нюанса при переводе приводит к потере полноты содержания слова, которое в свою очередь теряет способность непосредственного воздействия на читателя [Джваршвейшвили, 1984: 74].

По словам В.В. Сдобникова, серьезной проблемой для переводчика может стать поиск и выбор местоимения, при переводе художественного текста. Неправильная замена местоимений может привести к искажениям

художественного текста, а также к разрушению идеи автора [Сдобников, 2007: 353].

Также В.В. Сдобников отмечает сложность перевода мысли и образа: «При переводе художественной книги переводить надо не изолированный словесный знак и его грамматическую оболочку в данном языке, а мысль, образ, эмоцию — всю конкретность, стоящую за этим словом, при непременном учете всех выразительных средств, всей многосмысленности знака или многозначности слова» [Там же: 357].

В.Н. Комиссаров выделяет проблему, которая может возникнуть из-за нарушения переводчиком обязательных норм языка перевода, которые не влияют на эквивалентность перевода, но показывают невозможность переводчика преодолеть влияние языка оригинала из-за недостаточного владения данным языком [Комиссаров, 1990: 244].

Согласно С.И. Влахову, также существует трудность перевода реалий. Реалия может быть, как и неперевода (в словарном порядке), так и передаваться не путем перевода (в контексте). Проблема перевода реалий состоит не в том, можно ли её перевести или нет, а в том, как именно её можно перевести. Основные трудности в переводе реалий состоят в отсутствии соответствия (аналога, эквивалента) в переводимом языке из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта. Также трудность перевода реалий состоит в том, что существует необходимость передать колорит реалии (коннотацию), то есть её национальную и историческую окраску наряду с предметным значением (семантикой) [Влахов, 1980: 90].

Д. Селескович (D. Seleskovitch) в своей статье отмечает, что при переводе текста с французского на русский могут возникнуть проблемы связанные с тем, что в русском языке преобладает аспект, а такие языки как французский, содержат сложные уровни языка [Seleskovitch, 1985: 45].

Другая сложность, появляющаяся при переводе текста с французского языка на русский, отмечена В.С. Виноградовым, который говорит о том, что

русский нейтральный стиль отличается от нейтрального стиля во французском и испанском языках. Русский нейтральный стиль склоняется к фамильярной речи, а французский склонен в сторону книжной речи. Исходя из этого, можно сказать, что при переводе нейтрального текста с русского на французский или испанский переводчик должен «приподнимать» стиль, а при переводе с французского или испанского языка на русский, стиль речи должен слегка понижаться [Виноградов, 2001: 85].

В.Н. Крупновым выделяется проблема перевода художественных текстов слово в слово, которая была отмечена теоретиками и многими переводчиками-профессионалами. Данная проблема не даёт полностью раскрыть мысли авторов художественных текстов, а также передать всю глубину тех мыслей. Для того чтобы полностью воссоздать все особенности оригинала переводчик должен также передать и нюансы мысли, а не только отдельные черты мысли [Крупнов, 2005: 45].

В своей работе М.П. Алексеев говорит о проблеме национализации подлинника в переводе. При сохранении переводчиком всех особенностей подлинника внесётся нечто новое, незнакомое для читателей перевода, чего не было в произведении по отношению к читателям оригинала. При замене «чужого», незнакомого элемента в оригинальном тексте на то, что знакомо иностранному читателю, читатели перевода испытывали бы приблизительные впечатления, какое испытывали читатели оригинала. М.П. Алексеев добавляет, что для достижения наилучших способов передачи своеобразности стилистической структуры подлинника, переводчики также могут прибегнуть к приёму архаизации [Алексеев, 1931: 16].

А.В. Федоров также отмечает проблему национализации перевода «Именно художественная литература отражает в образах определенную действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и дает основу для воплощения образов. Сохранение национального своеобразия подлинника, предполагающее функционально верное восприятие и передачу целого сочетания элементов - задача чрезвычайно

сложная в плане, как практического ее решения, так и теоретического анализа» [Федоров, 2002: 316].

По словам Питера Ньюмарка, главной сложностью для переводчика художественного текста является попытка правильно поймать тон всего произведения [Newmark, 1991: 52].

Схожую идею выражает М. Гонзалес (M. González), говоря о том, что огромное значение для переводчика имеет поиск и понимание скрытого смысла оригинального текста и его перевод на другой язык, применяя лексико-грамматические трансформации, которые необходимы для понимания этого скрытого смысла иностранными читателями [González, 2009: 469].

Ещё одна проблема перевода художественных произведений связана с лингвистическим принципом перевода, который подразумевает под собой воссоздание формальных структур подлинника при переводе. Но если переводчик будет всецело следовать правилам данного лингвистического принципа и дословно переводить предложения с одного языка на другой, то в языковом отношении перевод будет точным, но в художественном отношении будет очень слабым и не способным выразить все те эмоции, которые подразумевались автором при написании. Существует вероятность того, что синтаксическая структура предложений при переводе может быть выражена аналогичными средствами, и данный перевод можно будет считать окончательным, но это явление встречается довольно редко. В большинстве случаев, при дословном переводе происходит нарушение синтаксических норм русского языка. Это может вызвать сильнейшее различие между формой и содержанием переведенного произведения. Читателю будет ясна основная мысль автора, но при чтении будут возникать проблемы при прочтении произведения, в котором форма выражения этих чувств будет необычной для русского языка. Другая проблема, связанная с дословным переводом художественных текстов основана на том, что данный перевод не всегда, а чаще практически никогда не может произвести эмоциональный

эффект передаваемый в подлиннике. Исходя из этого, можно сказать, что дословная точность и художественность будут находиться в постоянном противоречии. Сам процесс перевода должен основываться на знании и понимании законов обоих языков, а так же на то, как они соотносятся друг с другом. Обязательным является соблюдение языковых законов, как для оригинала, так и для перевода [Сдобников, 2007].

По словам В.В. Сдобникова, можно выделить три группы причин, вызывающих неоднозначность восприятия художественного текста:

- Языковая неопределенность.
- Намерение автора.
- Подготовленность читателя [Там же: 369].

Также В.В. Сдобников выдвигает три цели перевода художественных текстов:

- Ознакомление читателей с творчеством писателя, произведения которого они не могут прочитать из-за незнания языка, на котором он пишет (Переводчик стремится передать текст так, чтобы читатель получил то же художественное впечатление, что и читатель оригинала; в тексте не должны содержаться незнакомые реалии и огромное количество национально-культурных различий).

- Ознакомление читателей с особенностями и своеобразием культуры другого народа (Сохранение и максимально точная передача всех реалий и национально-культурных различий, но данный перевод будет производить иное впечатление на читателей в сравнении с читателями оригинала).

- Ознакомление читателей с содержанием книги (Переводчик обращает внимание только на содержание, опуская национально-культурные различия, пренебрегая формой и не производя поиск аналогов некоторых выразительных средств) [Сдобников, 2007: 373].

После рассмотрения данной проблемы можно сказать, что наибольшее количество сложностей при переводе художественных текстов возникают с особенностями культуры, реалиями, которые не существуют в языке

перевода. Другие проблемы вызваны национализацией перевода, сложностью передачи мысли и образа, задуманных автором произведения, неправильно употреблённым стилем текста и, наконец, трудности, связанные с переводом метафор, сравнений, эпитетов и устаревших слов.

### 1.3. Виды языковых трансформаций

Основной задачей переводчика является достижение адекватности, то есть проведение различных переводческих трансформаций, при соблюдении соответствующих норм переводящего языка, чтобы переводимый текст более точно представлял всю ту информацию, которая содержится в тексте оригинала.

Прежде чем дать определение «переводческая трансформация», рассмотрим виды переводческих изменений, основываясь на работе испанского лингвиста А. Х. де Карраско (A. G. de Carrasco).

А. Х. де Карраско представляет три вида изменений выражений при переводе художественного текста:

- Обязательные изменения (изменение языковых элементов, которые варьируются от одной системы к другой).

- Непреднамеренные и неосмысленные изменения (изменения, производимые переводчик по причине его забывчивости, незнания или из-за недостатка опыта).

- Намеренные изменения (изменения, которые проводит переводчик, руководствуясь рядом причин, которые в свою очередь различаются в зависимости от типа перевода) [de Carrasco, 2009].

Таким образом, переводческие трансформации относятся к обязательным изменениям.

Л.Л. Нелюбин называет трансформацию «основой большинства приемов перевода, которая заключается в изменении формальных (лексические или грамматические трансформации) или семантических

(семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [Нелюбин, 2003: 230].

А.Ф. Архипов понимает переводческие трансформации как «технические приёмы перевода, состоящие в замене регулярных соответствий нерегулярными» [Архипов, 1991: 84].

Л.К. Латышев рассматривает эти трансформации как «отступление от структурного и семантического параллелизма между исходным и переводным текстом в пользу их равноценности в плане воздействия» [Латышев, 2000: 27].

У А. Альбир (А. Н. Albir) «Переводческие трансформации – это средства, которыми пользуется переводчик для преодоления трудностей перевода» [Albir, 2001: 256].

Я.И. Рецкер понимает под переводческой трансформацией «приемы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным» [Рецкер, 1974: 38].

А. Попович описывает понятие трансформации как «модификация языка, темы, стиля оригинала при переводе; реализация инвариантного ядра оригинала в условиях создания перевода» [Попович, 1980: 195].

Г.Я. Туровером этот приём перевода рассматривается как «основа большинства приемов перевода. Заключается в изменении формальных или семантических компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [Туровер, 1967: 175].

Л.С. Бархударов определяет переводческие трансформации как «многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975: 190].

Исходя из представленных выше определений переводческих трансформаций, можно сказать, что на данный момент нет устоявшегося определения этого переводческого приёма.

В современной лингвистике существуют разные классификации переводческих трансформаций.

Р.К. Миньяр-Белоручев представляет такую классификацию переводческих трансформаций:

- Лексические.
- Грамматические.
- Семантические [Миньяр-Белоручев, 1996: 165].

Л.С. Бархударов выделил четыре типа трансформаций:

- Перестановки.
- Замены.
- Опускания.
- Добавления [Бархударов, 1975: 189].

А.Б. Шевнин и Н.П. Серов выделяют всего лишь два типа переводческих трансформаций:

- Лексические трансформации.
- Грамматические трансформации [Серов, Шевнин, 1989].

Т. Р. Левицкая и А. М. Фитерман выделяют три типа переводческих трансформаций:

- Грамматические.
- Стилистические.
- Лексические [Левицкая, Фитерман, 1973].

А.Д. Швейцер разделяет переводческие трансформации на четыре различные группы:

- Трансформации на компонентном уровне семантической валентности.
- Трансформации на прагматическом уровне.
- Трансформации, осуществляющиеся на референциальном уровне.
- Трансформации на стилистическом уровне [Швейцер, 1988: 118].



Л.К. Латышев выделяет пять типов переводческих трансформаций:

- Лексические преобразования.
- Стилистические преобразования.
- Морфологические.
- Синтаксические.
- Трансформации смешанного вида [Латышев, 1981].

В.Н. Комиссаровым определяются такие три типа переводческих трансформаций:

- Лексические.
- Грамматические.
- Комплексные [Комиссаров, 1990: 173].

Рецкер Я. И. называет два типа трансформаций:

- Грамматические трансформации в виде замены частей речи или членов предложения.

- Лексические трансформации заключаются в конкретизации, генерализации, дифференциации значений, антонимическом переводе, компенсации потерь, возникающих в процессе перевода, а также в смысловом развитии и целостном преобразовании [Рецкер, 1974: 45].

В настоящее время не составлена единая классификация переводческих трансформаций, но стоит отметить, что практически все учёные выделяют лексические и стилистические трансформации, некоторые из них также выделяют грамматические трансформации.

В.Е. Щетинкина выделяет три типа переводческих трансформаций (лексические, грамматические и стилистические) и приводит примеры на французском языке [Щетинкин, 1987: 38].

Объектом лексических трансформаций В.Е. Щетинкин называет лексическую семантику языковых единиц, объектом грамматических трансформаций – изменения на уровне морфологии и синтаксиса, и наконец, объектом стилистических трансформаций – стилистические нормативы. Рассмотрим каждый тип переводческой трансформации подробнее.

### **Лексические трансформации.**

Системно обусловленные трансформации ставят переводчика в жесткие рамки межъязыковых системных отношений и часто степень творческой свободы для переводчика минимальна. Индивидуальные, так же имеющие название неязыковые, трансформации создают условия, в которых переводчик сможет проявить в полной мере свои творческие способности. Качество перевода часто может быть связано с тем, насколько хорошо выполнены неязыковые трансформации т.к. именно они в полной мере могут передать весь прагматический аспект текста.

В основе лексических трансформаций лежат различия в объеме смысловой структуры разноязычных слов с одинаковой первичной референтной отнесенностью. В большинстве своем эти различия охватывают почти все многозначные слова. Разноязычные семантически эквивалентные лексемы функционируют в условиях «своей» языковой системы, что предопределяет различия возможных сочетаемостей. Все варианты употребления свойственные тому или иному слову не могут быть учтены даже в самом подробном словаре. Соответственно некоторые варианты употребления существуют без словаря. Переводчик должен найти правильный смысловой эквивалент для переводимого слова, это и является творческой трансформацией. Изначально следует ориентироваться на зафиксированное в словарях значение слова, но иногда диапазон поиска слишком большой и в процессе трансформации вариант перевода может оказаться далёким от оригинала.

