

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 ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
КУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
РОМАНОВ Д. СЕТТЕРФИЛД «THE THIRTEENTH TALE»
И «ONCE UPON A RIVER» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускник

Н.Д. Сафонова

Научный руководитель

канд. филол. наук,
доц. каф. ТГЯиМКК
Ю.И. Детинко

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИНОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	6
1.1. Культура как среда сохранения национальной специфики	6
1.2. Язык как основной национально-специфический компонент культуры ...	8
1.3. Художественный текст как феномен культуры	11
1.4. Особенности перевода художественного текста	13
1.5. Элементы национально-культурной специфики художественного текста и их перевод.....	17
1.5.1. Реалии как репрезентация национально-культурных особенностей культуры	17
1.5.1.1. Способы классификации реалий	19
1.5.1.2. Способы передачи реалий в инокультурном тексте.....	22
1.5.2. Лакуны как инструмент изучения национально-культурных особенностей	27
1.5.2.1. Подходы к классификации лакун	28
1.5.2.2. Способы элиминирования культурологических лакун	32
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	35
ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛАКУН И РЕАЛИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНОВ ДИАНЫ СЕТТЕРФИЛД	37
2.1. Особенности творчества Д. Сеттерфилд	37
2.2. Передача культурных реалий в романах Д. Сеттерфилд	38
2.2.1. Ономастические реалии	39
2.2.2. Реалии апеллятивного уровня	47
2.3. Передача культурно-эмотивных лакун в романах Д. Сеттерфилд	59
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Язык на протяжении всей своей истории впитывает в себя особенности характеров и обычаев народа, именно поэтому он занимает первое место среди национально-специфических компонентов культуры. Именно язык может быть, как средством общения, так и средством разобщения людей. Нередки случаи, когда в процессе межкультурной коммуникации возникают взаимные недопонимания. Они обусловлены, прежде всего, национально-специфическими особенностями различных компонентов культур-коммуникантов. Так, являясь важнейшим инструментом формирования национального сознания, язык накапливает в себе языковые средства и элементы языковой картины мира, передающие неповторимость и самобытность национального и культурного саморазвития лингвокультурного сообщества.

Смысловые барьеры, основанные на национальной специфике языковой картины мира, препятствуют адекватному пониманию не только в процессе общения, но также и при чтении инокультурной художественной литературы. Именно поэтому перед переводчиком стоит сложнейшая задача – перевести ментальность одной культуры в термины и образы другой. Таким образом, он должен найти переводческие трансформации, оптимальные для сохранения культурно-исторического своеобразия оригинала.

Актуальность работы состоит в том, что в эпоху глобализации сохранение национально-специфических элементов культуры при переводе, в частности художественного текста, является важной задачей для лингвистов, переводчиков и специалистов по межкультурной коммуникации. В связи с этим изучение лингвистических средств репрезентации культурных особенностей при переводе художественных текстов является неотъемлемой частью межкультурного взаимодействия.

Цель исследования – выявить и проанализировать лингвистические средства репрезентации национально-культурных особенностей при переводе

романов Дианы Сеттерфилд «The thirteenth tale» и «Once upon a river» на русский язык.

Поставленная цель определила следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть культуру как среду сохранения национальной специфики;
- 2) проанализировать язык в качестве основного национально-специфического компонента культуры;
- 3) рассмотреть художественный текст как феномен культуры, проанализировать особенности перевода художественного текста;
- 4) рассмотреть различные подходы к определению понятия «реалия» и её типологий;
- 5) определить суть понятия «лакуна», рассмотреть современные типологии лакун;
- 6) выявить приемы перевода культурных реалий и способы передачи культурологических лакун;
- 7) выявить лингвистические средства репрезентации лакун и реалий в романах Д. Сеттерфилд «The thirteenth tale» и «Once upon a river».

Объектом нашего исследования являются национально-культурные особенности в иноязычном художественном тексте. **Предметом** исследования в данной работе выступают лингвистические средства репрезентации культурно-специфических особенностей при переводе романов Д. Сеттерфилд на русский язык.

Теоретическую базу исследования составили труды в области изучения лакун [Гак, 1977; Марковина, Сорокин, 2010], реалий [Влахов, Флорин, 1980; Томахин, 1988], труды по теории перевода [Комиссаров, 1990; Розенталь 1985], труды в области перевода художественного текста [Нелюбин, 2003; Рецкер, 2007], работы в области изучения художественного текста [Гальперин, 1981; Маслова, 2018], труды в области изучения языковой картины мира [Гумбольдт, 1985; Зализняк, 2006; Караулов, 1976].

В работе были использованы **метод** сплошной выборки для сбора эмпирического материала, метод контекстуального анализа для выявления реалий и лакун, метод семантико-стилистического анализа для описания смысловой структуры лексемы.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов на занятиях по теории перевода, страноведения и лингвокультурологии.

В качестве **материала исследования** были взяты англоязычные романы Д. Сеттерфилд «The thirteenth tale» и «Once upon a river», и их переводы на русский язык В. Дорогокупли «Тринадцатая сказка» и «Пока течет река».

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

Во Введении указаны актуальность работы, степень разработанности тематики, цель, задачи, объект, предмет, а также методы и материал исследования.

В Главе 1 «Национально-культурные элементы в иноязычном художественном тексте» представлен анализ лингвистической литературы в области изучения лакун, реалий, а также теории перевода.

В Главе 2 «Лингвистические средства репрезентации лакун и реалий при переводе романов Дианы Сеттерфилд» были проанализированы приемы перевода реалий и способы элиминации культурно-эмотивных лакун.

В Заключении систематизируются практические наблюдения и выводы, а также намечаются перспективы исследования в данной области.

Апробация работы: результаты исследования представлены на Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» 2019 года в докладе «Способы репрезентации культурных особенностей при переводе романа Д. Сеттерфилд “The thirteenth Tale” на русский язык».

ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИНОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1. Культура как среда сохранения национальной специфики

Понятие феномена культуры является чрезвычайно широким, поскольку в нем отражается сложное, многогранное явление человеческой истории. К настоящему времени ученые насчитывают более пятисот определений культуры, в каждом из которых понятие трактуется по-разному. По мнению российского философа, П.С. Гуревича, «многоликость понятия культуры состоит прежде всего, в том, что культура выражает глубину и неизмеримость человеческого бытия. В той мере, в какой неисчерпаем и разнолик человек, многогранна, многоаспектна и культура. Каждый исследователь обращает внимание на одну из ее сторон. Кроме того, культуру изучают не только культурологи, но и философы, социологи, историки, антропологи. Конечно же, каждый из них подходит к изучению культуры со своими методами и способами» [Гуревич, 2010: 115]. Таким образом, существование множества трактовок может быть объяснено различием в подходах и методах исследования.

Классическое определение культуры принадлежит профессору антропологии Э. Тайлору, он описывает культуру как «комплексное целое, включающее знание, веру, искусство, мораль, обычаи и любые другие черты и привычки, приобретаемые человеком как членом общества» [Тайлор, 1989: 18].

С.Г. Тер-Минасова следующим образом подходит к определению культуры: «совокупность результатов деятельности человеческого общества во всех сферах жизни и всех факторов (идей, верований, обычаев, традиций), составляющих и обуславливающих образ жизни нации, класса, группы людей в определенный период времени» [Тер-Минасова, 2007: 13].

По мнению Э.С. Маркаряна, культура представляет собой «внебиологически выработанный и передаваемый способ человеческой деятельности, благодаря которому их активность соответствующим образом регулируется, физически обеспечивается и воспроизводится» [Маркарян, 1969: 8].

Таким образом, под культурой того или иного народа какой-либо страны понимаются материальные ценности, которые формируют национальное достояние и особенности национальной ментальности.

Национальная специфика представляет собой совокупность традиционно-бытовых особенностей материальной и духовной культуры, сложившихся в прошлом, она находит свое отражение в культуре народа. Кроме того, национальная специфика сохраняется не только в памятниках культуры, но и в живых традициях, присущих тому или иному народу. Как верно отмечает Д.С. Лихачев «национальные особенности – достоверный факт. Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт. Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности значит делать мир народов очень скучным и серым» [Лихачев, 1984: 40]. Другой ученый К.О. Касьянова отмечает, что «общество внутри нас, существующее в виде однотипных для людей одной и той же культуры реакций на привычные ситуации в форме чувств и состояний, и есть наш национальный характер» [Касьянова, 1994: 26]. Так, взрослея, человек усваивает психологические особенности, а также ценности людей, типичные и наиболее характерные для людей, принадлежащих к данной культуре.

Исходя из этого следует, что национальная специфика определенного этноса сохраняется в живых традициях присущих этносу, которые проявляются в особенностях природных условий, материального

производства, в этапах исторического развития и т.д. Это происходит из-за того, что данные процессы воздействуют на людей в течении столетий, и впоследствии образуются национальные особенности. Национальные особенности нередко находят свое отражение в форме и содержании произведений литературы и искусства, а литература в свою очередь является неотъемлемой частью культуры, где под культурой того или иного народа какой-либо страны понимаются материальные ценности, которые формируют национальное достояние и особенности национальной ментальности.

1.2. Язык как основной национально-специфический компонент культуры

Многообразие проявлений культуры как формы или типа развития общества обусловило необходимость выделения каких-либо общих компонентов, показателей, в которых отражается содержание. Так, на первом месте среди национально-специфических компонентов культуры стоит язык. В своем совместном труде «Культура и текст. Введение в лакунологию» Ю.А. Сорокин и И.Ю. Марковина отмечают, что «язык в первую очередь способствует тому, что культура может быть, как средством общения, так и средством разобщения людей. Язык – это знак принадлежности его к определенному социуму» [Марковина, Сорокин, 2010: 10].