В.Е. Щетинкин выделяет следующие виды лексических преобразований:

- Генерализация.
- Конкретизация.
- Смысловое согласование.
- Антонимический перевод.
- Адаптация.

- Экспликация.
- Амплификация.
- Компенсация.

Генерализация является таким видом лексической трансформации, где видовое понятие исходного текста заменяется на родовое в переводном тексте; частное понятие заменяется общим.

Суть конкретизации состоит в том, что общее родовое понятие в исходном тексте заменяется частным, видовым в тексте перевода. В большинстве своём данный вид используется для перевода местоимений, так как они могут обладать абстрактным значением, уточняемым в контексте.

Смысловое согласование представляет собой процедуру, при которой перевод слова делается не на базе словарных соответствий, но в связи с контекстом. Данная трансформация является обязательной при необходимости остаться в рамках сочетательных норм, свойственных языку, на который переводится текст.

Антонимический перевод заключается в замене отрицательного высказывания утвердительным и данный перевод относится скорее к факультативным, чем к обязательным трансформациям. Чаще всего его данный вид трансформаций обусловлен широким контекстом.

Адаптация представляется как переводческий приём, состоящий в замене неизвестно известным и непривычного привычным. Чаще всего используется при переводе каких-либо названий, например растений, или же для перевода фразеологизмов с языка оригинала, на фразеологизмы того языка, на который переводится текст. Также данный приём используется при переводе разного рода эмотивных высказываний, имеющих сугубо национальный характер.

При методе экспликации вводится дополнительная информация при переводе, с целью донесения до читателя того, что в оригинале ясно без каких-либо уточнений. Данный вид используется тогда, когда речь идёт о некоторых фактах, событиях, которые хорошо известны носителям языка

оригинала, но могут являться непонятными для носителей языка, на который переводится текст.

Амплификация – это приём, сутью которого является замена сокращённого наименования какого-либо учреждения в оригинальном тексте, на полное развернутое название в переводимом тексте. Для использования данного приёма переводчик должен обладать хорошими страноведческими знаниями.

Компенсация является таким видом переводческой трансформации, когда в переводе компенсируются элементы подлинника, не имеющие эквивалента в переводимом языке, а именно замена непередаваемого элемента подлинника. Таким элементов, например, может являться просторечная частица [Щетинкин, 1987: 44].

### **Грамматические трансформации.**

Между грамматическими системами французского и русского языков существует немало расхождений, которые в процессе перевода могут диктовать определенные преобразования грамматических ценностей языка оригинала. Выделяется две основные причины грамматических трансформаций. Это отсутствие формального грамматического соответствия в одном из языков, а также различие в сфере употребления того или иного грамматического элемента.

Французский язык относится к аналитическим системам, чьей особенностью является огромное употребление конструкций с зависимым предложным существительным или с предложным инфинитивом. Именно отсутствие формально-структурного соответствия в русском языке для таких слов приводит к грамматическим трансформациям, и поэтому при переводе с французского языка на русский одна часть языка может заменяться на другую.

Конкретные отношения между системами оригинального языка и языка, на которые переводят, являются основной особенностью грамматического аспекта перевода. Трансформации, возникающие при

переводе грамматических элементов текста, являются системно обусловленными. То есть переводчик не может переводить такие грамматические элементы текста как он хочет. Выбор правильной грамматической единицы в переводимом языке совершается автоматически, и чаще всего какие-либо отклонения от предписываемых правил исключены. От переводчика не зависят такие трансформации, как смена числа на множественное, перевод придаточного предложения на русский с использованием будущего времени, замена словосочетания одним словом или наоборот и наконец, смена одного рода на другой. Данные трансформации имеют свои предписания, которым должен следовать каждый переводчик. Грамматические трансформации становятся компетенцией переводчика.

В.Е. Щетинкин отмечает, что «виды грамматических трансформаций чрезвычайно разнообразны, и, видимо, трудно дать исчерпывающий их список: грамматические проявления настолько многочисленны и специфичны, что всегда оставляют место для нового неожиданного варианта перевода» [Щетинкин, 1987: 48]. Тем не менее, В.Е. Щетинкин выделяет следующие четыре типа грамматических трансформаций:

- Замены.
- Перестановки.
- Добавления.
- Опускания.

По мнению В.Е. Щетинкина, данная классификация хорошо сочетается с абстрактностью грамматических понятий в силу того, что эта классификация является обобщённой [Там же: 48].

Рассмотрим подробнее каждый тип грамматической трансформации.

Замена представляет собой один из самых распространённых видов грамматических трансформаций, которые затрагивают как синтаксис, так и морфологию. К морфологическим трансформациям относятся замены формы слов, а также замены одной части речи на другую. Наиболее употребляемым

типом морфологической трансформации можно назвать смену местоимений на существительные. К синтаксическим трансформациям можно отнести замены одной конструкции на другую, где замене подвергаются не только отдельные компоненты высказываний, но и сами структуры предложений в целом. Простые предложения могут превратиться в сложные придаточные предложения при переводе. В данной трансформации используются все части речи, конструкции, члены предложения, которые определяют многочисленность и разнообразие грамматических замен.

Вторым типом грамматических трансформаций является перестановки, которые изменяют линейное расположение элементов высказывания, чаще всего такими элементами являются члены предложения. Такие перестановки могут быть вызваны, например, различными межсистемными отношениями, необходимостью сохранения исходной коммуникативной структуры. Они могут быть выражены при переводе французского вопроса с инверсией на русский, где порядок слов меняется на прямой порядок.

Добавления являются такими грамматическими трансформациями, где при переводе в тексте появляются новые лексические элементы, которые могут эксплицитно раскрыть то, что в оригинале выражено грамматически. Необходимость использования данной грамматической трансформации может присутствовать при переводе абстрактных существительных во множественном числе, где соответствующая форма может отсутствовать в русском языке. Также такая необходимость может присутствовать при различиях в нормативных установках двух языков. Для русского языка некоторые конструкции будут выглядеть необычно, если переводить их дословно с французского языка.

Четвертым типом грамматических трансформаций являются опущения, когда при переводе обычно опускаются семантически избыточные единицы. Элементами, которые опускаются, могут являться элементы, относящиеся к структуре языка, а также лексические единицы, в случае парных синонимов. Опущение может также использоваться при переводе отдельных словарных

единиц. Текстовые трансформации, приводящие к опущению, являются закономерными и важны не только при передаче лексических явлений, но и грамматических [Щетинкин, 1987: 52].

### **Стилистические трансформации.**

В основе стилистических преобразований лежат факторы, ориентированные на сохранение стилистической структуры исходного текста. Модуляция является общим приёмом в данной трансформации и представляет собой смену образа в процессе перевода, либо в преобразовании, где учитываются различия в стилистическом регистре речевых средств языка оригинала и языка, на который переводится текст. Свободная модуляция является наиболее употребляемым приёмом, которая не регистрируется в словарях, но компенсирует невозможности дословного перевода. Например, когда слово языка оригинала может иметь негативный оттенок при переводе данного слова на другой язык. При переводе названия советского фильма «Летят журавли» использовалась конструкция *Quand passent les cigognes*: замена слова *une grue* «журавль» на *une cigogne* «цапля» обусловлена тем, что с первым из них во французском языке связаны негативные ассоциации (*une grue* – «женщина легкого поведения»), тогда как второе стилистически нейтрально. Также свободные модуляции могут использоваться тогда, когда в переводимом языке нет соответствующего эквивалента. При переводе этой фразы *Veillez agréer l'expression (l'hommage, l'assurance) de ma reconnaissance (mon dévouement, ma gratitude, mon respect, ma considération)* в XIX веке можно было найти соответствующий эквивалент типа *Примите, сударь (сударыня), уверения в совершеннейшем моём почтении*; в современном языке такие концовки писем исключены, и модуляция, заменяет исходное выражение на более простую современную фразу *С глубоким уважением* и так далее.

При использовании свободной модуляции также учитывается, кто сейчас читает текст. В дальнейшем это поможет определить соответствующие стилистические и социальные ценности, принятые в

данное время в данном обществе. Так, слово *maîtresse* вполне закономерно передано в дореволюционном переводе словом «барыня». В наши дни сохранение этой русской реалии в переводе нарушило бы стилистическую структуру переводного текста, поэтому слово *maîtresse* переводится как «госпожа» [Щетинкин, 1987: 40].

В зарубежном переводоведении также выделяются разные виды языковых трансформаций.

Ф. Домингес (F. Domínguez), Ж. Винэ (J. Vinay) и Ж. Дарбельне (J. Derbelnet) описывают семь переводческих трансформаций.

Заимствования, калькирование относятся к прямому или дословному переводу; транспозиция, модуляция, эквивалентность и адаптация являются техниками «косвенного перевода [цит. по: Domínguez, 2000: 20].

С. Паркинсон (S. Parkinson) выделяет такие переводческие техники, как:

- Транскрипция.
- Дословный перевод.
- Заимствования.
- Лексическая синонимия.
- Транспозиция.
- Модуляция.
- Импликация.
- Экспликация.
- Реструктуризация.
- Модификация [Parkinson, 1984: 109].

В [Rico, 2011] описаны следующие техники перевода французских и испанских произведений.

- Адаптация.
- Экспликация.
- Импликация.
- Калькирование.



- Перемещение.
- Генерализация.
- Эквивалентность.
- Закреплённый эквивалент (устойчивая фраза).
- Модуляция.
- Заимствование.
- Транспозиция [Rico, 2011: 176].

Адаптация представляет собой технику замены культурного элемента одного языка на другой элемент из культуры, на который переводится текст. Данный элемент также является полезным при переводе рекламы и слоганов и так далее. Самым важным является смысл сообщения, а не слова, которые его составляют: *Furent aplanies par l'entregent du marchand Opramoas, qui avait l'oreille de Satrapes – fueron allanadas gracias a la habilidad del comerciante Opramoas, que gozaba de la confianza de los sátrapas.*

Техника экспликации заключается в добавлении дополнительных лексических единиц в текст перевода. Эта техника является противоположной технике импликации: *À manier ces chefs-d'oeuvre fragmentaires, salis, ou brisés, un plaisir de connaisseur seul à collectionner des poteries crues vulgaires – al tener en sus manos esas obras maestras fragmentarias, manchadas o rotas, un placer entendido que colecciona a solas una alfarería que otros creen vulgar.*

Импликация состоит в удалении несущественной или легко восстанавливаемой в контексте информации при переводе текста с одного языка на другой: *Je lui fis faire à Rome des funérailles triomphales – Ordené que le hicieran funerales triunfales.*

Техника перемещения основывается на введении элемента информации или стилистического эффекта и его дальнейшее перемещение в другой отрывок текста по причине его невозможного расположения в том же месте, где и в первоначальном тексте: *Dans les rencontres les moins sensuelles, c'est*

*encore dans le contact que l'émotion achève ou prend naissance – Aun en los encuentros menos sensuales, la emoción nace o se alcanza por el contacto.*

Эквивалентность заключается в сохранении «реальности» оригинального текста: *D'évaluer les sensations de l'homme lancé à fond de train par un jour de soleil et de vent – valorar las sensaciones del hombre a galope tendido en un día de sol y de viento.*

Закреплённым эквивалентом (устойчивой фразой) называется термин или выражение, которые являются устойчивой фразой в языке перевода: *Mais ce plan tout factice n'est qu'un trompe-l'oeil du souvenir – pero este plan ficticio no es más que una ilusión óptica del recuerdo.*

Модуляция предполагает изменение точки зрения, подхода или мысленной категории оригинального текста при переводе на другой язык: *Que de fois, levé de très bonne heure pour étudier ou pour lire, j'ai moi-même rétabli ces oreillers fripés – Cuántas veces al levantarme temprano para estudiar o leer, ordené con mis manos las almohadas revueltas.*

Заимствование представляет собой технику перевода, которая основывается на передаче слова или выражения исходного текста без каких-либо изменений: *Humanitas, Felicitas, Libertas : ces beaux mots qui figurent sur les monnaies de mon règne, je ne les ai pas inventés – Humanitas, Felicitas, Libertas: no he inventado estas bellas palabras que aparecen en las monedas de mi reinado.*

Техника транспозиции заключается в замене слова или сегмента текста на семантически эквивалентные элементы, отличающиеся грамматической и синтаксической функциями от оригинала: *les oasis se repeuplaient de marchands commentant les nouvelles à la lumière des feux de cuisine, rechargeant chaque matin avec leurs denrées, pour le transport en pays inconnu, un certain nombre de pensées, de mots, de coutumes bien à nous, qui peu à peu s'empareraient du globe plus sûrement que les légions en marche – los oasis se repoblaban de mercaderes que comentaban las noticias a la luz de las hogueras y que cada mañana, al cargar sus mercaderías para transportarlas a países*

*desconocidos, cargaban también cierto número de ideas, de palabras, de costumbres bien nuestras, que poco a poco se apoderarían del globo con mayor seguridad que las legiones en marcha [Rico, 2011: 192].*

По мнению Ю.П. Солодуба в большинстве случаев процесс перевода текста с одного языка на другой возможен только тогда, когда уделяется внимание лингвистической специфике каждого из языков. Перевод текста должен проводиться с помощью замены целых синтаксических конструкций, обладающими лексическими константами (постоянными лексическими компонентами данных конструкций) и переменными лексическими компонентами [Солодуб, 2005: 11].

Н.В. Щербакова отмечает, что обычно во многих переводах лексические трансформации сочетаются с грамматическими. Изменение самой конструкции предложения вызывается не грамматическими, а лексическими причинами. Такой причиной может быть коммуникативная нагрузка предложения, которая несёт с собой тщательный выбор слова для получения правильного и точного отражения в переводе. Для решения данной переводческой задачи следует правильно выбрать форму слова и его грамматической категории [Щербакова, 2013: 56].

Н.В. Щербакова высказывает своё мнение о том, что в зависимости от полного или частичного изменения структуры предложения, грамматическая трансформация может быть полной или частичной. Чаще всего при изменении главных членов предложения происходит полная трансформация, при изменении лишь второстепенных членов предложения происходит частичная трансформация [Там же: 57].

#### 1.4. Проблематика новеллистики Ги де Мопассана

Чтобы понять, почему же так важен правильный и «адекватный» перевод произведений Ги де Мопассана, стоит разобраться, в особенностях

его произведений, которые в большинстве своём изобилуют описаниями переживаний главных героев и их внутренних размышлений.

В начале своей писательской карьеры Мопассан имел сложности с публикаций своих произведений. Его стихотворение «Девочка» в 1880 году могло быть привлечено к судебному обвинению за оскорбление общественной и религиозной морали, а также нравственности. В 1883 году в железнодорожных киосках была запрещена продажа романа «Жизнь». Мопассана был против цензуры в его произведениях. Как писатель, он должен быть готов к соответствующим корректировкам и адаптациям некоторых выражений, делая их подходящими для газет и различных сборников, а также делая их продажу возможной в различных киосках, при этом, не изменяя и не корректируя свою точку зрения по поводу некоторых вещей [Cogman, 1997:35].

Знаменитым Мопассана сделали его небольшие рассказы, феномен которых формулирует М. Дональдсон-Эванс (M. Donaldson-Evans): «Лаконичность и эстетичность» [Donaldson-Evans, 1984].

В коротких рассказах Мопассана присутствуют длинные вступления, которые являются довольно простыми, не наполненными излишними деталями. Такие моменты превалируют над сложными моментами, содержащими в себе множество деталей. Несмотря на длинные вступления, конец историй Мопассана обычно является краткой, ёмкой и эмоциональной кульминацией.

Благодаря искусному употреблению риторики, Мопассан захватывает внимания читателя с самого начала, используя монологи, что в дальнейшем погружает читателя в саму историю и заставляет легко в неё поверить, даже если она кажется фантастической. Данная «уловка» являлась некой приманкой для читателя. Мопассан воспринимает развитие пролога как забавное явление, но при этом придает прологу огромное значение, так как пролог является неотъемлемой частью структуры, необходимой для полного понимания целой истории. Это говорит о том, что Мопассан всё лучше и

чётче осознает саму форму того, как писать краткие истории и произведения. Мопассан превратился в «художника», который был осведомлен не только различными возможностями кратких текстов, но также понимал, как правильно использовать те самые возможности, чтобы использовать их не только с экономически-выгодной стороны, но также и эстетической [Donaldson-Evans, 1984].

Мопассан считает, что точка зрения главного героя зависит от того, к какому полу он принадлежит. И эти оценки могут являться совершенно противоположными. Различия подтверждаются многими рассказами Мопассана, которые различаются повествовательной структурой в зависимости от пола главного героя [Donaldson-Evans, 1984: 45].

А.С.Л. Миллер (A.S.L. Miller) утверждает, что французские критики пренебрегают Мопассаном, как автором качества и аналитиком характера. До сих пор он один из самых читаемых авторов. Его популярность во многом объясняется красотой стиля, простой по внешнему виду, а также теми усилиями, которые он прилагает для совершенствования своих работ. В то время как его рассказы считают образцом стиля, его романы ценят в меньшей степени.

На первый взгляд, психология Мопассана не кажется глубокой. Она является неотъемлемой частью действия и не вытекает из какой-либо весомой теории.

Кажется, что романы Мопассана следуют тенденции описания любви в одной или другой форме. Мопассан был заинтересован любовью, которая играет огромную роль в жизни, но иногда оказываясь слабее денег.

В период зрелости Мопассана и его литературного творчества (1870-1890 гг.), происходило множество политических потрясений, социальных и нравственных беспорядков, а также феноменальных научных открытий. Первое и наиболее разрушительное влияние на Мопассана оказала франко-прусская война. В возрасте 20 лет Мопассан записался в армию, где

на себе ощутил бесчеловечный опыт войны. Он также был свидетелем жесткости, которая надолго запомнилась ему [Miller, 1979: 76].

Некоторые критики обвиняют Мопассана в безбожности и называют его неверующим человеком. Мопассан не был атеистом в истинном значении этого слова. Его вера принадлежала в большей степени к пантеистической концепции, естественному кредо. Принадлежность к этой вере можно было проследить в романе «Une vie» [Miller, 1979: 79].

В своём первом романе «Une vie» Мопассан, как истинный натуралист, концентрируется на описании сцен, которые в дальнейшем составляют основные элементы истории. Мопассан был основным автором рассказа. Его строгое обучение под руководством Флобера привили ему способность к написанию рассказов [Miller, 1979: 82].

В большинстве произведений Мопассана присутствует тема борьбы с буржуазным образом жизни, где каждый пытается получить всё наилучшее и думает только о своём обогащении, не обращая внимания на других. Также в произведениях французского новеллиста описывается эксплуатация сильным слабейшего. Социальный скептицизм и многие идеи, связанные с ненавистью к буржуазному обществу, Мопассан получил от своего наставника Гюстава Флобера. Характерной чертой произведений Мопассана можно назвать правду, которую Мопассан не захотел скрывать, когда другие молчат, и открыто заявил в своих некоторых произведениях, например, о том, как французское общество относится к проигранной войне. Мопассан как бы обличает всё, что обычно власть пытается утаить.

Такие произведения Мопассана как «La Maison Tellier» и «Boule de suif» были написаны под влиянием натуралистической школы, где её особенностью являлся подчеркнутый физиологизм. За произведения, в которых присутствовало влияние этой школы, Мопассан получил отрицательную оценку французских критиков. Начиная с романа «Жизнь», тенденция к использованию физиологизма перестала появляться в дальнейших произведениях Мопассана [Данилин, 1981: 3].

С. Бастьен (S. Bastien) отмечает, что Мопассан использует скептицизм в своих произведениях, но не без связи с романтизмом, который подрывает доверие к религиозной вере. С литературной стороны он употребляет стилистические особенности реализма [Bastien, 2010:14].

С.Дж. Кудлик (C. J. Kudlick) утверждает, что Мопассан, который был описан как мастер иронии и сверхъестественности, мог дразнить сентиментальностью, превращая её в грубое орудие [Kudlick, 2009: 38].

После наставлений Флобера Мопассан сделал безличность отличительной чертой своих произведений, то есть в произведениях новеллиста не присутствовали прямые авторские оценки, и авторское отношение выражалось иносказательно с помощью изображаемых писателем жизненных ситуаций и взаимоотношений персонажей. Флобер учил Мопассана умению отбирать главное и типичное и ёмко показывать психологию персонажа в его поступках. Также Флобер своего коллегу стилистическому мастерству, ритму прозы, а главное — поискам точного слова.

Мопассан позаимствовал многое из произведений И.С. Тургенева, в частности, использование критического реализма. Некоторые называют Тургенева своеобразным учителем Мопассана в новеллистике.

«*Bel-Ami*» и «*Une vie*» выделяются в творчестве Мопассана тем, что напоминают бесконечные привычные новеллы Мопассана, написанные по всем законам построения романов. Создание романа «*Une vie*» заняло у Мопассана 7 лет. Особенностью этого произведения являются обобщенные описания-переходы, сменяющиеся развернутым объяснением конкретного эпизода, в которых подробно описаны поступки, переживания и речь персонажей, и далее повествование опять переходит к обобщенному описанию, переходящему к новому эпизоду. Изначально Мопассан пытался написать роман «*Une vie*» исходя из своей точки зрения и используя лиричность, что позволило бы ему открыто оценивать поступки каждого персонажа. Но постепенно Мопассан перешёл к манере написания

произведений, которую ему ранее посоветовал Флобер, содержащую в себе объективную, безличную манеру, где после прочтения выводы делались самими читателями.

В романе «Une vie» большое количество внимания уделено главной героине рассказа Жанне Ле Пертюи де Во, чей характер, душу, мечты, иллюзии и мысли Мопассан детально описывает. «При сравнительно малом развитии действия, происходящих в романе событий, Мопассан размеренными, протяженными фразами описывает все окружающее — обстановку и условия жизни героев романа, их характер и поведение и особенно природу...» [Данилин, 1981: 3].

Писатель рассматривает все аспекты любви и смерти как две основные части жизни каждого человека. Иногда он рассказывает историю самоубийства или убийства в результате несчастной любви: Мисс Харриет, а так же молодой человек из произведения «Le Colporteur», найденный утопленным, стремятся умереть, потому что их жизнь без любви становится невыносимой. Граф де Фурвиль в «Une vie» и Маргарита де Терель в «L'aveu» убивают кого-то, так как их любовь сопровождалась горестной завистью. Любовь и смерть – две силы, оказывающие влияние друг на друга. Оба героя освобождающие, опасующиеся, уважающие. Смерть часто является последним выражением любви [Eaves, 1999: 70].

А.Дж. Каунтер (A.J. Counter) утверждает, что истории Мопассана показывают различие между «законной целостностью» семьи и её фактическим распадом до определённого разрушительного и иронического момента [Counter, 2014: 75].

А. Артиньян (A. Artinian) отмечает, что спустя время Мопассан получил внимание критиков, которое он заслуживл. Непосредственно перед началом войны роман «Une vie» был выбран жюри французских писателей в десятку лучших романов. Немного позднее роман «Bel-Ami» был признан одним из двадцати лучших романов XIX века. Мопассан не только автор коротких рассказов, где он вдохновлялся глубокими толкованиями будучи



романистом. Число проданных экземпляров в течение всей жизни показывают, что новеллы Мопассана лидировали по продажам [Artinian, 1956: 143].

С. Гиачетти (C. Giachetti) разделяет прозу новеллиста на два типа. К первому типу она относит небольшие рассказы, написанные от третьего лица, в которых история представлена в довольно коротком промежутке времени (несколько часов или несколько дней). Ко второму типу принадлежат рассказы и романы с двойным повествованием, в которых часто идет повествование от первого лица, и действия произведения проходят в течение нескольких лет или же всей жизни.

В объединяющем типе повествования предлагается посмотреть на что-то выдуманное, нереальное. Объединенный тип повествования в свою очередь представляет что-то актуальное. Первый тип повествования является в своей степени анти-повествовательным, наполненным большим количеством описательных элементов, когда по сути ничего не происходит и сюжет практически стоит на месте. Действия могут быть повторены огромное количество раз в определенных фиксированных ситуациях, но при этом они не привязаны к каким-то конкретным датам и не ссылаются ни на что. Также действия происходят в открытых и наружных пространствах (поле, вилла, море). Во втором типе повествования события происходят очень динамично и действия могут отклоняться от основной линии повествования. Главные герои всегда находятся за пределами какой-то группы и могут пребывать в экзотическом, неизвестном месте. Действия чаще всего выражены флешбеками и также могут происходить в закрытых пространствах (дом, комната, ванная).

Оба вида повествования, объединяющие или объединенные, могут быть представлены как тип отношений направленных на читателя, к которым с помощью описываемых действий или мыслей обращается автор. Такие отношения могут называться «опасными связями» и выражены как

отношения логической (причинно – следственной связи), временной и пространственной связях.

Таким образом, в произведениях Мопассана наблюдаются две структуры повествования. Первый тип – это тип, имеющий двойное повествование внутри которого присутствуют сложные временные и пространственные рамки, но повествование компенсируется с помощью описаний. Эти чисто повествовательные структуры играют существенную роль в формировании персонажа и его психологического портрета. Второй тип структуры представлен в единичном повествовании. Он основан на отклонении от случайностей, предлагает искаженное видение мира, так как персонаж всегда изолирован, и двойное повествование здесь отсутствует [Giachetti, 1981].

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе рассмотрены виды, формы и типы переводов, а также представлены различные виды языковых трансформаций. Данное исследование основано на классификации типов перевода, разработанной Л.Л. Нелюбиным.

Изучены проблемы художественного перевода, его особенности и функции. Художественный перевод понимается как процесс перевода, сохраняющий культурные особенности и эмоциональную среду оригинального произведения, ставя своей задачей достижение эквивалентности с последующей целью оказания воздействия на иностранных читателей.