Рассмотрим язык в качестве основного национально-специфического компонента культуры. По мысли Е.Н. Шилиной «язык выступает инструментом групповой стереотипизации поведения, как система кодирования и передачи культурно – семантической информации» [Шилина, 2013: 57]. Кроме того, есть предположение о том, что первейшая функция языка заключалась в культурной дифференциации общества. Таким образом, «... язык оказывается инструментом и самосохранения этноса, и обособления “своих” от “чужих”» [Марковина, Сорокин, 2010: 10].

Система языка (включающая лексические единицы, грамматические и синтаксические категории языка) не только отражает окружающий мир, но организует восприятие мира его носителями. И так, отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в словах результаты своего познания. В результате в сознании человека, или языкового коллектива складывается совокупность представлений о мире, получившая название «языковая картина мира».

Первым, кто сформулировал идею языковой картины мира и впоследствии дал ей характеристику был Л. Вайсгерберг. Он предложил большое количество определений, среди наиболее известных определений можно выделить следующее «языковая картина мира обуславливает суммарное коммуникативное поведение, понимание внешнего мира природы и внутреннего мира человека и языковую систему» [Вайсгербер, 2004: 100].

Приведем несколько различных определений, представленных разными учеными.

Так, по мнению Ю.Н. Караулова «языковая картина мира – это взятое во всей своей совокупности все концептуальное содержание данного языка» [Караулов, 1976: 246].

Другой ученый, А.А. Зализняк, под языковой картиной мира понимает, так называемый, результат языковой концептуализации мира и определяет её как «совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных единиц данного языка (полнозначных лексических единиц, «дискурсивных» слов, устойчивых сочетаний, синтаксических конструкций и др.) которые складываются в некую единую систему взглядов и предписаний» [Зализняк, 2006: 206–207].

По мысли В. Гумбольта «различные языки по своей сути “...” являются в действительности различными мировидениями» [Гумбольт, 1985: 370].

О.Н. Корнилов определяет языковую картину мира как «результат отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием конкретного общества, конкретного этноса» [Корнилов, 2000: 200]. В данном случае,

ученый подходит к определению «языковой картины мира», как к носителю особенностей того или иного этноса.

Вслед за Н.Ю. Шведовой под языковой картиной мира понимаем «выработанное вековым опытом народа и осуществляемое средствами языковых номинаций изображение всего существующего как целого и многочастотного мира, в своем строении и в осмысляемых языком связях своих частей у представляющего, во первых, человека, его материальную и духовную жизнедеятельность, и во вторых, все то, что его окружает: пространство и время, живую и неживую природу, область созданных человеком мифов и социум» [Шведова, 1999: 15].

Одним из трансляторов языковой картины мира выступает художественный текст. В художественном тексте посредством языковых средств отражается индивидуальная картина мира писателя, поскольку он, во время написания текста, находится в определенном культурном пространстве, которое оказывает на него значительное влияние. Так, Н.А. Симбирцева отмечает, что «автор становится носителем и выразителем черт и характеристик этой культуры. Он создаёт тексты под воздействием действительности, своих биографических, а также исторических обстоятельств, литературы своего и прошлого времени» [Симбирцева, 2009: 15].

Таким образом, художественный текст может выступать одним из источников культуры, поскольку он содержит богатую культурологическую информацию, следовательно, в нем наиболее ярко проявляются национально-культурные особенности.

Исходя из определений, следует, что язык занимает определяющее место в формировании и развитии человеческого сознания, так как мыслительная деятельность неотделима от использования языка. Языковая картина мира, в свою очередь, представляет собой компиляцию различных языковых средств, в которых содержится информация об окружающем мире. Кроме того, в языке отражается универсальный и национально специфичный

способ восприятия и концептуализации мира для каждого отдельного этноса, иными словами, в языковой картине мира отражена национально-культурная специфика мировидения народа. Этим и объясняется различие взглядов представителей отдельно взятых языковых коллективов на разные процессы действительности.

1.3. Художественный текст как феномен культуры

Значительную часть общекультурного наследия представляют собой художественные тексты. Художественный текст играет большую роль в системе культурных феноменов. Именно в художественном тексте «зашифровываются» устаревшие культурные традиции народов.

Необходимо для начала рассмотреть понятие самого текста. Наиболее полное определение привел И.Р. Гальперин, под текстом ученый понимал «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981: 18–19].

Что касается художественного текста, с точки зрения лингвистики и литературы художественный текст представляет собой многогранное явление. На протяжении многих веков он привлекал внимание учёных и становился объектом лингвистических исследований.

Учитывая тот факт, что текст «является носителем устойчивых и стабильных, внеситуативно значимых сведений, идей, умонастроений, смыслом – средоточием духовно-практического опыта тех или иных общественных групп и отдельных личностей» [Хализеев, 1999: 158], В.П. Белянин определяет «художественный текст» как «личностную интерпретацию действительности. Писатель описывает те фрагменты

действительности, с которыми он знаком; развивает такие соображения, которые ему близки и понятны; использует языковые элементы и метафоры, которые наполнены для него личностным смыслом» [Белянин, 2000: 55]. Ученый, в данном случае, рассматривал текст, как вербализированную в художественном тексте картину мира автора, как отдельной личности.

Похожую идею высказывает В.А. Пищальникова, определяя художественный текст как «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова, 1984: 3].

Из этих определений следует, что художественный текст представляет собой сложное речевое произведение, своеобразие которого определяется эстетической функцией, которая усматривает особую художественную организацию произведения.

Другие ученые рассматривают художественный текст в неразрывной связи с культурой, представляя его одним из носителей культурной информации определенного этноса.

Так, по мнению В.А. Масловой текст в рамках лингвокультурологии – это «истинный стык лингвистики и культурологии, так как текст принадлежит языку и является его высшим ярусом, в то же время текст есть форма существования культуры» [Маслова, 2018: 53].

Согласно Н.В. Кулибиной «Художественный текст является трижды культурным объектом. Во-первых, в художественной литературе отражена вся жизнь народа, в том числе и культура как важнейшая ее составляющая. Во-вторых, язык – материал, из которого изготовлен художественный текст, – это один из важнейших культурных феноменов. Наконец, в-третьих, художественный текст как произведение искусства сам является артефактом культуры» [Кулибина, 2001: 37].

Как отмечает Г.И. Фазылзянова «истиной целью художественного текста является опосредованное развитие языковой личности реципиента через расширение его представления о культурно-историческом опыте и

отождествление его собственного опыта с опытом человечества в области культуры» [Фазылзянова, 2009: 21].

Исходя из вышеприведенных определений, можно сделать вывод о том, что художественный текст является не только отраженной в тексте картиной мира автора, но, также культурным феноменом. Так, автор, находясь в определенном культурном пространстве, в художественной форме отражает окружающую его действительность, а именно, особенности быта, нравственно социальные проблемы, а также историко-культурные традиции. Основа художественного текста состоит в описании с помощью языковых средств компонентов культуры, которые несут национально специфическую окраску, таким образом, текст выступает источником национально-культурной информации, а также выразителем национальной ментальности. Исследование художественного текста с точки зрения анализа национально-культурных особенностей этноса представляет особый интерес.

1.4. Особенности перевода художественного текста

Перевод художественного текста представляет собой перевод произведений художественной литературы. Данный перевод отличается от остальных видов, поскольку художественный текст несет в себе эстетическую функцию, которая должна быть передана в полном объеме при литературном переводе. Кроме того, при художественном переводе происходит «столкновение» разных культур, личностей, менталитетов, традиций, установок и так далее.

Согласно В.Н. Комиссарову «художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводимый язык речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептор перевода» [Комиссаров, 1990: 84].

Рассматривая художественный перевод стоит отметить, что он имеет свои особенности, так, например, нужно отметить тот факт, что он обладает относительной самостоятельностью по отношению к оригиналу.

Таким образом, при переводе художественного произведения с иностранного языка переводчик становится практически соавтором произведения, так как ему нужно передать всю насыщенность содержания, эмоциональности и экспрессивности оригинала и постараться приблизить воздействие текста перевода на читателей к воздействию оригинала на исходную аудиторию.

Также, как отмечает Л.Л. Нелюбин, в Толковом переводческом словаре «правило перевода для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передать его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским» [Нелюбин, 2003: 246].

Согласно доктору филологических наук, А.Д. Швейцеру «перевод может быть определен как однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному (“переводческому”) анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде» [Швейцер, 1988: 75].

Таким образом, важно, чтобы перекодированный текст был максимально приближен к тексту оригинала и учитывал все нормативные аспекты перевода, под которыми понимается «совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода» [Комиссаров, 1990: 227–228].

Учитывая соблюдение всех требований, переводчику удаётся перекодировать текст в максимально приближенный вариант к языку оригинала.

В.Н. Комиссаров различает три наиболее важных видов нормативных требований:

«1) эквивалентность, что означает необходимость возможно большей общности содержания оригинала и перевода, однако, необходимо, чтобы это было соблюдено в пределах, совместимых с другими нормативными требованиями;

2) жанрово-стилистическое соответствие текстов оригинала и перевода; переводчик обязан создать текст того же типа, что и оригинал;

3) прагматическая ценность перевода заключается в стремление переводчика выполнить конкретную прагматическую задачу – это своего рода суперфункция, подчиняющая все остальные аспекты переводческой нормы» [Там же: 226–231].

Исходя из вышеприведенных определений и критериев перевода, сделаем вывод о том, что, перевод, с точки зрения межкультурной коммуникации, противопоставляет, не только два языка, но также две культуры, поэтому, при переводе необходимо учитывать системы культурных ценностей. Писатель, создавая произведение, использует разнообразные языковые средства, которые несут в себе особенность культуры того или иного этноса.

Так, по мнению А.В. Федорова «перевести – значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров, 2002: 15].

Именно поэтому, в процессе перевода, переводчик сталкивается с рядом трудностей, среди которых: «1. Специфичность семантики языковых единиц; 2. Несовпадение картин мира; 3. Различия в самой реальности» [Комиссаров, 2002: 115].