К трудностям, с которыми сталкивается переводчик художественного текста, относятся перевод метафор, сравнений, эпитетов и устаревших слов, а также культурных особенностей, реалий, которые не существуют в языке перевода. Сложность вызывает передача мысли и образа, задуманные автором произведения.

Важнейшей частью данной работы являются языковые трансформации, поэтому в первой главе также рассмотрены определения, описывающие их. Рассмотрены классификации типов переводческих трансформаций отечественных и зарубежных лингвистов, и в качестве основных, были выбраны классификации отечественного переводоведа В.Е. Щетинкина и испанского лингвиста А. Альбира. В завершении рассмотрены исследования отечественных и зарубежных лингвистов, изучающих произведения Ги де Мопассана и выделяющих языковые особенности его произведений.

## ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ГИ ДЕ МОПАССАНА «UNE VIE» НА РУССКИЙ И ИСПАНСКИЙ ЯЗЫКИ

В данной главе рассматриваются 32 фрагмента романа Ги де Мопассана «Une vie» в оригинале и в переводах А. Чеботаревской и Н. Касаткиной на русский язык и в переводе М. Гайего на испанский язык, которые приводятся следующим образом: первым представлен оригинальный фрагмент, вторым и третьим – русские переводы А. Чеботаревской и Н. Касаткиной, четвёртым – перевод М. Гайего на испанский язык. Фразы и слова, использованные в качестве примеров для сравнения фрагментов, переведены с французского и испанского языков на русский с помощью электронного словаря ABBY Lingvo Live, а также с помощью сервиса автоматического перевода Яндекс.Переводчик.

### 2.1. Лексические трансформации

В основе лексических трансформаций лежат различия в объеме смысловой структуры разноязычных слов с одинаковой первичной референтной отнесенностью.

1. *Une effroyable angoisse saisit son âme en même temps que l'invincible froid l'envahissait jusqu'aux moelles.*

*Мучительная тоска охватила ее душу, и в то же время непреодолимый холод пронимал ее до мозга костей.*

*Безумный страх овладел ее душой, а нестерпимый холод прохватывал до мозга костей.*

*Se adueñó de su ánimo una espantosa angustia, al tiempo que aquel frío invencible le penetraba hasta la médula.*

В переводе слов *angoisse* «тревога, тоска, ужас», *effroyable* «ужасающий, страшный, невероятный» слово *тоска* является наиболее

подходящим к событиям. А. Чеботаревская перевела данный отрывок как *мучительная тоска*. Н. Касаткина перевела фразу как *безумный страх*, применив смысловое согласование, что в свою очередь может неправильно отразить состояние Жанны, которая всё же не испытывала страх. Словосочетание *effroyable angoisse* М. Гайего перевела выражением *espantosa angustia* «страшная тоска», эквивалентным оригиналу. Лексическая трансформация в переводе М. Гайего совмещается с грамматической (техника перемещения), так как выражение *espantosa angustia* расположено в середине предложения.

2. **Ce fut en elle une traversée de joie**, un élan vers un bonheur nouveau, qui venait d'éclore. Elle se trouvait, en une seconde, délivrée, apaisée, heureuse, heureuse comme elle ne l'avait jamais été. Son coeur et sa chair se ranimaient, elle se sentait mère!

*В ней поднялась волна радости, порыв к новому счастью, которое только что наступило. За какую-нибудь секунду она почувствовала себя облегченной, умиротворенной, счастливой, - счастливой, как никогда! Ее сердце и тело оживали, она чувствовала себя матерью!*

*Вспышка радости, порыв к счастью, только что возникшему, пронизали ее насквозь. В один миг она почувствовала, что освобождена, умиротворена и счастлива, счастлива так, как не была еще никогда. Душа и тело ее оживали, она ощущала себя матерью!*

*Cruzó por ella un flujo jubiloso, un impulso arrebatado hacia esa dicha nueva, que acababa de florecer. Le había bastado un segundo para verse liberada, apaciguada, feliz, feliz como nunca lo había sido. El corazón y la carne se reanimaban. ¡Se sentía madre!*

Фразе *Ce fut en elle une traversée de joie* – «Это было в ней переходом к радости» А. Чеботаревская перевела *В ней поднялась волна радости*, употребив метод адаптации. Н. Касаткина использует синонимичные выражения: *вспышка радости* (метод адаптации), *порыв к счастью, в один миг* синонимичны и передают мгновенность переживаемых эмоций.

Выражение *Son coeur et sa chair* «её сердце и плоть/тело» Н. Касаткина переводит словосочетанием *душа и тело ее*, употребляя смысловое согласование (фр. *coeur* «сердце» и рус. *душа*). Выражение *un flujo jubiloso* «радостный поток» была переведена М. Гайего буквально. Отличительной особенностью перевода фрагмента на испанский язык является парцеллированная конструкция *El corazón y la carne se reanimaban. ¡Se sentía madre!*, выполняющая эмоционально-выразительную функцию.

3. *Cette pensée pesait sur elle; son coeur broyé ne se guérissait pas. Sa solitude d'à présent s'augmentait de ce secret horrible; sa dernière confiance était tombée avec sa dernière croyance.*

*Эта мысль угнетала ее; израненное сердце не исцелялось. Ее теперешнее одиночество еще более возросло от этой ужасной тайны; последнее доверие к людям было подорвано вместе с последней верой.*

*Это воспоминание гнетом лежало на ней, — рана в сердце не заживала. Страшная тайна еще усугубляла ее одиночество; последнее доверие к людям рухнуло в ней вместе с последней верой.*

*Aquel pensamiento la agobiaba; su corazón destrozado no hallaba cura. Con aquel secreto horrible se hacía aún mayor la soledad en que ahora estaba; al perder lo último en que había creído, había perdido la última confianza.*

Выражение *ne se guérissait pas* «не заживлялись» А. Чеботаревская перевела дословно, как *не исцелялось*. Н. Касаткиной в данном отрывке был использован метод конкретизации, где говорится о сердце не в общем, а только о ране в сердце *son coeur broyé ne se guérissait pas* – *рана в сердце не заживала*. Конец второго предложения А. Чеботаревская не переводит дословно выражение *sa dernière confiance était tombée* «её последнее доверие упало, рухнуло», она использует смысловое согласование *доверие к людям было подорвано*. При переводе второго предложения Н. Касаткина и М. Гайего переставили слово *sa solitude; la soledad* «одиночество» в середину предложения. Данная перестановка относится к грамматической трансформации. Также М. Гайего использует технику транспозиции, заменяя

существительное *croiance* «вера» на причастие прошедшего времени *había creído*. Данная техника принадлежит грамматическим трансформациям.

4. *Elle s'était crue inconsolable; et voilà qu'en deux mois à peine cette plaie vive se fermait. Il ne lui restait plus qu'une mélancolie attendrie, comme un voile de chagrin jeté sur sa vie. Aucun événement ne lui paraissait plus possible.*

*Она считала тогда себя безутешной, а между тем всего за каких-нибудь два месяца эта живая рана затянулась. Осталась только нежная печаль, словно какой-то покров горести, накинутый на ее жизнь. Ей казалось, что в жизни ее уже невозможны какие-нибудь крупные события.*

*Она думала, что не утешится никогда, а не прошло и двух месяцев, как открытая рана стала затягиваться. Осталась только умиленная грусть, словно дымка печали, брошенная на ее жизнь. Она не ожидала впереди никаких потрясений.*

*Había creído que nunca se iba a consolar; y hete aquí que, cuando apenas habían transcurrido dos meses, aquella llaga en carne viva se iba cerrando. No le quedaba ya sino una tierna melancolía, como si una gasa de pena velase su vida. No le parecía posible que ocurriera ya acontecimiento alguno.*

Н. Касаткиной был использован метод антонимического перевода *Elle s'était crue inconsolable* – Она думала, что не утешится никогда. Прилагательное *inconsolable* – «неутешный, безутешный», заменяется глаголом *утешиться* с отрицательной частицей *не*. А. Чеботаревская, напротив, переводит той же частью речи, которая употребляется в оригинале, *безутешный*. М. Гайего заменила часть речи слова *inconsolable* с прилагательного на глагол *consolar* «утешиться» (грамматическая трансформация) и использовала слово *nunca* «никогда», чтобы правильно передать смысл первой части предложения. При переводе словосочетания *une mélancolie attendrie* – «умилённая, смягченная меланхолия» А. Чеботаревская выбрала эмоционально окрашенное словосочетание для описаний чувств Жанны в тот момент *нежная печаль*. Н. Касаткина перевела это словосочетание как *умиленная грусть*. Грусть

является настроением человека, а печаль представляет собой эмоциональное состояние. Выражение *une mélancolie attendrie* М. Гайего перевела на испанский язык с сохранением первоначального словарного значения *una tierna melancolía* «умильная, нежная меланхолия».

5. *Jeanne balbutia*: «*Oh! Julien!*» *sans trouver d'autres mots, attendrie d'admiration, la gorge étranglée; et deux larmes coulèrent de ses yeux.*

*Жанна прошептала*: "О Жюльен!" – не находя других слов, умиляясь от восхищения, чувствуя, что у нее перехватывает горло. **И две слезинки покатались из ее глаз.**

*Жанна пролепетала* «*Боже мой, Жюльен!*» – она не находила других слов, у нее перехватило горло от умиленного восторга, **из глаз покатались слезы.**

*Sin poder dar con otras palabras, enternecida de admiración, con un nudo en la garganta, Jeanne balbució*: – *¡Ay, Julien! Y dos lágrimas le brotaron de los ojos.*

Глагол *balbutier* «бормотать, лепетать» А. Чеботаревская переводит близким по смыслу *прошептать*, который является стилистически нейтральным синонимом. Здесь можно говорить о смысловом согласовании. Н. Касаткина и М. Гайего перевели слово *balbutia* буквально. Стоит отметить тот факт, что М. Гайего использовала грамматическую трансформацию (метод перестановки), поместив словосочетание *Jeanne balbució* в конец первого предложения. Данная перестановка объясняется особенностью испанского языка, в котором прямая речь обычно ставится в конце предложения. В переводе Н. Касаткиной была использована генерализация и гиперболизация: выражение *et deux larmes coulèrent de ses yeux* (буквально «две слезы») переведено *из глаз покатались слезы*. Данная трансформация делает Жанну в переводе Н. Касаткиной более чувственной. А. Чеботаревская и М. Гайего переводят, напротив, буквально: *И две слезинки покатались из ее глаз; Y dos lágrimas le brotaron de los ojos.*



## 2.2. Грамматические трансформации

В основе грамматических трансформаций лежат отсутствие формального грамматического соответствия в одном из языков и различие в сфере употребления того или иного грамматического элемента.

6. *Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours, **prête à saisir tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps, craignait que son père hésitât à partir si le temps ne s'éclaircissait pas, et pour la centième fois depuis le matin elle interrogeait l'horizon.***

*Выйдя накануне из монастыря и оставив его навсегда, Жанна жаждала наконец приобщиться ко всем радостям жизни, о которых так давно мечтала; она опасалась, что отец будет колебаться с отъездом, если погода не прояснится, и в сотый раз за это утро пытливо осматривала горизонт.*

*Жанна вчера лишь вышла из монастыря, наконец-то очутилась на воле, стремилась навстречу всем долгожданным радостям жизни, а теперь боялась, что отец не захочет ехать, пока не прояснится, и в сотый раз за это утро вглядывалась вдаль.*

*Con aquella, eran cien las veces que, desde por la mañana, temerosa de que su padre no se decidiese a emprender la marcha si el tiempo seguía metido en agua, había examinado el horizonte Jeanne, que había salido del convento la víspera, libre al fin para siempre, dispuesta a hacer suyas todas las dichas de la vida con las que llevaba tanto tiempo soñando.*

В двух вариантах русского перевода была использована переводческая трансформация замены, где настоящее время фразы *prête à saisir* «готовая воспользоваться» переводчики заменили прошедшим. М. Гайеги сохранила грамматическое время оригинала *dispuesta a hacer* «готовая сделать». Во фразе *son père hésitât à partir* «её отец колебался уезжать» Н. Касаткина добавила частицу «не» *отец не захочет ехать*, а перевод А. Чеботаревской является дословным *будет колебаться*. Н. Касаткина заменяет наречие

*longtemps* «долго» на прилагательное *долгожданный*, что является типом грамматической трансформации именуемой заменой, и переставляет глагол *rêvait* «мечтала/задумывала» в начало предложения *tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps* – стремилась навстречу всем долгожданным радостям жизни. В испанском переводе М. Гайего проведена грамматическая трансформация – перестановка, где фраза относящаяся к Жанне стоит в середине предложения *Jeanne, sortie la veille du couvent... – ... Jeanne, que había salido del convento la víspera.*

7. *Mais Jeanne, sous ce ruissellement tiède, se sentait revivre ainsi qu'une plante enfermée qu'on vient de remettre à l'air; et l'épaisseur de sa joie, comme un feuillage, abritait son coeur de la tristesse. Bien qu'elle ne parlât pas, elle avait envie de chanter, de tendre au-dehors sa main pour l'emplir d'eau qu'elle boirait; et elle jouissait d'être emportée au grand trot des chevaux, de voir la désolation des paysages, et de se sentir à l'abri au milieu de cette inondation.*

Но Жанна **чувствовала, что оживает** под этой теплой струящейся влагой, словно комнатное растение, которое вынесли на воздух; полнота радости, подобно листве, защищала ее сердце от грусти. **Она молчала**, но ей хотелось петь, высунуть наружу руку и, набрав воды, напиться; она наслаждалась и тем, что лошади бегут крупной рысью, и тем, что она видит, как печальны окрестности, и тем, что чувствует себя защищенной от этого потопа.

Только Жанна, **казалось, оживала** под этим летним ливнем, как тепличный цветок, вынесенный на свежий воздух; радость, точно густая листва, защищала ее сердце от печали. **Хотя она молчала**, ей хотелось петь, хотелось протянуть наружу руку, собрать воды и напиться; ей приятно было ощущать быструю рысь лошадей, видеть вокруг безотрадный, поникший под дождем ландшафт и сознавать, что она укрыта от этого потопа.

*Jeanne se sentía revivir entre aquel tibio chorrear de agua, igual que una planta encerrada a la que acabasen de sacar de nuevo al aire libre; y era tal su*

*cúmulo de alegría que, como un frondoso follaje, le resguardaba el corazón de la tristeza. **No hablaba**, pero sentía deseos de cantar, de sacar la mano para llenarla de agua y bebérsela; y disfrutaba al sentir que la llevaba el rápido trote de los caballos, al contemplar el desolado paisaje y estar resguardada en medio de tan tremenda inundación.*

Н. Касаткина опускает глагол *se sentir* «чувствовать» – *казалось, оживала*. А. Чеботаревской и М. Гайего переводят выражение буквально. При переводе фразы *Bien qu'elle ne parlât pas* «Хотя она не говорила» А. Чеботыревская заменила сослагательное наклонение (subjunctif) глагола *parler* «говорить» на изъявнительное *молчала*. Также все три переводчика использовали метод перестановки, поставив предикат перед дополнением, в то время как в оригинале дополнение *sous ce ruissellement tiède* «под тёплым потомком» стоит перед предикатом.

8. *Jeanne, épuisée de rêve, rassasiée de visions heureuses, se reposait maintenant.*

*Жанна, истомленная мечтами и пресытившаяся счастливыми видениями, теперь отдыхала.*

*Жанна утомилась от грез, насытилась радостными видениями и теперь дремала.*

*Jeanne, rendida de tanto soñar, ahíta de visiones felices, descansaba ahora.*

В данном отрывке в переводе Н. Касаткиной причастие *épuisée* заменяется глаголом прошедшего времени *утомилась*. А. Чеботаревская и М. Гайего переводят буквально. Также М. Гайего заменила существительное *rêve* «мечты, грёзы» на глагол *soñar* «мечтать, грезить».

9. *Et Jeanne se sentait devenir folle de bonheur. Une joie délirante, un attendrissement infini devant la splendeur des choses noya son coeur qui défaillait.*

*Жанна почувствовала себя обезумевшей от счастья. Восторженная радость, бесконечное умиление перед величием природы переполнили ее замиравшее сердце.*

*У Жанны ум мутился от блаженства. Безудержная радость, безграничное умиление перед красотой мира, затопило ее замиравшее сердце.*

*У Jeanne sentía que se volvía loca de dicha. Un jubiloso delirio, una ternura infinita ante el esplendor de las cosas le anegó el corazón desfalleciente.*

В переводе Н. Касаткиной присутствует лексическая трансформация (смысловое согласование), где перестановка слов в предложении *Et Jeanne se sentait devenir folle de bonheur* «Жанна чувствовала, что сходит с ума от счастья» переведена у Н. Касаткиной как *У Жанны ум мутился от блаженства*. Можно сказать, что акцент в переводе Н. Чеботаревской ставится на ощущения Жанны, сосредоточенные в её голове. В свою очередь перевод первого предложения у А. Чеботаревской и М. Гайега сосредоточен на том, как именно она себя чувствовала. Также в двух русских переводах использована грамматическая трансформация, которая заменила словосочетание *qui défaillait* «которое слабело, угасало» на причастие *замиравшее*. При переводе словосочетания *une joie délirante* «безумная радость» М. Гайега заменила существительное на прилагательное, а прилагательное – на существительное: *un jubiloso delirio* «радостное безумие».

10. *Attirée invinciblement par le charme tendre de cette nuit, par cet éclaircissement vapoureux des arbres et des massifs, Jeanne se tourna vers ses parents...*

*Неотразимо завороженная нежной прелестью этой ночи, туманного освещения деревьев и зелени, Жанна обернулась к родителям...*

*Жанну непреодолимо влекло нежное очарование ночи, призрачное свечение кустов и деревьев, и она обернулась к родителям...*

*Invenciblemente atraída por el tierno encanto de aquella noche, por la luz vaporosa que iluminaba los árboles y los macizos, Jeanne se volvió hacia sus padres...*

Н. Касаткина заменяет причастие *attirée* «привлечённый» на глаголь *влечь* и использует метож перестановки, поставив в начало предложения имя героини.

11. *Jeanne, surprise, apitoyée, eut cependant envie de rire à la pensée d'un amoureux débitant des tendresses à Lison.*

*Жанна, изумленная и исполненная жалости, все же почувствовала желание рассмеяться при мысли о влюбленном, расточающем нежности тете Лизон.*

*Жанна была удивлена, расстрогана, и тем не менее ей хотелось смеяться при мысли о влюбленном, который стал бы рассыпаться в нежностях перед тетей Лизон.*

*Jeanne, aunque sorprendida y compadecida, tuvo que contener la risa al pensar en que un galán pudiera decirle ternezas a la tía Lison.*

А. Чеботаревская переводит практически дословно, за исключением причастия *apitoyée* «разжалобленная», переведённое выражением *исполненная жалости*. Н. Касаткина заменяет активный залог во фразе *Jeanne, surprise* пассивным *Жанна была удивлена*. М. Гайего заменяет глагол *rire* «смеяться» на существительное *risa* «смех». При этом М. Гайего использовала метод смыслового согласования (лексическая трансформация), изменив смысл фразы, заключающийся в том, что у Жанны было желание не скрыть улыбку, а рассмеяться.

12. *Les deux semaines qui précédèrent le mariage laissèrent Jeanne assez calme et tranquille comme si elle eût été fatiguée d'émotions douces.*

*Последние две недели перед свадьбой Жанна была тиха и спокойна, словно утомившись от пережитых сладостных волнений.*

*Последние две недели перед свадьбой Жанна как-то затихла и успокоилась, словно утомилась от сладостных волнений.*

*Jeanne pasó las dos semanas anteriores a la boda con bastante paz y sosiego, como agotada de tantas y tan dulces emociones.*

Н. Касаткина заменяет прилагательные *calme* «тихая» и *tranquille* «спокойная» на глаголы прошедшего времени *затихла* и *успокоилась*. Также двумя русскими переводчиками была произведена замена пассивного залога на деепричастие и глагол прошедшего времени *elle eût été fatiguée* «она была уставшей» – *словно утомившись; словно утомилась*. В начало предложения М. Гайего поставила подлежащее и сказуемое, а затем обстоятельство, в то время как в русских переводах обстоятельство стоит в начале предложения, так же как и в оригинальном тексте (метод перестановки). Также М. Гайего был использован метод замены при переводе фразы *Jeanne assez calme et tranquille*. В переводе М. Гайего прилагательные *calme* и *tranquille* заменены на существительные *con bastante paz y sosiego, como agotada* «с достаточным миром и спокойствием». В испанском переводе также был употреблён метод импликации (лексическая трансформация) *comme si elle eût été fatiguée* «как если бы она была уставшей» – *como agotada* «как измученная».

13. *Alors elle songea ; elle se dit, désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! c'est cela ! »*

*Тогда она задумалась; отчаявшись до глубины души, разочаровавшись в опьяняющих восторгах, которые мечта рисовала ей совсем иными, разочаровавшись в упоительном ожидании, теперь разрушенном, в блаженстве, ныне разбитом, она говорила себе: "Так вот что он называет быть его женой. Вот что! Вот что!"*

*А она стала думать; в глубочайшем отчаянии от того, что наслаждение оказалось обманом, совсем не похожим на мечту, что заветные надежды рухнули, все блаженство разлетелось в прах, она твердила себе: «Так вот что, вот что он называет быть его женой?»*

*Jeanne se puso a reflexionar entonces: la desesperaban hasta lo más hondo del alma la desilusionada pérdida de una embriaguez soñada, tan diferente de aquello, la ruina de una cara esperanza, el pinchazo del globo de la felicidad; y*

*se dijo: «¡Así que es a esto a lo que él llama ser su mujer! ¡Así que es a esto! ¡Así que es a esto!».*

Н. Касаткина опустила дополнение *d'une ivresse* описывающее, какой была радость *dans la désillusion d'une ivresse* «в опьяняющем разочаровании» наслаждение оказалось обманом. При переводе фразы *dans la désillusion d'une ivresse* М. Гайего использовала метод замены и добавления *la desilusionada pérdida* «разочаровывающая потеря». В двух русских переводах фразы *d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée* присутствуют авторские дополнения и измененный порядок слов в предложении: *разочаровавшись в упоительном ожидании, теперь разрушенном, в блаженстве, ныне разбитом, она говорила себе...; что заветные надежды рухнули, все блаженство разлетелось в прах, она твердила себе.* Н. Касаткина заменяет причастие *d'une félicité crevée* «изнуряющее блаженство» словосочетанием *блаженство разлетелось в прах*, что может изменить впечатление читателя о сложившейся ситуации. Используя метод добавления, М. Гайего перевела фразу *d'une félicité crevée* «лопнувшее счастье» как *el pinchazo del globo de la felicidad* «прокол **шара** счастья», что также обозначет лопнувшее счастье.

14. *Jeanne se sentait tellement heureuse qu'elle avait grand-peine à ne point jeter des cris d'allégresse.*

*Жанна была так счастлива, что с трудом удерживалась, чтобы не закричать от радости.*

*У Жанны было так радостно на душе, что ей хотелось кричать от счастья.*

*Jeanne se sentía tan feliz que tenía que esforzarse mucho para no lanzar gritos de júbilo.*

Н. Касаткина использует метод дополнения. В оригинале ничего не говорится о душе *Jeanne se sentait tellement heureuse* «Жанна чувствовала себя настолько счастливой» – *У Жанны было так радостно на душе.* В данном случае перевод А. Чеботаревской и М. Гайего ближе к оригиналу, но перевод Н. Касаткиной передаёт всю полноту счастья Жанны. Также

Н. Касаткина перевела фразу *qu'elle avait grand-peine à ne point jeter des cris d'allégresse* «с большим трудом она пыталась не закричать от радости» как *ей хотелось кричать от счастья*, что опять же делает Жанну более эмоциональной в данном фрагменте. В переводах А. Чеботаревской и М. Гайега Жанна всё же сдерживается, чтобы не закричать *с трудом удерживалась, чтобы не закричать от радости; tenía que esforzarse mucho para no lanzar gritos de júbilo* «пришлось очень постараться, чтобы не закричать от радости».

15. *Jeanne frissonnait de joie en attendant que s'ouvrît la porte où Julien avait frappé.*

*Жанна дрожала от радости, ожидая, пока отворится дверь, в которую постучал Жюльен.*

*Жанна вся дрожала от удовольствия, ожидая, чтобы отворилась дверь, в которую Жюльен постучался.*

*Jeanne se estremecía de gozo mientras esperaba que se abriese la puerta a la que había llamado Julien.*

Все три перевода оригинального текста не отличаются от оригинала по своей структуре, но А. Чеботаревская отказалась от сослагательного наклонения (subjunctif) глагола *s'ouvrir* «открыться». Здесь присутствует грамматическая трансформация. Также можно сказать о том, что Н. Касаткина применила смысловое согласование, переведя слово *joie* «радость, веселье» как *от удовольствия*, немного изменив при этом оттенок радости.

16. *Et il semblait à Jeanne que son âme s'élargissait, comprenait des choses invisibles; et ces petites lueurs éparses dans les champs lui donnèrent soudain la sensation vive de l'isolement de tous les êtres que tout désunit, que tout sépare, que tout entraîne loin de ce qu'ils aimeraient.*

*И Жанне казалось, что душа ее словно ширится и начинает постигать невидимое, а эти рассеянные среди полей огоньки вдруг вызвали в ней острое ощущение одиночества всех живых существ, которых все*



разъединяет, все разлучает, все уносит далеко от тех, кого они хотели бы любить.

И Жанне казалось, что душа ее выходит за свои пределы, охватывает и постигает незримое, а при виде огоньков, разбросанных среди полей, она вдруг **особенно остро ощутила одиночество** всех живых созданий, которых все разъединяет, все разлучает, все отрывает от того, что было бы им дорого.