Кроме того, как отмечает И.Г. Игнатьева «переводчику необходимо проводить четкую границу между знаниями, универсальными для большинства людей, и знаниями, специфичными для представителя данной культуры и социального слоя, необходимо осознавать и учитывать различия в категориальных представлениях различных культур и народов» [Игнатьева, 2005: 4].

Главная задача переводчика состоит в том, чтобы создать полноценный перевод, который оказал бы на читателя то же воздействие, что и оригинал. При этом, учитывая то, что переводчик располагает только языковыми средствами собственного языка, процесс перевода значительно затрудняется. Эти трудности обусловлены прежде всего тем, что в языке существует огромное количество элементов, которые не имеют аналогов или эквивалентов в другом языке. Вслед за Я.И. Рецкером под эквивалентом мы понимаем «постоянное, равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [Рецкер, 2007: 13].

Проанализировав различные определения, а также критерии понятия «художественный перевод» отметим, что нередко переводчик сталкивается с трудностями при передаче лексических единиц, у которых отсутствует эквивалент в переводимом языке. Отсутствие эквивалента связано прежде всего с национально-культурной спецификой языков.

Подобная культурно-маркированная лексика получила название «реалии».

В процессе перевода референтных значений с языка оригинала, переводчик сталкивается с проблемой, которая выражается либо в несовпадении значений в двух языках, либо в отсутствии эквивалентной лексической единицы в языке перевода. Перевод данных лексем представляет для нас особый интерес, поскольку семантическая составляющая таких лексических единиц в наибольшей мере отражает национальную специфику языковой картины мира.

Таким образом, в художественном переводе необходимо сохранить форму, содержание, структуру, а также эстетическое воздействие оригинала текста. Также, художественный перевод обладает рядом особенностей, основная из которых передать культурную составляющую текста, переводчику необходимо передать эмоционально-эстетическую и экспрессивную составляющую оригинального текста для того, чтобы влияние на читателя было максимально приближено к исходно задуманному автором.

Трудности возникают при столкновении с труднопереводимыми элементами в иноязычном художественном тексте, такими как реалии или лакуны.

1.5. Элементы национально-культурной специфики художественного текста и их перевод

1.5.1. Реалии как репрезентация национально-культурных особенностей культуры

Исследование реалий в настоящий момент представляет большой интерес, поскольку их перевод затруднен отсутствием соответствующих национальных эквивалентов, а следовательно – и лексических аналогов. Лексические единицы, не имеющие регулярные словарные соответствия в языке перевода, рассматриваются как яркое проявление национальной специфики языка.

В отечественной лингвистике о реалиях заговорили в начале 50-х годов прошлого века. Впервые определение было дано русским лингвистом, Л.Н. Соболевым, под реалиями он понимал «...бытовые и специфические национальные слова, и обороты, не имеющие эквивалентов в быту, а, следовательно, и на языках других стран. Потому что этих предметов и явлений нет в других странах» [Соболев, 1952: 281]. В данном случае, ученый под реалией понимает не только обозначаемый ею референт (объект), но также фразеологическую единицу, которая может быть выражена поговоркой или пословицей.

Переводоведы и лингвисты по-разному подходят к определению термина «реалии». О.С. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» представляет несколько значений термину реалия: «Реалии 1. разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой, такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т. п. с точки зрения их отражения в данном языке; 2. Предметы материальной культуры» [Ахманова, 1966: 371].

Исходя из данных определений, становится понятным, что реалии представляют собой материальные объекты окружающего мира определенной этнографической общности, служат основой для номинативного значения слова.

Согласно определению Л.Л. Нелюбина, реалии это:

«1. Слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке; 2. Разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой и переводоведением, такие, как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке» [Нелюбин, 2003: 178].

Таким образом, близость между языками и культурой проявляется в реалиях. Так, например, с появлением новых предметов и явлений в материальной и духовной жизни общества, в языке появляются новые лексические единицы с национально-специфической окраской – реалии.

Обратимся к ещё одному, более обширному определению, которое дал Л.С. Бахударов. Под реалиями он понимал: «слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [Бахударов, 1975: 95].

Согласно русскому ученому Р.К. Миньяр-Белоручеву «Реалии – предметы, явления, традиции, обычаи, составляющие специфику данной социальной общности, этнической группы» [Миньяр-Белоручев, 1999: 172].

Исходя из вышеприведенных определений можно заключить, что лингвистический термин «реалия» представляет собой лексические единицы, которым присущ национальный колорит, вследствие чего реалии являются национально-окрашенными. Комплекс реалий включает в себя слова, относящиеся к различным сферам жизни нации, таким как культура, политика, производство, быт, что в свою очередь, свидетельствует о характере

предметного содержания реалии. Ввиду того, что реалии называют объекты характерные для одного народа и совершенно чуждые другому, они не имеют соответствий в других языках. Таким образом, их перевод представляет часть большой и важной проблемы передачи национального своеобразия.

1.5.1.1. Способы классификации реалий

Исследование реалий в настоящий момент представляет большой интерес, вопрос об их классификации и определении является актуальным среди исследователей. Для нас, также представляет интерес классификация реалий, поскольку она позволяет рассматривать их под род разными углами зрения.

К одним из сложнейших вопросов при изучении реалий относится вопрос об их классификации. Классификация реалий необходима, прежде всего, для того чтобы более точно определить данное явление.

Как верно отмечает А.В. Федоров «национально-специфические реалии многочисленны в рамках каждой определенной культуры и могут быть установлены различные их группы и подгруппы по признаку принадлежности к той или иной сфере социального быта, духовной жизни человека, общественной деятельности, к миру природы и т.д.» [Федоров, 2002: 170].

О видах реалий и их делении упоминается у многих ученых, однако, на сегодняшний момент не существует единой классификации культурно-маркированных единиц, их классификация различается у разных ученых, которые основываются на тех или иных принципах.

Так, С. Влахов и С. Флорин представили следующую классификацию реалий, построенную по их коннотативным значениям, то есть в зависимости от местного (национального, регионального) и временного (исторического) колорита.

Классификация выглядит следующим образом:

«Предметное деление:

А) географические реалии: названия объектов физической географии; названия географических объектов; названия эндемиков;

Б) этнографические реалии: быт; труд; искусство и культура; этнические объекты; меры и деньги;

В) общественно политические реалии: административно-территориальное устройство; органы и носители власти; общественно-политическая жизнь; военные реалии.

Местное деление:

А) в плоскости одного языка: свои реалии; чужие реалии;

Б) в плоскости пары языков: внутренние реалии; внешние реалии;

Временное деление:

А) современные реалии;

Б) исторические реалии;

Переводческое деление» [Влахов, Флорин, 1980: 51 – 65].

Однако, сами авторы отмечают «как любая классификация единиц, не поддающихся слишком четкой “регламентации”, и наше деление реалий на основе нескольких показателей в значительной мере условно и схематично...» [Там же: 48]. Здесь уместно обратить внимание на то, что авторы не включают в данную классификацию ономастические реалии, которые составляют значительную часть культурных реалий.

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой, термин «ономастика» определяется как: «раздел языкознания, изучающий личные имена (имена, отчества, фамилии, прозвища людей и животных)» [Ахманова, 1969: 278].

Таким образом, ономастические реалии представляют собой реалии, обозначающие имена собственные. В.С. Виноградов к ономастическим реалиям относит «антропонимы и топонимы (имена литературных героев; названия музеев, театров, дворцов, ресторанов и т.п.)» [Виноградов, 2004: 109].

Более подробная классификация реалий была представлена Г.Д. Томахиным. Его классификация выглядит следующим образом:

«1. Бытовые реалии (жильё, одежда, пища и напитки, бытовые заведения, реалии транспорта и т.д.,

2. Географические (топонимы “...” географические реалии, относящиеся к административно-территориальному делению: единицы административного деления, населённые пункты, части и районы населённого пункта);

3. Флора (название особенностей растительного покрова, название деревьев, название кустарников, название дикорастущих трав);

4. Фауна (название животных, название птиц, название змей, культурные растения, природные ресурсы и особенности их освоения, земельные угодья, минеральные ресурсы);

5. Общественно-политические реалии (государственные символы и символы штатов; реалии, связанные с конституцией штатов; реалии законодательной власти);

6. Реалии системы образования, религии и культуры (система образования “...” название наиболее известных литературных произведений, афоризмы и крылатые слова, наиболее известные персонажи литературных произведений и фольклора; театр и кино; средства массовой информации, изобразительное искусство, музыкальная культура)» [Томахин, 1988: 46-61].

Кроме того, Г.Д. Томахин обобщает эти реалии в три большие группы: «ономастические реалии (топонимы, антропонимы); реалии, обозначаемые апеллятивной лексикой (географические термины); реалии афористического уровня (крылатые слова, цитаты)» [Там же: 11].

В рамках нашей работы мы будем работать с классификацией Г.Д. Томахина. На наш взгляд, данная классификация наиболее полно отражает актуальные сферы жизни людей, что способствует изучению национально-культурных особенностей представителей какого-либо этноса.

Кроме того, в ней представлена большая группа реалий, которая находит отражение в нашем романе, а именно ономастические реалии.

1.5.1.2. Способы передачи реалий в инокультурном тексте

Вопрос о переводе реалий относится к одному из самых сложных в теории перевода художественной литературы, потому что «он связан с целым рядом разнородных аспектов, таких, как переводческий аспект страноведения, культура переводчика, учёт фоновых знаний (знакомство с соответствующей средой, культурой, эпохой) читателя перевода по сравнению с привычными восприятиями и психологией читателя подлинника, и, наконец, немало литературоведческих и лингвистических моментов» [Влахов, Флорин, 1980: 27].

Так, будучи представителем другой культуры, переводчик сталкивается с трудностями при переводе, поскольку «в переводимом языке чаще всего отсутствует эквивалент какого-либо слова реалии, а также в переводе должно быть передано не только предметное значение, но и её национальная и историческая окраска, а также местный колорит» [Грабовский, 2004: 482]. Реалии не имеют эквивалентов в языке перевода, и для их передачи используются различные стратегии перевода.