*Y a Jeanne le parecía que se le ensanchaba el alma con la comprensión de cosas invisibles; y aquellos diminutos fulgores esparcidos por el campo le proporcionaron de pronto la sensación viva del aislamiento en que viven todos los seres, pues todo los desune, todo los separa, todo los arrastra lejos de aquello que aman o desean.*

А. Чеботаревская использовала практически дословный перевод фразы *son âme s'élargissait* «её душа расширялась» – душа ее словно ширится, Н. Касаткина решает использовать метод смыслового согласования, чтобы добавить метафоричности данному отрывку *душа ее выходит за свои пределы*. Во фразе *lui donnèrent soudain la sensation vive de l'isolement* «они вдруг дали ей острое ощущение одиночества» А. Чеботаревская заменяет глагол *donner* «дать» на глагол *вызывать*, придающий этому моменту больше эмоциональности *вдруг вызвали в ней острое ощущение одиночества*. М. Гайего использует метод транспозиции, заменяя глагол *comprendait des choses invisibles* «включая невидимые вещи» на существительное *la comprensión de cosas invisibles* «представляя невидимые вещи». Также М. Гайего был использован метод добавления в переводе фразы *de ce qu'ils aimeraient* «то чего они бы хотели» - *de aquello que aman o desean* «что любят или хотят».

17. *Alors une révolte furieuse, un besoin de maudire emplit son âme, et une haine exaspérée contre cet homme qui l'avait perdue, et contre l'enfant inconnu qui la tuait.*

*В бешеном порыве ее душа исполнилась возмущения, жажды проклятий, а также безграничной ненависти к этому человеку, который ее погубил, и к неизвестному ребенку, который ее убивает.*

*Душу ее наполнило яростное возмущение, потребность кощунствовать и неистовая ненависть к мужчине, погубившему ее, и к неведомому ребенку, убивавшему ее.*

*Y se le llenó el alma entonces de una rabiosa rebeldía, de una necesidad de maldecir, y de un odio exasperado hacia ese hombre que había causado su perdición y hacia el niño desconocido que la estaba matando.*

Н. Касаткина и М. Гайего используют метод перестановки слов в предложении *Alors une révolte furieuse, un besoin de maudire emplit son âme* – Душу ее наполнило яростное возмущение – *Y se le llenó el alma entonces de una rabiosa rebeldía*, где ставят слово *âme* «душа» в начало предложения. При переводе словосочетания *une haine exaspérée* – «обострённая ненависть» А. Чеботаревская сделала акцент на охвате отрицательного чувства *безграничной ненависти*, а Н. Касаткина, наоборот, увеличила интенсивность, оттенок ненависти *неистовая ненависть*. М. Гайего перевела словосочетание *une haine exaspérée* так же, как и в оригинале, найдя тот же эквивалент в испанском языке. В выражении *qui l'avait perdue* - погубившему ее Н. Касаткина использовала замену глагола прошедшего времени деепричастием, а А. Чеботаревская следовала оригиналу *который ее погубил*. В свою очередь М. Гайего использовала метод замены, переведя оригинальную фразу как *que había causado su perdición* «что было причиной её гибели», заменив глагол прошедшего времени *avait perdue* «её погубил» на существительное *perdición* «погибель».

18. *Elle avait des alanguissements subits en face d'une petite fleur dans l'herbe, des mélancolies délicieuses, des heures de mollesse rêvassante.*

*При виде какого-нибудь цветка в траве она ощущала внезапную истому и переживала часы упоительной грусти, мечтательной неги.*

*Она испытывала мгновенную истому при виде цветка в траве, переживала долгие часы сладостной грусти, мечтательной неги.*

*Ante aquella fermentación de vida notaba Jeanne una inconcreta turbación. Pasaba por súbitas languideces al ver una florecilla en la hierba, por gratas melancolías, por horas de ensoñador desmadejamiento.*

А. Чеботаревской был применен метод перестановки *elle avait des alanguissements subits en face d'une petite fleur dans l'herbe* – при виде какого-нибудь цветка в траве **она** ощущала внезапную истому. Н. Касаткиной был проведен практически дословный перевод начала фразы, лишь с небольшими изменениями мест некоторых слов *Она испытывала мгновенную истому при виде цветка в траве*. М. Гайега также был проведен метод перестановки и метод членения предложений. Слово *Elle* «она» было заменено на имя главной героини *Jeanne* «Жанна».

19. *La solitude commençait à lui peser; elle fut heureuse de cette rencontre imprévue ; et elle mit au trot sa monture.*

*Одиночество начинало тяготить ее, она была рада этой неожиданной встрече и погнала рысью свою лошадь.*

*Одиночество уже слегка тяготило ее; она обрадовалась такой неожиданной встрече и пустила свою кобылку рысью.*

*La soledad estaba empezando a pesarle; se alegró de aquel encuentro imprevisto y puso su montura al trote.*

Н. Касаткина немного изменила время появления чувства одиночества. У А. Чеботаревской в предложении *Одиночество начинало тяготить ее* описывается начало данного чувства, такое же описание присутствует и в оригинале. В переводе Н. Касаткиной главная героиня уже имеет чувство некоего одиночества, о котором можно подумать, что оно зародилось ранее *Одиночество уже слегка тяготило ее*. Тогда как в оригинале говорится о начале возникновения данного чувства *la solitude commençait à lui peser* «одиночество начинало тяготить её».

20. *Jeanne, affolée, implorait, ne savait que faire, que tenter, quel remède employer.*

*Жанна, обезумев, умоляла о помощи, не зная, что предпринять, какое употребить средство.*

*Жанна была как безумная, она взывала ко всем, не зная, что делать, что предпринять, какое средство испробовать.*

*Jeanne, como loca, imploraba, no sabía qué hacer, qué intentar, a qué remedio recurrir.*

Н. Касаткина заменила деепричастие *affolée* «обезумевшая» на прилагательное *безумная*. При переводе слова *implorait* «умоляла», оба переводчика использовали метод добавления *умоляла о помощи; она взывала ко всем*. При этом А. Чеботаревская опустила глагол *faire* «делать», сразу перейдя к глаголу *tenter* «попытаться». В переводе Н. Касаткиной и М. Гайего безумство Жанны передано как временное, так как оба переводчика поставили частицу «как» перед прилагательным *как безумная; como loca* «как обезумевшая», применив метод добавления. Также стоит сказать о том, что М. Гайего полностью сохранила структуру оригинального фрагмента, вплоть до запятых.

21. *Et elle s'abattit sur les genoux dans une crise horrible de désespoir ; et, les mains crispées sur la toile qu'elle tordait, la bouche collée sur le lit, elle cria d'une voix déchirante, étouffée dans les draps et les couvertures...*

*Жанна рухнула на колени в ужасном порыве отчаяния и, сжимая простыни сведенными руками, прижавшись к постели ртом, кричала раздирающим голосом, который заглушали белье и одеяла...*

*И она упала на колени в жестоком пароксизме отчаяния; вцепившись обеими руками в простыню, она уткнулась головой в постель и закричала душераздирающим голосом...*

*Cayó de rodillas, presa de un espantoso ataque de desesperación; y aferrando con las manos crispadas la ropa de cama, retorciéndola, con la boca*

*pegada al lecho, gritó con voz desgarradora, ahogada entre las sábanas y las mantas...*

В случае дословного перевода А. Чеботаревская не смогла полностью выразить чувства Жанны в этом отрывке. Н. Касаткина опустила причастие *crispées* – «сжатые, скривлённые» *les mains crispées* – *обеими руками*. Также Н. Касаткина использовала метод перестановки, при этом заменив белье и одеяло словом «постель» *elle cria d'une voix déchirante, étouffée dans les draps et les couvertures* – *она уткнулась головой в постель и закричала душераздирающим голосом*. Н.Касаткина также опустила информацию в конце предложения *étouffée dans les draps et les couvertures* «заглушая в простынях и одеялах». В переводе М. Гайега опущены местоимения, это объясняется тем, что в испанском языке местоимения иногда могут опускаться, тогда как во французском языке местоимения всегда должны стоять в предложении.

22. *Et Jeanne se sentait le coeur crispé, noyé de tristesse; elle se sentait perdue dans la vie, si loin de tout le monde.*

*И Жанна почувствовала, что ее сердце, полное печали, мучительно сжалось; она почувствовала себя бесконечно одинокой и всем чужой.*

*А у Жанны сердце сжималось от тоски, ей казалось, что она затеряна в жизни, безмерно одинока.*

*Y Jeanne notaba el corazón crispado, inundado de tristeza; se sentía perdida en la vida, alejada por completo de todos.*

В данном отрывке все три переводчика решили упустить фразу, присутствующую в оригинале, касающуюся мира *si loin de tout le monde* «так далеко во всём мире». Вместо этого они только упомянули о том, что она была одинокой: *она почувствовала себя бесконечно одинокой и всем чужой; что она затеряна в жизни, безмерно одинока, alejada por completo de todos* «полностью отстранена от других».

23. *Une douleur subite et épouvantable traversa le coeur de Jeanne; et tout de suite une haine s'alluma en elle contre cette maîtresse qui lui volait son fils, une haine inapaisable, sauvage, une haine de mère jalouse.*

*Мгновенная и страшная боль пронизала сердце Жанны, и тотчас же в душе ее вспыхнула ненависть к этой любовнице, укравшей у нее сына, - неукротимая, дикая ненависть, ненависть ревнивой матери.*

*Внезапная страшная боль впиалась в сердце Жанны, и тотчас же в нем вспыхнула ненависть к любовнице, похитившей у нее сына, ненависть неуголимая, необузданная, ненависть ревнивой матери.*

*Un dolor repentino y espantoso le atravesó el corazón a Jeanne; y, acto seguido, prendió en ella el odio hacia aquella amante que le robaba a su hijo; un odio implacable, feroz, un odio de madre celosa.*

В данном фрагменте А. Чеботаревская и Н. Касаткина используют метод добавления. А. Чеботаревская добавляет слово *душа* к французскому местоимению *elle* «она» *Une douleur subite et épouvantable traversa le coeur de Jeanne; et tout de suite une haine s'alluma en elle contre cette maîtresse* – *Мгновенная и страшная боль пронизала сердце Жанны, и тотчас же в душе ее вспыхнула ненависть к этой любовнице*. Н. Касаткина решает показать, что ненависть возникла именно в сердце *Внезапная страшная боль впиалась в сердце Жанны, и тотчас же в нем вспыхнула ненависть к любовнице*. При переводе фразы *une haine s'alluma en elle* «ненависть зажглась в ней» М. Гайега заменила возвратный глагол во французском языке *s'alluma* «зажётся» на невозвратный глагол в испанском *prendió en ella el odio* «разожгло в ней ненависть».

24. *Restée seule, Jeanne se mit à errer par les chambres du château, saisie d'une crise affreuse de désespoir, embrassant, en des élans d'amour exalté, tout ce qu'elle ne pouvait prendre avec elle...*

*Оставшись одна, Жанна в страшном приступе отчаяния заметалась по комнатам замка, покрывая поцелуями в порыве безумной любви все вещи, которые она не могла взять с собою...*

*Когда Жанна осталась одна, ею овладело жестокое отчаяние, и она пошла бродить по дому. В порыве восторженной нежности она целовала все, что не могла взять с собой...*

*Jeanne, al quedarse sola, empezó a caminar sin rumbo por las estancias de la mansión, presa de un terrible ataque de desesperación, besando con exaltados arrebatos amorosos todo lo que no podía llevarse...*

Несмотря на частый дословный перевод, в данном отрывке А. Чеботаревская заменяет глагол *se mit à errer* «начала бродить» на глагол с более эмоциональной окраской *заметаться*. *Restée seule, Jeanne se mit à errer par les chambres du château* – *Оставшись одна, Жанна в страшном приступе отчаяния заметалась по комнатам замка*. Н. Касаткина же использовала первое значение данного слова, и её перевод фрагмента получился сдержаннее *когда Жанна осталась одна, ею овладело жестокое отчаяние, и она пошла бродить по дому*. В данном случае дословный перевод не полностью смог выразить то, как чувствовала себя Жанна в момент приезда в свой бывший дом. Н. Касаткина заменяет слово *любовь* на слово *нежность*: *en des élans d'amour exalté* – *В порыве восторженной нежности*. М. Гайего использовала метод перестановки, где она поставила имя главной героини в начало предложения *Restée seule, Jeanne* – *Jeanne, al quedarse sola*. Также М. Гайего использовала метод добавления во фразе *se mit à errer par les chambres du château* «начала бродить по комнатам замка» *empezó a caminar sin rumbo por las estancias de la mansión* «начала ходить **бесцельно** по комнатам замка».

25. *Et la grosse douleur de cette préférence obstinée de Paul pour cette créature déchirait son coeur.*

*И страшная скорбь терзала ей сердце при виде упорного предпочтения, которое Поль оказывает этой твари.*

*И неизжитая обида от неизменного предпочтения, которое Поль оказывал этой твари, разрывала ее сердце.*

***Y el gran dolor que le causaba la obstinada preferencia por aquella golfa le destrozaba el corazón.***

А. Чеботаревская использовала дословный перевод слова *douleur* «боль, горе», что помогло описать состояние Жанны *et la grosse douleur* «и большая боль» – *И страшная скорбь*. В переводе Н. Касаткиной использовано слово с менее эмоциональным оттенком: *И неизжитая обида*. Также А. Чеботаревская переставила слово *serdце*, написанное в оригинале в конце предложения, ближе к началу фразы *pour cette créature déchirait son coeur* – *И страшная скорбь терзала ей сердце*. В переводе М. Гайего сохранена та же структура предложения, что и в оригинале, но при этом использован метод опущения. В испанском переводе не указано имя другого героя произведения. *cette préférence obstinée de Paul* «это упорное предпочтение Поля» – *la obstinada preferencia* «упорное предпочтение».