По мнению С. Влахова и С. Флорина «перевод реалий – часть большой и важной проблемы передачи национального и исторического своеобразия, которая восходит, должно быть к самому зарождению теории перевода как самостоятельной дисциплины» [Влахов, Флорин, 1980: 5].

В «теории перевода» лингвисты придерживаются различных точек зрения по поводу того, к какому приёму прибегать при переводе для того, чтобы максимально передать на языке перевода информацию, содержащуюся в исходном языке.

С. Влахов и С. Флорин в своей монографии «Непереводимое в переводе» предлагают следующую схему приемов передачи реалий в художественном тексте:

I. Транскрипция и транслитерация

II. Перевод (замена или субституция)

1. Неологизм

а) калька

б) полукалька

в) освоение

г) семантический неологизм

2. Приблизительный перевод

а) родо-видовая замена (генерализация)

б) функциональный аналог

в) описание, объяснение, толкование

III. Контекстуальный перевод» [Влахов, Флорин, 1980: 93].

Рассмотрим каждый из способов более подробно.

Транскрипция представляет «механическое перенесение реалии из исходного языка в переводимый язык графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме» [Там же: 87]. Особенно релевантен этот способ при переводе имен собственных. А.А. Реформатский даёт следующее определение: «транскрипция – это запись иноязычных имен и названий с помощью исторически сложившейся орфографической системы языка, на который передаются иноязычные имена и названия; способ включения слов одного языка в текст другого с приблизительным сохранением звукового облика этих слов» [Реформатский, 1947: 13].

В отличие от транскрипции, транслитерация представляет собой воспроизведение звучания иностранного слова, Розенталь определяет следующим образом «транслитерация – передача букв иноязычного слова при помощи букв русского алфавита» [Розенталь, 1985: 324].

Перевод используется в тех случаях, когда способы транслитерации или транслации не могут быть применены или нежелательны. Среди наиболее используемых приемов перевода, С. Влахов в соавторстве с С. Флориным выделяют: введение неологизма (калька, полукалька, освоение, семантический неологизм), примерный (уподобляющий) перевод (гипо-гиперонимический перевод, функциональный аналог), контекстуальный перевод.

Учёные под введением неологизма понимают «путь передачи содержания и колорита реалии путем создания нового слова. Такими новыми словами могут быть, прежде всего, кальки и полукальки» [Влахов, Флорин, 1980: 79].

Калька представляет собой «заимствование путем буквального перевода (иногда частично) слова или оборота с последующим составлением переведенных частей без каких-либо изменений» [Там же: 47]. Под полукалькой понимаются слова, представляющие из себя частичные заимствования, неологизмы или устойчивые сочетания, составленные частично из своего собственного материала, а частично из материала иноязычного слова» [Там же: 47]. Итак, с помощью кальки (полукальки) возможно перевести реалию с максимальным сохранением семантики, но необходимо отметить, что данный способ несет в себе потерю национального колорита реалии.

Еще одна разновидность неологизма – освоение реалии. Под освоением понимается «адаптация иноязычной реалии; то есть придание ей на основе иноязычного материала вида слова из родного языка» [Там же: 48].

Семантический неологизм – очередной вид неологизма, под которым понимается «новое слово или словосочетание, «вымышленное» переводчиком и позволяющее передать смысловое содержание (состав) реалии. От кальки его отличает отсутствие этимологической связи с исходным словом» [Там же: 48].

Приблизительный (уподобляющий) перевод заключается в передаче предметного содержания реалии. В данном варианте перевода возможно несколько случаев: родо-видовая замена (генерализация), функциональный аналог, описание (объяснение, толкование).

Функция родо-видовой замены состоит в том, что она «позволяет передать (приблизительно) содержание реалии единицей с более широким (очень редко – более узким) значением, подставляя родовое понятие вместо видового. По сути дела, заменяя вид родом, более частное более общим, переводчик прибегает к известному в теории перевода приему генерализации» [Там же: 49].

Следующий способ – функциональный аналог. С помощью данного способа необходимо найти «элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у русского читателя. “...” Этот путь перевода реалий позволяет, например, одну игру, незнакомую читателю перевода, заменить другой, знакомой» [Там же: 49].

И, наконец, последним в группе описываемых приёмов является описательный способ передачи реалии. При переводе реалии «прием приблизительного перевода обычно используется в тех случаях, когда нет иного пути: понятие, не передаваемое транскрипцией, приходится просто объяснять [Там же: 49].

Контекстуальный приём обычно противопоставляется уподобляющему приёму. Как отмечают учёные «термин “контекстуальный перевод” обычно противопоставляют “словарному переводу”, указывая, таким образом, на соответствия, которые слово может иметь в контексте в отличие от приведенных в словаре» [Там же: 49].

Так, Ю.М. Катцер и А.В. Кунин в своей совместной работе «Письменный перевод с русского языка на английский язык» предложили следующие типы переводов: моноэквивалентный, выборочный, свободный и дословный [Катцер, Кунин, 1964: 94-100].

Моноэквивалентный перевод представляет собой «перевод устойчивого словосочетания единственным существующим эквивалентом – моноэквивалентом» [Там же: 96].

К выборочному переводу ученые, относя случаи, когда «перевод фразеологической единицы осуществляется с помощью одного из фразеологических вариантов – синонимов» [Там же: 98]. К свободному переводу прибегают в том случае, «если в ПЯ нет эквивалента фразеологизма ИЯ, то в таком случае применяется свободный перевод. Термин «свободный перевод» трактуется не как «вольный» перевод, здесь данный термин употребляется в значении, противоположном моноэквивалентному, выборочному, частичному видам переводов и предполагает, что, в отличие от вышеперечисленных, за создание эквивалента ответственен сам переводчик» [Там же: 99].

Итак, подводя итог вышесказанному, проблема способов перевода реалий представляется одной из сложнейших в переводе художественных произведений, поскольку при данном виде перевода главная цель – перенести своеобразие авторского стиля средствами переводимого языка, с сохранением при этом национальной специфики произведения. Ученые по-разному подходят к проблеме перевода реалий и предлагают различные способы. Однако, среди общепринятых способов можно выделить: транскрипцию (транслитерация), перевод, который, в свою очередь, осуществляется следующими приемами: введение неологизма (калька, полужалка, освоение, семантический неологизм), примерный (уподобляющий) перевод (гипогиперонимический перевод, функциональный аналог), а также контекстуальный перевод.

1.5.2. Лакуны как инструмент изучения национально-культурных особенностей

Контактируя с чужой культурой, посредством чтения инокультурного текста, нередко у реципиента возникает непонимание, ввиду низкой осведомленности о феноменах незнакомой культуры. Сложности при переводе могут возникать при передаче понятий, имеющих в одной стране и отсутствующих в другой, так и при передаче смысловых оттенков понятий.

В современной лингвистике, при описании подобных расхождений в языках принято использовать термин «лакуна». Термин «лакуна» вошло в широкий лингвистический обиход благодаря канадским лингвистам, Жан-Полю Вине и Жан Дарбельне. Ученые определяли лакуну как «явление, которое имеет место всякий раз, когда слово одного языка не имеет соответствия в другом языке». Первым, кто дал определение термину «лакуна» в отечественной лингвистике был Ю.С. Степанов, он назвал лакуны «белыми пятнами на семантической карте языка» [Степанов, 2003: 120].

Ввиду того, что явление «лакуна» изучалось многими отечественными и зарубежными исследователями, существует множество его трактовок.

Так, например, по мнению В.Г. Гака лакуны представляют собой «пропуски в лексической системе языка, отсутствие слов, которые, казалось бы, должны были присутствовать в языке, если исходить из его отражательной функции (то есть его задачи обозначать явления объективной действительности) и из лексической системы языка» [Гак, 1977: 261].

В «Словаре лингвистических терминов» Т.В. Жеребило, лакуны определяются как «нечто определяющее национально-культурное своеобразие лексических единиц, которые выражают специфические явления материальной и духовной культуры» [Жеребило, 2010: 213].

О.А. Огурцова отмечает то, что лакуна может быть представлена, как фразеологической единицей, так и грамматической категорией, она предлагает

следующее определение: «Лакуна-слово, словосочетание (как свободное, так и фразеологическое), грамматическая категория, бытующие в одном из сопоставляемых языков и не встречающиеся в другом сопоставляемом языке» [Огурцова, 1979: 77–83].

Е.В. Бердникова под лакуной понимает «комплекс расхождений в сравниваемых языках и культурах, который имеет лексическую экспликацию и либо неадекватно понимается, либо не понимается вовсе, либо не замечается в силу своей специфичности реципиентом иной культуры и иного языка в процессе межкультурной коммуникации» [Бердникова, 2006: 9].

В.И. Жельвис и И.Ю. Марковина определяет лакуну следующим образом: «под лакунами подразумеваются несоответствия, возникающие при сопоставлении понятийных, языковых и эмотивных категорий двух локальных культур» [Жельвис, Марковина, 1979: 194].

Исходя из вышеприведенных определений становится понятна многогранность понятия лакун, что обусловлено их способностью проявляться на различных уровнях языка. Лакуны представляют собой смысловые многофункциональные «пустоты», возникающие в процессе межкультурной коммуникации при неадекватности речевых и эмотивных состояний поведения носителей различных языков, принадлежащих разным лингвокультурным общностям. Таким образом, лакуны фиксируют в языке отсутствие какой-либо единицы языкового уровня в одном из сопоставляемых языков. Путем изучения лакун возможно выявить и описать этнокультурную специфику сознания того или иного народа, что будет способствовать лучшему взаимодействию в процессе межкультурной коммуникации.

1.5.2.1. Подходы к классификации лакун

Сложная природа феномена лакунарности обусловила функционирование в научной литературе различных классификаций лакун и отсутствие их единой типологии. Так, лакуны имеют большое количество

классификаций, основанных на различных принципах: по системно языковой принадлежности, по внеязыковой обусловленности, по парадигматической характеристики и т.д. Общеизвестным считается разделение лагун на лингвистические и культурологические.

В своей работе «Культура и текст. Введение в лагунологию» И.Ю. Марковина и И.Ю. Сорокин приводят достаточно обширную классификацию лагун.

Как видно из рис.1., лагуны подразделяют на языковые и культурологические. Языковые лагуны делятся на лексические, грамматические и стилистические [Марковина, Сорокин 2010: 36–37].

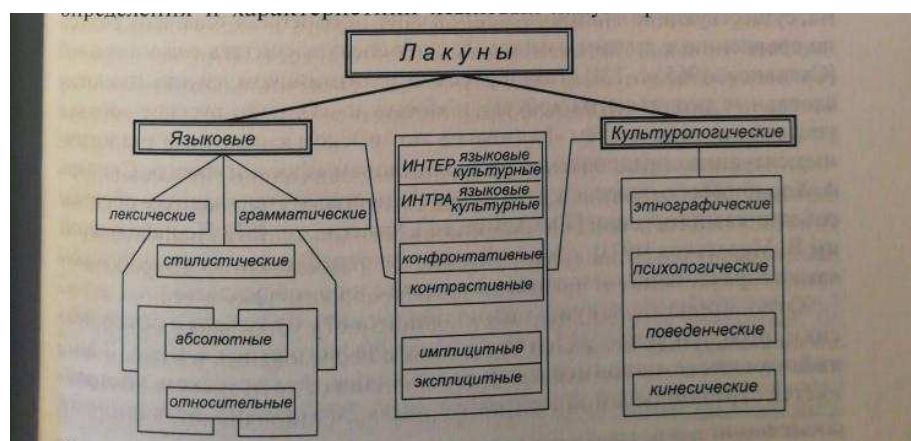


Рисунок 1. Классификация лагун

Следующий вид лагун – культурологические. Культурологические лагуны возникают в результате контакта двух культур, которые обмениваются текстами. В рамках нашего исследования данная группа представляет наибольший интерес.

Как видно из рис. 2., ученые делят культурологические лагуны на 4 большие группы: «субъектные, деятельностно-коммуникативные, лагуны культурного пространства, текстовые лагуны» [Там же: 45].



Рисунок 2. Классификация культурологических лагун

Субъектные лагуны или как их еще называют, национально психологические лагуны. Эти лагуны возникают в результате несовпадения национально-психологических типов участников коммуникации.

Как отмечает Г.А. Антипов «национально-психологические лагуны возникают на основе различных национально-психологических типов участников межкультурной коммуникации» [Антипов и др., 1989: 46].

Учеными, также выделяются несколько подгрупп субъектных лагун: характерологические, силлогические, культурно-эмотивные, карнавальные. Перейдем к более подробному рассмотрению лагун, которые представляет для нашего исследования особый интерес, а именно культурно-эмотивные лагуны.

Существование культурно-эмотивных лагун обусловлено тем, что психические процессы у представителей той или иной нации происходят по-разному, в следствии чего в различных ситуациях они ведут себя, отлично от представителей любой другой культуры. Иными словами, каждая, отдельно взятая нация обладает собственным национальным темпераментом. В качестве примера можно привести ряд стереотипов, связанных с национальным поведением. Так, англичане считаются спокойными и уравновешенными, немцы – педантичны, а испанцы чересчур эмоциональны в своём поведении.

Как отмечается, «специфика национального темперамента находит своеобразное отражение в текстах, созданных в той или иной культуре, и, как следствие этого, в переводных текстах» [Влахов, Флорин, 1980: 76]. Таким образом, художественный текст служит своего рода помощником в изучении национального темперамента представителей той или иной культуры.

Говоря о том, как подобного рода различия проявляются в тексте, ученые также отмечают, что «проявляются несоответствия между эмфатическим напряжением реплики – прямой речи и ремарки к ней, а также знаком препинания и его местом в англоязычном художественном тексте по сравнению с переводом этих реплик на русский и болгарские языки» [Там же: 76].

В итоге рассмотрения данного вопроса нужно отметить, что это несоответствие обусловлено различием в образе мышления народа, в различиях их национального темперамента, так как от степени эмоциональности речи зависит «напряженность» высказывания, а также «уровень которой обозначается в тексте знаками препинания (их количеством, местом расстановки)» [Марковина, Сорокин, 2010: 49].

Таким образом можно констатировать, что данная идея объясняет несоответствия в пунктуационных знаках в паре языков.

Кроме того, «для того, чтобы воссоздать в переводе эмоциональность, эмфатическую напряженность, отвечающие замыслу автора, чтобы передать их в форме понятной, соответствующей восприятиям нового круга читателей, переводчик должен уловить и согласовать нюансы прямой речи подготавливающие и объясняющие их ремарки (а подчас и непрямой речи, авторских отступлений) не только с текстом автора, но и с общими чертами темперамента и восприятия таких эмоциональных нагрузок этими новыми читателями» [Влахов, Флорин, 1980: 76].

Таким образом, анализ прямой речи героев художественного инокультурного текста может послужить теоретической базой для изучения национального темперамента. Так, лакуны характеризующие культурный

характер, могут проявляться в ремарках к прямой речи, авторских ремарках, а также пунктуационных знаках.

Культурологические лакуны могут быть выявлены в ходе анализа и установления несовпадений в национальных культурах, выражаемых преимущественно в коммуникативном процессе. Кроме того, они проявляются в различиях национальных характеров, при столкновении культурных стереотипов.

Итак, нами была выбрана классификация, представленная в работе И.Ю. Сорокиной в соавторстве с другими авторами «Культура и текст. Введение в лакунологию», поскольку она включает в себя разнообразные аспекты взаимосвязи языка и культуры, наиболее полно отражает национально-культурные различия. Так, группа культурологических лакун, представленная в классификации, представляет для нас особый интерес, поскольку они выявляются при непосредственном общении представителей разных культур, следовательно, выделяют национально-культурные особенности представителей этих культур.

1.5.2.2. Способы элиминирования культурологических лакун

Различное видение мира у представителей разных культур проявляется в существовании культурологических лакун. В условиях межкультурного общения интеркультурные лакуны могут служить причиной недопонимания. Как отмечает Ю.А. Сорокин «в процессе межкультурного диалога происходит взаимная адаптация национальных сознаний носителей культур-коммуникантов: «свое» соотносится, совмещается и согласовывается с «чужим», что по-видимому является единственно возможным способом постижения «чужого» образа мира» [Сорокин, 1994: 64].

Следовательно, для взаимопонимания в процессе межкультурного общения является необходимым ликвидировать существующие культурные и языковые барьеры. Взаимопонимание, в свою очередь, осуществляется через

элиминирование лакун. Как отмечается, «элиминирование лакун представляет собой процесс согласования и совмещения, вступивших в конфликт «своих» и «чужих» когнитивных, эмотивных и аксиологических установок [Там же: 65].

И.Ю. Марковина и Ю.А. Сорокин, в своем теоретическом исследовании под названием «Культура и текст. Введение в лакунологию», выделяют 2 способа передачи лакун на язык перевода: заполнение и компенсация.

Первый способ элиминации лакун – заполнение лакуны. По мнению ученых «заполнение – это процесс раскрытия смысла некоторого понятия (слова), принадлежащего чужой для реципиента культуре, который может происходить следующими способами: заимствование; пояснение; стирание «отстраненности» слова (высказывания); способ удвоения существительных» [Марковина, Сорокин, 2010: 89–96].

Как отмечает ученый Е.Ф. Тарасов «суть этого приема заключается в той или иной степени подробном разъяснении содержания образа чужого сознания. Эффективность заполнения обусловлена тем, что данный способ элиминирования лакун ведет к выработке нового знания о незнакомой культуре, способствует ее пониманию» [Тарасов, 1996: 19].

Таким образом устранение недопонимания при межкультурном взаимодействии возможно посредством заполнения лакуны, функция которого заключается в дескрипции. Отметим, что такой способ требует от переводчика владение необходимыми фоновыми знаниями о культуре.

Другой способ элиминирования лакун – компенсация. Под компенсацией ученые понимают «способ элиминирования лакун, заключающийся в введении специфического элемента культуры реципиента, тождественного или квазитожественного элемента исходной культуры для снятия национально-специфических (культурологических) барьеров в текст в той или иной форме» [Марковина, Сорокин, 2010: 96]. Таким образом, использование данного способа позволит переводчику максимально приблизить текст к читателю и добиться воздействия, характерного для оригинального текста. Кроме того, авторами выделяются следующие способы

осуществления компенсации «использование функционально равнозначной или аналогичной автохонной реалии для внутриязыковых лакун; использование элементов не «своей» для реципиента и автора культуры, а также широко известных фактов, реалий, ситуаций, характерных для репрезентируемой культуры; замена конкретного понятия на обобщённое понятие; замена оригинального культурного контекста на контекст культуры реципиента» [Там же: 96–107].

Таким образом, элиминирование лакун в процессе межкультурного общения может быть осуществлен двумя способами: заполнение и компенсация. Оба способа позволяют элиминировать лакуну, однако при приеме компенсации обеспечивается легкость понимания чужой культуры, поскольку происходит репрезентация понятия на языке реципиента. В случае с заполнением лакуны происходит заполнение специфичности образа инокультурного сознания, суть этого способа состоит в разъяснении образа чужого сознания.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В процессе межкультурной коммуникации перед представителями контактирующих культур возникают различные недопонимания. Культурные барьеры встречаются, когда коммуниканты сталкиваются с национально-специфическими элементами, которые отражают специфические особенности другой культуры, среди которых необходимо отметить: традиции, бытовую культуру, повседневное поведение, национальные картины мира и т.д.

Важнейшим инструментом формирования национального сознания является язык, он накапливает в себе языковые средства и элементы языковой картины мира. Языковая картина мира – это процесс концептуализации человеком окружающей действительности; различные элементы окружающего мира отображаются в человеческом сознании в виде образов.