26. ***Elle avait frémi des mêmes secousses, savouré cette douceur et cette griserie troublante des jours tièdes, quand elle attendait l'avenir. Elle retrouvait tout cela maintenant que l'avenir était clos. Elle en jouissait encore dans son coeur ; mais elle en souffrait en même temps, comme si la joie éternelle du monde réveillé en pénétrant sa peau séchée, son sang refroidi, son âme accablée, n'y pouvait plus jeter qu'un charme affaibli et douloureux.***

***Она содрогалась от тех же потрясений, упивалась той же нежностью и волнующим опьянением теплых дней, как и в те времена, когда у нее было будущее. Все это она переживала теперь, когда будущего уже не было. Она еще наслаждалась этим в сердце своем, но и страдала от этого, словно вечная радость пробужденного мира, проникая в ее иссохшую кожу, в ее охлажденную кровь, в ее подавленную душу, могла дать ей только болезненное и слабое очарование.***

***Тот же трепет, то же наслаждение пьянящей отрадой и негой весеннего тепла она испытывала, когда жила ожиданием будущего. И теперь, когда с будущим было покончено, она ощущала все это вновь. И наслаждалась всем сердцем, и страдала в то же время, как будто извечная***



радость пробужденного мира, пронизывая ее иссохшую кожу, ее охладевшую кровь, ее удрученную душу, теперь могла подарить ей лишь грустную тень очарования.

*En esa época, cuando estaba a la espera del porvenir, se había estremecido con aquellas mismas conmociones, había disfrutado de aquella dulzura y de aquella turbadora embriaguez de los días templados. Ahora que el porvenir estaba concluido, volvía a notar lo mismo. Su corazón disfrutaba aún con ello, pero también la hacía sufrir, como si la sempiterna alegría del despertar del mundo, al infiltrársele en la piel reseca, en la sangre enfriada, en el alma agobiada, no pudiera ya aportarle sino un deleite desfallecido y doloroso.*

В переводе Н. Касаткиной использован метод перестановки в начале предложения *elle avait frémi des mêmes secousses, savouré cette douceur et cette griserie troublante des jours tièdes* - *Тот же трепет, то же наслаждение пьянящей отрадой и негой весеннего тепла она* испытывала, когда жила ожиданием будущего. А.Чеботаревская следует полному соблюдению порядка слов оригинала. М. Гайего также использует метод перестановки, ставя фразу *En esa época, cuando estaba a la espera del porvenir* в начало предложения, а также ставя придаточное предложение в начало второго предложения *elle retrouvait tout cela maintenant que l'avenir était clos* – *Ahora que el porvenir estaba concluido, volvía a notar lo mismo*. Словосочетание *des jours tièdes* «тёплые дни» было переведено Н. Касаткиной с добавлением описания времени года, когда происходит действие *des jours tièdes* – *негой весеннего тепла*.

27. *Une joie profonde et inavouable inondait son coeur, une joie perfide qu'elle voulait cacher à tout prix, une de ces joies abominables dont on rougit, mais dont on jouit ardemment dans le secret mystérieux de l'âme : la maîtresse de son fils allait mourir.*

*Сердце ей переполняла глубокая радость, в которой стыдно было признаться, вероломная радость, которую она хотела скрыть во что бы то ни стало, одна из тех отвратительных радостей, от которой*

*приходится краснеть, хотя ею страстно наслаждаются в тайниках души: любовница ее сына умирала.*

*Глубокая, затаенная радость затопила ей сердце, радость предательская, которую ей во что бы то ни стало хотелось скрыть, та подлая радость, которой со стыдом упиваешься в тайниках души: любовница сына была при смерти.*

*Una alegría honda e inconfesable le llenaba el corazón, una alegría pérfida que quería ocultar a toda costa, una de esas alegrías abominables que nos avergüenzan, pero de las que disfrutamos fervorosamente en el secreto arcano del alma: la amante de su hijo se iba a morir.*

А. Чеботаревская изменила порядок слов во фразе *Une joie profonde et inavouable inondait son Coeur* «глубокая и постыдная радость затопили её сердце» – *сердце* ей переполняла глубокая радость. Н. Касаткиной был употреблён метод добавления при описании того, как именно Жанна довольствуется радостью *une de ces joies abominables dont on rougit* «одна из этих отвратительных радостей, от которых краснеешь» – *та подлая радость, которой со стыдом упиваешься*. В переводе А. Чеботаревской данный фрагмент имеет менее негативный эмоциональный окрас *одна из тех отвратительных радостей, от которой приходится краснеть*. В переводе М. Гайега не замечены какие-либо переводческие трансформации, структура предложения в переводе такая же, как и в оригинальном тексте.

### 2.3. Стилистические трансформации

В основе стилистических преобразований лежат факторы, ориентированные на сохранение стилистической структуры исходного текста.

28. *Jeanne accomplissait la période de sa grossesse douloureuse. Elle ne se sentait au coeur aucun plaisir à se savoir mère, trop de chagrins l'avaient*

*accablée. Elle attendait son enfant sans curiosité, courbée encore sous des appréhensions de malheurs indéfinis.*

*Жанна отбывала период своей скорбной беременности. Она не ощущала ни малейшей радости при мысли, что сделается матерью: пережитое горе подавляло ее. Она ждала ребенка без всякого любопытства, томясь страхом новых бесконечных несчастий.*

*Жанна дотягивала срок своей мучительной беременности. В душе она не ощущала радости материнства, слишком много горя обрушилось на нее. Она ожидала ребенка без нетерпения, угнетенная боязнью непредвиденных несчастий.*

*Rosalie se había ido de la casa y Jeanne cumplía su tiempo de penosa preñez. Saber que iba a ser madre no le aportaba satisfacción alguna, pues la habían agobiado demasiados disgustos. Esperaba a su hijo sin la menor curiosidad y la abrumaban, además, aprensiones de inconcretas desdichas.*

Первое предложение А. Чеботаревская перевела буквально, применив языковую игру. Беременность ассоциируется с заключением в тюрьму. Также слово *скорбный* может неправильно истолковать ощущения Жанны, так как ранее упоминалось, что у неё было множество проблем со здоровьем из-за беременности, что не делает беременность скорбной. Н. Касаткина точнее передаёт тяжёлое состояние беременности *Жанна дотягивала срок своей мучительной беременности*. Все три переводчика использовали метод модуляции при переводе второго предложения *Elle ne se sentait au coeur aucun plaisir à se savoir mère, trop de chagrins l'avaient accablée* «Она не чувствовала в сердце какую либо радость, зная, что она мать, слишком много печалёе подавили её». В оригинале говорилось про сердце, а в переводе А. Чеботаревской эта информация опущена *Она не ощущала ни малейшей радости при мысли*. Н. Касаткина заменила слово «сердце» на «душа» *elle ne se sentait au coeur – в душе она не ощущала радости материнства*. В переводе М. Гайего так же отсутствует информация о душе *saber que iba a ser madre no le aportaba satisfacción alguna* «знание, что она собирается стать

матерью, не приносило ей какого либо удовольствия». При переводе фразы *courbée encore sous des apprehensions*: «всё ещё согнутая под предчувствием» А. Чеботаревская применила метод адаптации *томясь страхом*. Н. Касаткина также использовала этот метод, дополнив его заменой глагола на причастие «*угнетенная боязнью*». В испанском переводе первого предложения М. Гайего использовала метод добавления (грамматическая трансформация), упомянув событие немного ранее предшествующее этому моменту.

#### 2.4. Разные типы трансформаций

Разные типы трансформаций содержатся во фрагментах, в которых применены лексические, грамматические и стилистические трансформации. Языковые трансформации в представленных фрагментах не могут быть отнесены только к одному типу трансформаций.

29. *Jeanne, à côté du parrain, voyageait dans le bonheur. Elle ne voyait plus rien, ne savait plus rien, et se taisait, la tête brouillée de joie.*

*Жанна, рядом с крестным отцом, утопала в блаженстве. Она ничего больше не видела, ничего не понимала и сидела молча; ее голова была отуманена радостью.*

*Жанна возле своего кума утопала в блаженстве. Она ничего больше не видела, ничего не понимала и молчала, потому что у нее от счастья мутилось в голове.*

*Jeanne, sentada al lado del padrino, vagaba por un mundo de dicha. Ya no veía nada, no se enteraba de nada; y callaba, con la cabeza aturdida de gozo.*

В двух русских переводах использована адаптация французского выражения *voyager dans le Bonheur* «уезжать в счастье», которое было переведено как *утопала в блаженстве*. М. Гайего использовала метод экспликации при переводе данной фразы *vagaba por un mundo de dicha* «бродила по миру счастья», добавив в свой перевод словосочетание «по

миру», ссылаясь на то, что бродить; путешествовать можно чаще всего по миру. А. Чеботаревская добавляет глагол «сидеть» *ничего не понимала и сидела молча.*

30. *Elle resta là, rêvassant, presque sans songer, **alanguie jusqu'au coeur**, avec une envie de se coucher, de dormir pour échapper à la tristesse de ce jour.*

*Она сидела как в забытыи, почти ни о чем не думая, **с тоской в сердце**, с желанием лечь и уснуть, чтобы избавиться от печали этого дня.*

*Она сидела, как в забытыи, почти без мыслей **и чувствовала глубокую усталость**; ей хотелось лечь, уснуть, уйти от печали этого дня.*

*Y allí se quedó, perdida en vagos ensueños, casi sin pensar, presa de **una languidez que le llegaba al corazón** y un deseo de echarse y quedarse dormida para evadirse de la tristeza de aquel día.*

А. Чеботаревская использовала метод адаптации, заменив выражение *alanguie jusqu'au coeur* «расслабленная до сердца» русским эквивалентом *с тоской в сердце*. Н. Касаткина в свою очередь решила опустить эту фразу и сразу же перешла к описанию усталости *и чувствовала глубокую усталость*. Все три переводчика использовали метод замены во фразе *alanguie jusqu'au coeur*, где причастие прошедшего времени *alanguie* «расслабленная» было заменено на существительное *с тоской в сердце; глубокую усталость; una languidez* «вялость».

31. *Dans son âme misérable et troublée, elle faisait entre elles une comparaison incessante ; et elle maudissait Dieu, qu'elle avait cru juste autrefois; elle s'indignait des préférences coupables du destin, et des criminels mensonges de ceux qui prêchent la droiture et le bien.*

*В своей несчастной и измученной душе она беспрестанно сравнивала себя с Розали и проклинала бога, которого когда-то считала справедливым; она негодовала на преступное пристрастие судьбы, на преступную ложь тех, которые проповедуют справедливость и добро.*

*В глубине своей души, жалкой и смятенной, она непрерывно проводила сравнение между собой и ею; она слала проклятия богу, которого прежде считала справедливым, возмущалась непростительным пристрастием судьбы и преступной ложью тех, кто проповедует правду и добро.*

*Su conciencia, infeliz y turbada, establecía entre Rosalie y ella una incesante comparación; y maldecía a Dios, al que antaño había tenido por justo; se soliviantaba contra las culpables preferencias del destino y los criminales embustes de quienes predicán la rectitud de conducta y la virtud.*

А. Чеботаревской был сделан практически дословный перевод с использованием метода экспликации и конкретизации, чтобы пояснить читателю, с кем сравнивала себя Жанна *elle faisait entre elles une comparaison incessante* – она беспрестанно сравнивала себя с **Розали**. Тот же метод был использован и М. Гайего: при переводе слова *elles* было добавлено имя, чтобы прояснить, с кем сравнивала себя Жанна *entre Rosalie y ella* «между Розали и ней». При переводе первой фразы, несмотря на отсутствие полной дословности и примененную перестановку, Н. Касаткина смогла добиться более эмоциональной фразы *dans son âme misérable et troublée* «в своей душе несчастной и встревоженной» – *В глубине своей души, жалкой и смятенной*. М. Гайего применила метод смыслового согласования, переведя *dans son âme misérable et troublée* как *su conciencia, infeliz y turbada*, заменяя слово *âme* «душа, сердце» на слово *conciencia* «сознание».