Своеобразие культуры и менталитета определенной языковой общности наиболее точно отображается в языковой картине мира представителей этого общества. Так, язык аккумулирует в себе лексические единицы, обладающие ярко выраженной национально-культурной семантикой. Также в языке находят свое отражение национально-специфические элементы, характеризующие культуру. В лингвистической теории существуют национально-специфические элементы, которые получили название реалии и лакуны. Так, реалии представляют собой лексемы, обозначающие предметы или явления материальной культуры; под лакунами подразумеваются несоответствия, возникающие при сопоставлении понятийных, языковых и эмотивных категорий двух локальных культур.

Реалии и лакуны представляют собой национально-специфические элементы культуры, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат. Они могут проявляться как на лексическом, так и на грамматическом уровнях. Среди реалий выделяют три больших группы: ономастические реалии, реалии апеллятивного уровня и реалии

афористического уровня. Лакуны, в свою очередь, подразделяются на языковые и культурологические.

Одним из так называемых проводников культуры является художественный текст. В художественной литературе отражена жизнь народа. Это обуславливается тем фактом, что при написании художественного текста автор является представителем определенной культуры и тем самым становится носителем и выразителем черт и характеристик этой культуры. Именно поэтому иностранный художественный текст является важным материалом для изучения национально-маркированных единиц.

При переводе художественного текста перед переводчиком ставится сложнейшая задача – передать национальное своеобразие иностранного текста, используя художественные соответствия из языковых средств своего языка. Особую трудность представляет перевод национально-специфических элементов, поскольку они отражают менталитет и традиции его носителей.

В теории перевода существуют различные способы перевода культурно-маркированных единиц на русский язык. Говоря о культурных реалиях, эти способы можно свести к двум основным: транскрипция (транслитерация) и перевод, который может быть осуществлен следующими приемами: введение неологизма (калька, полукалька, освоение, семантический неологизм), примерный (уподобляющий) перевод (гипо-гиперонимический перевод, функциональный аналог), контекстуальный перевод. Рассматривая перевод таких национально-специфических элементов как лакуны выделяют способы заполнения и элиминации лакун.

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛАКУН И РЕАЛИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНОВ ДИАНЫ СЕТТЕРФИЛД

2.1. Особенности творчества Д. Сеттерфилд

На страницах художественной литературы находит свое отражение культура и быт народа, поэтому содержание художественного текста является национально культурным. Кроме того, так называемый, материал, то есть язык, на котором написан текст – один из важнейших культурных феноменов. Таким образом, чтение иностранной художественной литературы развивает знания о культуре изучаемого языка, формирует социокультурную компетенцию читателя.

Диана Сеттерфилд – современная британская писательница, профессиональный филолог, закончила Бристольский университет, в котором изучала французскую литературу, а затем, на протяжении долгих лет преподавала французскую литературу в различных университетах Великобритании и Франции. Её романы расходятся миллионными тиражами, первый роман «Тринадцатая сказка» занял первую строчку в рейтинге бестселлеров «Нью-Йорк Таймс».

В нашей работе мы будем исследовать художественные романы «The thirteenth tale» и «Once upon a river» Д. Сеттерфилд.

Романы Д. Сеттерфилд отличаются захватывающими, уникальными историями, которые полны тайн и загадок. Писательница сочетает в своих произведениях неоготику и традиции классического английского романа.

Дебютный роман, «The thirteenth tale» был издан в 2006 году. Основные действия романа происходят в наше время, однако, встречаются истории главных героев романа, которые уносят нас далеко в прошлое. В центре сюжета этого загадочного романа молодая женщина, которая работает в букинистической лавке своего отца. Однажды она получает письмо от

известной писательницы Виды Винтер, которая предлагает Маргарет написать её биографию.

«Once upon a river» третий роман, вышедший в 2018 году. События в романе происходят в Викторианскую эпоху, на берегу реки Темза и описывают происходящую там мистическую историю. Повествование начинается с того, как на пороге местного трактира «Лебедь» появляется еле живой мужчина, держащий на руках маленькую девочку.

На русский язык романы были переведены российским переводчиком и писателем Василием Дорогокупля. В 1984 году он окончил факультет иностранных языков Свердловского педагогического университета, работал преподавателем английского языка. С начала 1990-х гг. занимается переводом художественной литературы, им было переведено одиннадцать произведений современных англоязычных авторов.

В романах «Once upon a river» и «The thirteenth tale» встречаются большое количество вымышленных топонимов (названия заведений, улиц), лексических единиц, называющих предметы быта, имен собственных, а также прозвищ.

2.2. Передача культурных реалий в романах Д.Сеттерфилд

В текстах романов Дианы Сеттерфилд были выделены 34 реалии. Они были разделены на две группы: ономастические реалии и реалии апеллятивного уровня. Ономастические реалии представляют собой имена собственные, включающие в себя следующие категории: топонимы, названия бытовых заведений (магазины, предприятия общественного питания), антропонимы, прозвища.

Вторая группа – реалии апеллятивного уровня. Данная группа также включает в себя ряд подгрупп: предметы быта; наименования блюд; слова, относящиеся к общественно-политической жизни страны.

2.2.1. Ономастические реалии

При анализе текста было выявлено 15 ономастических реалий, которые были разделены на пять подгрупп: названия книг и журналов; топонимы (названия природных объектов); имена собственные; прозвища; названия географических объектов.

Рассмотрим, как осуществляется перевод таких ономастических реалий, как названия журналов и книг.

1) *«I once did an interview for the “Banbury Herald” »* (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Когда-то давно я дала интервью для “Банбери геральд”» (Дорогокупля В.Н. Тринадцатая сказка).

Данной фразой начинается письмо, которое главная героиня, Маргарет Ли, неожиданно получает от известной писательницы Виды Винтер. В примере представлена реалия – название журнала. При передаче выделенной реалии переводчик ограничивается приемом транскрипции, сохраняя звуковой образ реалии.

Рассмотрим следующий пример:

2) *«I closed the door and put the shop key in its usual place behind Bailey’s “Advanced Principles of Geometry” »* (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Войдя, я заперла дверь и, как обычно, поместила ключ на книжную полку за томом Бейли “Геометрия для знатоков”» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере главная героиня, находясь в книжном магазине, натывается на книгу. Учитывая то, что данная книга является вымышленной, и существует только в данном произведении, она не знакома русскому читателю. Данная реалия представлена словосочетанием, для передачи которого, автор использовал способ контекстуального перевода. Так, можно

предположить, что, исходя из семантики слова *advanced*, которое в словаре определяется как «*something that is highly developed or difficult*» [Cambridge Dictionary Online], переводчик решил использовать существительное *знатоки*, подразумевая, что данная книга будет интересна людям, которые уже обладают большими сведениями области геометрии.

Далее рассмотрим то, как осуществляется перевод топонимов, названий заведений, а также наименования станций.

3) «*I will send a car to meet you from the half past four arrival at Harrogate Station*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«*Я вышлю за вами машину к поезду, прибывающему в Харрогейт в половине пятого*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Здесь мы сталкиваемся с топонимом, а именно название станции – *Harrogate Station*. Чтобы передать данную реалию переводчик воспользовался способом транслитерации, опустив при этом вид отдельного пункта – станцию, но оставив её наименование – *Harrogate*.

Перейдем к рассмотрению следующего отрывка.

4) «*The landlady of the Swan was Margot Ockwell*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«*Хозяйкой “Лебедя” была Марго Окуэлл*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В вышеприведенном примере приведена ономастическая реалия – название заведения. Автор прибегает к приему транскрипции, сохранив при этом своеобразие и национальный колорит перевода.

Рассмотрим следующий пример, в котором представлена ономастическая реалия. В примере описывается достаточно популярное заведение в деревне Келмскоттск, в которой разворачиваются события.

5) «*The Red Lion at Kelmscott was musical: bargemen played their fiddles in the evening and cheesemakers sang plaintively of lost love*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*В келмскоттском “Красном льве” это была музыка: лодочники без устали пиликали на скрипках, а сырodelы жалостно пели о потерянной любви*» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

Red Lion – название заведения, в котором часто проводят время главные герои произведения. *Red Lion* состоит из двух компонентов, *red* – прилагательное, *lion* – существительное. Данные слова являются однозначными, переводчиком был использован прием калькирования. Название заведения, выражающееся словосочетанием, было заменено соответствующими элементами переводящего языка, *Red Lion* - *Красный лев*.

6) «*” Buscot Lodge?” Helena came to a halt. She knew Buscot Lodge – a large house on a thrilling reach of the river*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*” Баскот-Лодж?” Хелена резко остановилась. Ей был знаком Баскот-Лодж – большой прибрежный особняк на необычно прямом и широком участке реки*» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

Очередной пример, в котором представлен разговор между Еленой и её тетужкой по поводу будущей женитьбы Елены. В примере представлена реалья ономастического уровня – название особняка, *Buscot Lodge*. В данном случае автором был использован наиболее употребляемый прием при переводе ономастических реалий – прием транскрипции.

7) «*But instead of making directly for it they turned toward the slopes of the deer park*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«*Однако, вместо того чтобы направиться в ту сторону, девочки свернули к холмам на краю парка*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Deer park – одна из разновидностей английских парков. В данном случае реалия была переведена при помощи гипонимического перевода, а именно генерализации: лексическая единица исходного языка - *deer park*, имеющая конкретное значение, (определенный вид парка, в котором пасутся олени), на русский язык заменяется единицей переводимого языка с общим значением – *парк*.

В группу ономастических реалий входят также имена собственные, прозвища людей.

8) «*His name was John-the-dig, John Digence to those who didn't know him*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Его звали Джон-копун, официально — Джон Коупенс» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере мы сталкиваемся с двумя ономастическими реалиями, имя – *John Digence* и прозвище – *John – the – dig*. В данном случае один из главных героев, садовник, исходя из своей профессиональной деятельности получил прозвище *John – the – dig* (основа: *dig* - копать). На русский язык оно было передано как Джон-копун. Автор использовал способ приблизительного перевода, а именно использовал неологизм вводя при этом окказиональное слово – копун, однокоренным которого является лексема копать (что обосновано родом деятельности персонажа, одна из обязанностей которого – копать землю). Говоря о переводе имени персонажа, важно отметить, что переводчик не воспользовался способом транскрипции, который широко используется при переводе имён собственных. Вместо этого, им был введен неологизм: *John Digence* – Джон Коупенс. Можно предположить, что автором был использован данный вариант, потому что он хотел, чтобы фамилия и прозвища были созвучны.

9) «*Helena had complained in the early days to her father about Aunt Eliza, and he had told her with a wink, “She has nowhere else to go” Pirate. Just nod and*

say yes to whatever she says, and afterwards do just as you like» (Setterfield D. Once upon a river).

«Когда Хелена в первый раз пожаловалась отцу на тетю Элизу, он сказал, подмигивая: «Ей больше некуда податься, Пираточка. Ты просто кивай и соглашайся, что бы она ни говорила, а потом поступай по-своему. Я и сам всегда так делаю» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

Здесь представлен разговор между главной героиней и её отцом. В данном примере проиллюстрирована ономастическая реальия – прозвище главной героини – *Pirate*. На русский язык реальия была переведена как *Пираточка*. Здесь, переводчик использовал прием калькирования с добавлением суффикса с уменьшительно-ласкательным значением. Можно предположить, что переводчик использовал данное стилистическое преобразование для передачи особых, теплых чувств, испытываемых к адресату, в данном случае отношение отца к дочери. Необходимо отметить также, что данный вид суффиксов несет в себе субъективное значение.

10) «"Marvelous" He smiled as though it were indeed marvelous." Now, let us introduce ourselves. My name is Love. Aurelius Alphonse Love. Do call me Aurelius. "He looked at me expectantly. "Margaret Lea" » (Setterfield D. The thirteenth tale).

«"Чудесно" Он улыбался так, словно это и впрямь было чудом. "Думаю, нам пора познакомиться. Меня зовут Лав. Аврелиус Альфонс Лав. Или просто Аврелиус." Он смотрел на меня выжидающе. "Маргарет Ли"» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В вышеприведенном примере представлена ономастическая реальия – имя собственное. В данном случае автором был использован прием транскрипции.

Перейдем к анализу очередного примера, в котором описывается история лодочного мастера Безанта.

11) «*Gravel-diggers, cressmen and bargemen for the most part, but Beszant the boat-mender was there too, and so was Owen Albright, who had followed the river to the sea half a century ago and returned two decades later a wealthy man*» (Setterfield D. Once upon a river).

«В основном работаги с гравийных карьеров или салатных плантаций да матросы с речных барж, а также лодочный мастер Безант и старик Оуэн Олбрайт, который полвека назад уплыл вниз по реке до самого моря и через двадцать лет вернулся в родные места богачом» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В вышеприведенном примере представлены сразу две ономастические реалии – имена собственные героев. Автор прибегнул к приему транскрипции, *Beszant* был переведен как *Безант*, *Owen Albright* как *Оуэн Олбрайт*.

Следующая подгруппа ономастических реалий – названия географических объектов.

12) «*Though in fact, it might have to be in several volumes and the first might go only from Trewsbury Mead to Oxford*». (Setterfield D. Once upon a river).

«Собственно, задумка предполагала многотомное издание, и первый том должен был включать речные пейзажи от *Трусбери-Мида* до *Оксфорда*» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В данном примере мы видим название английского пейзажа – *Trewsbury Mead*. Перевод ономастической реалии в данном случае был произведен при помощи приема транскрипции.

Рассмотрим очередной пример.

13) «*He had leased the house he'd lived in with his wife and moved into the attic room over his shop on Broad Street*» (Setterfield D. Once upon a river).

«Он сдал в аренду дом, в котором ранее жил с супругой, и переселился в мансарду над своей фотомастерской на Брод-стрит» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В данном случае в примере приведена очередная ономастическая реалия в виде топонима, состоящего из нарицательного компонента, *broad* и собственного компонента, *street*. В данном случае оба компонента были переведены при помощи транскрипции.

14) «MR VAUGHAN WAS on Brandy Island, at the vitriol works, where he was making an inventory of every item that appertained to the factory in preparation for the auction» (Setterfield D. Once upon a river).

«Мистер Воган находился на Сивушном острове, в сернокислотном цехе, где производил опись имущества, готовясь к его продаже с аукциона» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

Из вышеприведенного примера мы видим, что название острова «*brandy Island*» на русский язык было передано как «*сивушный остров*». При переводе данной реалии автор комбинировал несколько способов. Так, нарицательный компонент топонима – остров, был переведен при помощи приема кальки, в то время как собственный компонент, а именно существительное *brandy*, который согласно словарю, означает «*a strong alcoholic drink, usually made from wine and sometimes flavored with fruit*» [Cambridge Dictionary Online], был произведен при помощи функционального аналога. Автор использовал знакомое русскому читателю прилагательное сивушный. В словаре находим следующее определение «*связанное с получением побочных продуктов при изготовлении спирта*» [Толковый Словарь Ожегова]. Скорее всего, переводчик решил использовать существующий в русском языке эквивалент для того, чтобы пример стал легче для восприятия русским читателем.

15) «*How would it get to this town from here? Unfortunately, It is impossible to get there by train. There's a train through at noon. But it doesn't even slow down just whistles when it passes this hicktown*» (D. Setterfield. The thirteenth tale).

«*” Как можно добраться до этого места отсюда? ” – спросила Миссиз. “К сожалению, нельзя доехать на поезде. Есть поезд, проходящий в полдень, но он даже не замедляет ход, когда проезжает мимо этого захолустья, только свистит ”*» (Дорогокупля. В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере проиллюстрирована географическая реалия – *hicktown*. Автором был использован один из способов приблизительного перевода, функциональный аналог. Согласно Urban Dictionary Online реалия означает «*a southern, mostly redneck town that has few offerings other than simply being a community that knows and cares for each other above all else*» [Urban Dictionary Online]. Переводчик использует лексическую единицу с яркой оценочной коннотацией – захолустье. В словаре Ожегова находим следующее определение «Место, далекое от культурных центров, глухая провинция». Таким образом, можно предположить, что автором был использован данный прием из-за семантического значения слов.

Проанализировав культурные реалии, представленные в романе, мы пришли к выводу, что при передаче ономастических реалий, с точки зрения частотности употребления реалий, переводчик в основном прибегает к способу транскрипции (транслитерации). Данный прием был использован при переводе 8 ономастических реалий. Отметим, что данный способ позволяет перевести ономастические реалии с присущим им своеобразием и сохранением национального колорита. Следующий прием по частотности употребления – калькирование, им были переведены 3 реалии. Нами было отмечено, что данный прием применялся при переводе имен собственных и названий заведений с ясной внутренней формой т.е. данные реалии состоят из переводимых компонентов, семантика которых хорошо знакома реципиенту. В 1 случае был использован один из видов приема перевода, введение

неологизма, который позволил, на наш взгляд, передать смысловое содержание реалии. Следующий прием функционального аналога, использованный при передаче 2 реалий переводчиком, позволяет, по-нашему мнению, передать предметное содержание ономастической реалии, поскольку элемент конечного высказывания, вызывает сходную реакцию у реципиента. Также, при передаче 1 реалии был использован такой прием, как контекстуальный перевод, позволяющий, также на наш взгляд в полной мере отразить национальный колорит ономастических реалий.

2.2.2 Реалии апеллятивного уровня

В ходе анализа текста было выявлено 19 реалий апеллятивного уровня, которые в свою очередь делятся на следующие подгруппы: предметы быта; кулинарные реалии; названия растений; слова, относящиеся к традициям; обычаям; общественно политической жизни.

Рассмотрим, как переводчик осуществлял перевод реалий, относящихся к предметам быта, таких как жилье, мебель, домашняя утварь.

1) *«Armored in a headscarf and housecoat against the grime, germs and general malignity inherent in “old books,” she used to walk the shelves with her fastidious feather duster, her lips pressed tight and trying not to inhale»* (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Защищенная головным платком и рабочим халатом от грязи <...>, мама перемещалась вдоль полок, брезгливо помахивая метелочкой из перьев, плотно сжав губы и стараясь не втягивать воздух через нос» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном случае использована реалия – предмет быта, *feather duster* – приспособление для уборки. Автор прибегает к способу калькирования, которое сопровождается изменением порядка следования калькируемых

элементов. Кроме того, происходит изменение падежной формы: *feather duster* – метелочка из перьев. Рассмотрим следующий пример:

Следующий пример:

2) «*And as I passed through the lych-gate, I reflected that perhaps I was the stranger*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*Перед входом в церковный двор я вдруг подумала: «А что если он — это я сама? Вдруг он плод моего воображения? Может, после знакомства с мисс Винтер я — уже не совсем я?»*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Вышеприведенный пример нам иллюстрирует бытовую реалию – *lychgate*. Согласно Cambridge Dictionary Online *lychgate* означает «*a small gate with a small, sloping roof over it that leads into the area around a church*» [Cambridge Dictionary Online]. Передавая данную реалию, переводчик прибегает к эксплицитному, т.е. описательному способу, и переводит её как «вход в церковный двор». Скорее всего, данный способ был использован переводчиком, потому что он позволяет передать смысл реалии пусть даже с определенной потерей национально – культурной специфики.

3) «*There was a millwheel and St John's Bridge and a boathouse...*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*Неподалеку находились водяная мельница, Сент-Джонский мост и просторный эллинг...*» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

Автор вводит в текст оригинала бытовую реалию *boathouse* – сарай для хранения лодок. В словаре находим следующее определение «*a small building at the side of a river or lake, in which boats are kept*» [Cambridge Dictionary Online]. В тексте перевода переводчик приводит лексему *эллинг*, семантическое значение которого, согласно Толковому словарю Ожегова «*крытое сооружение для постройки и ремонта судов, а также для хранения яхт*» [Толковый Словарь Ожегова]. Так, автор произвел

трансформацию, при которой произошла замена единицы исходного языка с более узким значением на единицу языка перевода с более широким значением. Другими словами, автором был использован прием родо-видовой замены, а именно генерализация.