32. *Et Jeanne, dont les sens éteints ne s'agitaient plus, dont le coeur meurtri, l'âme sentimentale semblaient seuls remués par les souffles tièdes et féconds, qui rêvait, exaltée sans désirs, passionnée pour des songes et morte aux besoins charnels, s'étonnait, pleine d'une répugnance qui devenait haineuse, de cette sale bestialité.*

*И Жанна, в которой чувства угасли и не волновались, сердце которой было разбито и только сентиментальная душа еще откликалась на теплые плодоносные дуновения, Жанна, грезившая, возбуждавшаяся без*

*желаний, воодушевлявшаяся лишь мечтами, глухая к требованиям плоти, поражалась этому грязному скотству и была полна отвращения, граничившего с ненавистью.*

*А Жанна не знала больше трепета рано угасших чувств, только разбитым сердцем и чувствительной душой отзывалась на теплые и плодоносные веяния весны, только грезила в бесстрастном возбуждении, увлеченная мечтами, недоступная плотским вожделениям, и потому ее изумляло, ей претило, ей было ненавистно это мерзкое скотство.*

*Y Jeanne, cuyos sentidos apagados no conocían ya sobresalto alguno, que sólo parecía acusar la impresión de los hábitos tibios y fecundos en el corazón dolorido y el alma llena de sentimentalismo, Jeanne, que soñaba exaltándose sin deseos, apasionándose por ensoñaciones y muerta a las necesidades de la carne, se asombraba ante aquella sucia bestialidad y le rebosaba una repugnancia que tomaba tintes de odio.*

А. Чеботаревская перевела фрагмент практически так же, как и в оригинале *et Jeanne, dont les sens éteints ne s'agitaient plus* «и Жанна, чьи угасшие чувства больше не волновались» и *Жанна, в которой чувства угасли и не волновались*. Н. Касаткина уделила внимание моменту угасания чувств, добавив наречие «рано» *et Jeanne, dont les sens éteints ne s'agitaient plus – a Жанна не знала больше трепета рано угасших чувств*. Н. Касаткина заменила глагол прошедшего времени *meurtrir* «ранить» на причастие *dont le coeur meurtri* – *только разбитым сердцем*. Также Н. Касаткина использовала метод экспликации, добавив в перевод уточнение насчёт весны *les souffles tièdes et féconds* – *плодоносные веяния весны*. В данной фразе *s'étonnait, pleine d'une répugnance qui devenait haineuse, de cette sale bestialité* «удивляясь, полная отвращения, которое становилось ненавистным от этого грязного зверства» оба отечественных переводчика сделали небольшие перестановки *поражалась этому грязному скотству и была полна отвращения, граничившего с ненавистью; и потому ее изумляло, ей претило, ей было ненавистно это мерзкое скотство*. М. Гайего использовала метод

перестановки *dont le coeur meurtri, l'âme sentimentale **semblaient seuls remués***  
*par les souffles tièdes et féconds – **que sólo parecía** acusar la impresión de los*  
*hálitos tibios y fecundos en el corazón dolorido y el alma llena de sentimentalismo.*  
Также М. Гайего заменяет прилагательное *l'âme **sentimentale***  
«сентиментальная душа» на существительное *el alma llena de sentimentalismo*  
«душа, полная сентиментальности».



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе сравниваются три перевода романа Ги де Мопассана «Une vie» с французского языка на русский (перевод А. Чеботаревской и Н. Касаткиной) и на испанский (перевод М. Гайего) языки. Основываясь на классификации переводческих трансформаций В.Е. Щетинкина и А. Альбира, был проведён анализ фрагментов романа, описывающих эмоции и внутренний мир главной героини Жанны.

В рассматриваемых переводах выделяются четыре типа переводческих трансформаций: лексический, грамматический, стилистический и смешанный. Было определено количество используемых трансформаций в каждом переводе, а также наиболее употребляемые техники.

В переводе А. Чеботаревской представлено восемь лексических и шестнадцать грамматических трансформаций, в переводе Н. Касаткиной – десять лексических и тридцать пять грамматических трансформаций, в переводе М. Гайего – три лексические и тридцать четыре грамматические трансформации. Все три переводчика использовали одну стилистическую трансформацию, а именно модуляцию. Смешанный тип трансформаций не представлен отдельно ввиду того, что он изначально является комбинацией лексических и грамматических трансформаций. Чаще всего А. Чеботаревская и М. Гайего используют перестановку и замену, а Н. Касаткина – перестановку, добавление и замену.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведённого исследования было выявлено отсутствие устоявшегося определения понятия переводческая трансформация. Также на данный момент не составлена единая классификация переводческих трансформаций, но многие классификации имеют общие черты. В них чаще всего представлены лексические и стилистические трансформации. Учёными также иногда выделяются грамматические трансформации.

Анализ переводов А. Чеботаревской, Н. Касаткиной и М. Гайего романа Ги де Мопассана «Une vie» показал, что А. Чеботаревская редко применяет лексические трансформации (восемь употреблений), например, смысловое согласование *était tombée* – *доверие к людям было подорвано* (буквально «её последнее доверие упало, рухнуло»). Переводчик отдаёт предпочтение грамматическим трансформациям (шестнадцать употреблений): перестановке (*une joie profonde et inavouable inondait son coeur* – *сердце ей переполняла глубокая радость*) и замене, которая может сочетаться с лексической трансформацией, например, глагол *ne parlât pas* «не говорила бы» в сослагательном наклонении меняется на синоним без отрицания *молчала* в изъявительном наклонении.

Н. Касаткина часто меняет порядок слов. В её переводе множество грамматических трансформаций (тридцать пять употреблений), особенно при описании эмоций Жанны, и значительно меньше лексических трансформаций (десять употреблений): адаптации (*voyager dans le Bonheur* – *утопала в блаженстве*, буквально «уезжала в счастье»), смысловые согласования (*son coeur et sa chair* – *душа и тело ее*, буквально «её сердце и плоть/тело») и генерализации (*et deux larmes coulèrent de ses yeux* – *из глаз покатались слезы*, буквально «две слезы»). Самыми часто употребляемыми грамматическими трансформациями в переводе Н. Касаткиной являются перестановка (семь употреблений) *mais Jeanne, sous ce ruissellement tiède, se sentait revivre* – *только Жанна, казалось, оживала под этим летним ливнем,*

добавление (семь употреблений) *son âme s'élargissai* – душа ее выходит за свои пределы и замена (двенадцать употреблений), например, прилагательное *calme* было заменено на глагол прошедшего времени *Jeanne assez calme et tranquille* – как-то **затихла** и **успокоилась**. Во многих случаях при переводе слов Н. Касаткина использует синонимы и не выбирает самое распространённое значение переводимого слова. Это позволяет переводчику отойти от оригинального текста.

Так как испанский и французский языки принадлежат к романской группе языков, в переводе М. Гайего практически отсутствуют лексические трансформации (три употребления), а также структура предложений в испанском переводе практически во всех случаях остаётся такой же, как и в оригинальном тексте. Не смотря на практически полное сохранение структуры предложений при переводе на испанский язык, было обнаружено тридцать четыре случая употребления грамматических трансформаций. Наиболее часто используемыми техниками грамматических трансформаций в испанском переводе являются: перестановка (десять употреблений) *alors une révolte furieuse, un besoin de maudire emplit son âme* – у се ле llenó el alma *entonces de una rabiosa rebeldía* и замена прилагательного на существительное, существительного – на прилагательное или глагол (одиннадцать употреблений), например, *Jeanne assez calme et tranquille* – con bastante **paz y sosiego** «с достаточным миром и спокойствием».

Таким образом, реже всего в переводах эмоциональных фрагментов романа Ги де Мопассан «Une vie» встречаются лексические трансформации – адаптации и смысловые согласования. Среди грамматических трансформаций доминируют перестановки, добавления и замены, которые в наибольшей степени свойственны переводу Н. Касаткиной, что позволяет назвать его эквивалентным (адекватным) переводом.

Перевод А. Чеботаревской не изобилует большим количеством переводческих трансформаций, и, в целом, читателю представляется

практически дословный перевод оригинального французского текста на русский язык.

Несмотря на большое количество грамматических трансформаций, перевод М. Гайега является дословным, так как в нём сохраняется структура предложений и частеречная принадлежность слов оригинала.

Перспективой данной работы является более детальное изучение языковых трансформаций и техник перевода, а также анализ переводческих трансформаций и техник в произведении Ги де Мопассана «Une vie» во фрагментах содержащих описания внутреннего мира других героев произведения.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев М.П. Проблема художественного перевода. Иркутск: Иркутский университет, 1931. 50 с.
2. Архипов А.Ф. Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. М.: Высшая школа, 1991. 255 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Виссон Л. Синхронный перевод с русского на английский. М.: Р.Валент, 1999. 272 с.
6. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 340 с.
7. Захарова Н.В., Ивлева А.Ю., Седина И.В. Теория перевода: материалы для практических занятий: учебно-методическое пособие. Саранск, 2014. 132 с.
8. Казакова Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие. СПб.: Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. 113 с.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
11. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. М.: Международные отношения, 1976. 172 с.
12. Крупнов В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский: Учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа, 2005. 279 с.

13. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981. 248 с.
14. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Высшая школа, 1973. 136 с.
15. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский лицей, 1996. 208 с.
16. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик. К.: Ника-Центр, 1999. 160 с.
17. Михина Л.В. Мир письменного перевода. Учебное пособие, 2006. 72 с.
18. Мопассан Ги де Жизнь. Милый друг // Мопассан – романист / под. ред. Ю.И. Данилина. М.: Правда, 1981. С. 3 – 16.
19. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода. М.: Флинта, 2009. 216 с.
20. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. 318 с.
21. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. М.: Высш. школа, 1980. 199с.
22. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.
23. Розенталь Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. 3-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
24. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.
25. Серов Н. П., Шевнин А.Б. Теория и практика перевода. М.: Высшая школа, 1989. 235 с.
26. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода. Учебное пособие. М.: «Академия», 2005. 304 с.

27. Туровер Г.Я., Триста И.А., Долгопольский А.Б. Пособие по устному переводу с испанского языка для институтов и факультетов иностранных языков. М: Высшая школа, 1967. 259 с.
28. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учебное пособие. М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
29. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
30. Щербакова Н.В, Ромеро Интриаго Д.И., Данилова Е.С. Типология трансформации в художественном переводе (на материале испанского и русского языков) // SWORLD. 2013. 2 (23). С. 49 – 58.
31. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М.: Просвещение, 1987. 160 с.
32. АBBY Lingvo Live [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/gLNUKn> (дата обращения: 24.04.2016)
33. Guy de MAUPASSANT Une vie // Lire en ligne [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/b2Hk3E> (дата обращения: 20.04.2016).
34. Centro Virtual Cervantes // Práctica de la traducción literaria [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/gfIErL> (дата обращения: 6.02.2017)
35. Albir H.A. Traducción y Traductología. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001. 696 p.
36. Artinian A. Guy de Maupassant et L'Art du Roman: Maupassant the Novelist // Symposium: A Quarterly Journal In Modern Literatures. 1956. 10 (1). P. 140 – 156.
37. Bastien S. «Le Horla» de Maupassant: La folie à la croisée des courants et des savoirs // Voix plurielles. 2010. 7 (1). P. 2 – 18.
38. Cary E., Ballard M. Comment faut-il traduire? Lille: Presses universitaires de Lille, 1986. 94 p.
39. Catenaro B. La obra literaria: posibilidades y límites del traductor // Espéculo. 2007. 37 (1). P. 2 – 14.

40. Cogman P.W.M. Maupassant's Inhibited Narrators // *Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature. Neophilologus*. 1997. 81 (1). P. 35 – 47.
41. Counter A. J. Always Uncertain: The Presumption of Legitimacy in Two fins de siècle // *Law & Literature*. 2014. 26:1. P. 65 – 85.
42. Domínguez F.N., VV.AA. Introducción a la teoría y práctica de la traducción. *Ámbito hispanofrancés*. España, 2000. 350 p.
43. Donaldson-Evans M. Beginnings to understand: The narrative “Come-on” in Maupassant’s stories // *Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature. Neophilologus*. 1984. 68 (1). P. 34 – 47.
44. Eaves L.B.K. Les visages de l'amour chez Maupassant: Diss. Ph.D.: 0313: Romance literature. California, 1999. 146 p.
45. Giachetti C. La structure narrative des nouvelles de Maupassant // *Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature. Neophilologus*. 1981. 65 (1). P. 15 – 20.
46. González M. La narrativa de Carmen Martín Gaité en Italia // *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*. 2009. 19 (1). P. 459 – 487.
47. Guy de MAUPASSANT Une vie // Lire en ligne [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/b2Hk3E> (дата обращения: 20.04.2016).
48. Kudlick C. J. Guy de Maupassant, Louisa May Alcott and youth at risk: lessons from the new paradigm of disability // *Paedagogica Historica*. 2009. 45:1-2. P. 37 – 49.
49. Miller A.S.L. Nature and art in Maupassant’s novels: Diss. Ph.D.: 0313: Romance literature. Michigan, 1979. 212 p.
50. Newmark P. La teoría y el arte de la traducción (trad. Sherry Gapper) // *LETRAS*. 1991. 23 (1). P. 29 – 58.
51. Parkinson M. S. Teoría y técnicas de la traducción // *BOLETÍN AEPE*. 1984. 31 (1). P. 91 – 109.



52. Rico M. N. I. Las técnicas de traducción y las figuras literarias en la traducción al español de Mémoires d'Hadrien // Lenguaje. 2011. 35 (2). P. 167 – 196

53. Seleskovitch D., Lederer M. Interpréter pour traduire // L'Information Grammaticale. 1985. 25(1). P. 44 – 47

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

О.В. Магировская

« 16 » июня 2017 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В РУССКИХ И ИСПАНСКОМ  
ПЕРЕВОДАХ РОМАНА ГИ ДЕ МОПАССАНА «UNE VIE»**

Выпускник

А.О. Смирнова

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц. А.К. Погребняк

Нормоконтролер

А. В. Тарасенко

Красноярск 2017