4) «*I can remember this old house with a front dutch door*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Я все еще помню этот старый дом с голландской входной дверью» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Данный пример иллюстрирует бытовую реалию – *dutch door*, которая обозначает дверь, состоящую из двух частей, верхней и нижней, независимо открывающейся друг от друга. Переводчик принимает решение использовать способ калькирования, не приводя дополнительных пояснений.

5) «*He fed her, bathed her and the rest, moved her cot into his room in case she cried of loneliness in the night, fashioned a papoose so that he could take her riding, read to her (business letters, the sports pages and romantic novels), and shared all his thoughts and plans with her*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Он лично ее кормил, купал и пеленал; он распорядился перенести ее кроватку к себе спальню, чтобы убаюкивать ее, если она проснется и заплачет посреди ночи; он заказал специальную заплочную сумку, чтобы в ней вывозить дочь на верховые прогулки; он читал ей вслух (деловые письма, спортивные колонки в газетах и приключенческие романы), делился с ней своими мыслями и планами на будущее» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Здесь нам представлена бытовая реалия – *papoose*. *Papoose* означает «*A sling which is used by native americans to carry their infants*» [Urban Dictionary]. В данном случае переводчиком был использован эксплицитный, т.е. описательный способ перевода, позволяющий передать общий смысл реалии.

Следующий пример:

В нижеприведенном примере представлена бытовая реальия, а именно разновидность карточной игры – *rummy*.

6) «*Maurice, chafing at the confinement and the inactivity, played endless games of solitaire, but when he had to drink his tea black for lack of milk, Judith played rummy with him to distract him from the bitterness*» (D. Setterfield. The thirteenth tale).

«Его раздражение достигло предела, когда ему пришлось пить чай без привычного молока, и, дабы вывести садовника из депрессии, Джудит сыграла с ним партию в карты» (Дорогокупля. В.Д. Тринадцатая сказка).

При передаче данной реалии применяется генерализация значений, т.е. использование более стилистически-нейтрального эквивалента. Переводчик заменяет существительное *rummy*, которое означает «*any of several card games for two or more players in which each player tries to assemble groups of three or more cards of the same rank*» [Merriam – Webster Dictionnary] на семантически более широкое существительное – карты. Рассмотрим следующий пример:

7) «*On entering her room, she saw lazy susan table with a variety of snacks and drinks*» (D. Setterfield. The thirteenth tale).

«Войдя в свою комнату, она увидела накрытый стол с различными закусками и напитками» (Дорогокупля. В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере нам встречается бытовая реальия - *Lazy Susan*. В Urban Dictionary находим следующее определение *A household gadget, usually stored in a cupboard, which consists of a base and a circular table that spins, upon which ingredients and medicine are usually stored.* В данном случае, переводчиком в очередной раз был использован прием генерализации.

В нижеприведенном примере представлена реплика Изабеллы, которая высказывает свое недовольство по поводу того, что её брат всю ночь не был дома.

8) «” *Where have you been all this time? I’ve been looking for you everywhere!*” *Oh, please tell me you didn’t spend all the money on those slot machines!*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«” *Где ты был все это время? Я искала тебя повсюду!*” *Только пожалуйста не говори мне, что ты спустил все деньги на игровые автоматы!*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В приведенном выше примере в тексте оригинала используется реалия – *slot machines*. В Urban Dictionary Online находим следующее определение «*is a casino gambling machine that creates a game of chance for its customers*». В данном случае автор воспользовался приёмом функционального аналога.

Рассмотрим следующий пример.

9) «*They rinsed their hands in a pail of rainwater and emptied the water over the floor to wash the worst of the blood away from the slaughter area*» (D. Setterfield. Once upon a river).

«*Они сполоснули руки в кадке с дождевой водой и затем выплеснули эту воду на пол амбара – туда, где после забоя остались самые большие лужи крови* (Дорогокупля. В.Д. Пока течет река).

В данном примере представлена бытовая реалия, *pail* – ведро. В Cambridge Dictionary Online она определяется как «*a container with an open top and a handle used for carrying liquids*» [Cambridge Dictionary Online]. На русский язык реалия была переведена как «кадка». В словаре лексема определяется как «*Деревянный сосуд цилиндрической формы из досок, стянутых обручами*» [Толковый словарь Ожегова]. В данном случае автор использовал прием функционального аналога, заменив её лексемой,

которая имеет схожие функции с реалией оригинала. Можно предложить, что автор прибегнул к этому способу для передачи деревенской атмосферы, поскольку данный вид ёмкости используется преимущественно в деревнях.

Перейдем к рассмотрению следующего примера.

10) «*After that she had gone round the skirtings behind the heavy furniture, beaten the dust out of the curtains in the spare bedroom that was never used, washed down the walls of the privy, cleaned the underside of the kitchen table where spiders liked to nest in the corners, but nothing settled her nerves*» (Setterfield D. *Once upon a river*).

«В подобных случаях она пыталась успокоить нервы дополнительно работой: выгребала мусор из щелей за шкафами, выбивала пыль из занавесок в комнате, которой никто никогда не пользовался, мыла стены в уборной, очищала нижнюю сторону кухонного стола, где в углах под столешницей любили обустраиваться пауки, - но ничего не помогало» (Дорогокупля В.Д. *Пока течет река*).

В данном отрывке проиллюстрирована бытовая реалия *spare bedroom*. Реалия представляет собой разновидность спальни – *spare bedroom*. Collins Dictionary Online дает следующее определение данной реалии «*a spare room is a bedroom which is kept especially for visitors to sleep in*» [Collins Dictionary Online]. Отметим, что данный вид спальни больше характерен для английской культуры. Так, переводчик, осуществляя перевод, заменяет реалию *spare bedroom* генерализующим понятием – комната.

11) «*I was just sorting through the billing and at the top of it was a familiar name*» (Setterfield D. *Once upon a river*).

«Я просто рассматривал рекламу, и наверху увидел до боли знакомое имя» (Дорогокупля В.Д. *Пока течет река*).

Перед нами представлена бытовая реалия, которая, судя по контексту, обозначает определенный вид рекламы. В Cambridge Dictionary Online находим следующее определение данной реалии: «*information, especially about a performance*» [Cambridge Dictionary Online]. Переводчик использовал лексическую единицу, имеющее более широкое значение, иными словами, был использован прием генерализации, который передал предметное значение реалии.

Перейдем к рассмотрению кулинарных реалий, которые также составляют большую часть реалий апеллятивного уровня.

12) «*Mamma was gone, and Papa as good as, too busy with his little Isabelle to concern himself with hysterical reports from housemaids about mice roasted with the Sunday joint or pins pressed by malicious hands deep into the soap*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«*Мамы не стало, а папа был слишком занят своей дочуркой, чтобы реагировать на истерические доклады прислуги о мышах, подброшенных на сковороду с жарящимся бифштексом, или о булавках, чьей-то коварной рукой запрятых в куске мыла*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере автор вводит в текст оригинала бытовую реалию *Sunday joint* – мясное блюдо, которое обычно готовится по пятницам. В Logman dictionary находим следующее определение этому блюду - *a large piece of meat that has been cooked as part of a traditional British Sunday lunch*. Таким образом, в данном случае мы видим, что при переводе автором был использован способ родо-видовой замены, а именно генерализацию. *Sunday joint* означает видовое понятие, а автор реализует перевод при помощи использования более широкого понятия – бифштекс.

Следующий пример:

13) «*She told stories about pine trees that smelled like the freshest coriander, mountains as beautiful as the Taj Mahal, haggis*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Она рассказывала индийцам на улицах Бомбея о сосновых лесах, где воздух пропитан эфиром, напоминающим по запаху молодые побеги кориандра; о белоснежных вершинах гор, красотой не уступающих Тадж-Махалу; об изысканнейшей еде под названием хаггис» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

**Хаггис — шотландское национальное блюдо: вареный овечий желудок с начинкой из потрохов, жира, овсяной муки, репчатого лука и специй.*

В данном примере автор вводит в текст оригинала бытовую реалию, *haggis* – национальное шотландское блюдо, приготовленное из бараньих потрохов. Как мы видим, в тексте перевода переводчик оставляет само понятие «хаггис», используя при этом способ транскрипции, но ввиду того, что бытовая реалия незнакома русскому читателю, автор разъясняет ее сущность в комментарии, вынесенном в сноску, что позволяет донести основной смысл реалии. Таким образом, автор комбинировал несколько способов.

Рассмотрим следующий пример, в котором описываются отношения садовника Джона – копуна и горничной Миссиз.

14) «While he, a man in his prime, expected to marry, but somehow never did. Besides, once he was working with the Missus, drinking tea with her every morning and sitting at the kitchen table to eat her favourite bannocks every evening, he fell out of the habit of seeking the company of young women» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Регулярно общаясь с Миссиз по хозяйственным делам, каждое утро попивая с ней чай и каждый вечер ужиная её любимыми лепешками, он постепенно отвык от молодых женщин и перестал искать их общества» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере проиллюстрирована кулинарная реалия – *bannocks*. В Urban Dictionary Online дано следующее определение *«bannock is a variety of*

flat quick bread or any large, round article baked or cooked from grain». Для передачи реалии переводчиком был использован прием уподобления. Так, применительно к реалии, он употребил нейтральную лексему – лепешка, что способствовало передаче основного смысла реалии.

15) «*Instead he buttered her toast, spread the marmalade and sliced it into soldiers, while she watched, absorbed*» (Setterfield D. Once upon a river).

«Он намазывал ее тост маслом и клал сверху толстый слой джема, а она следила за каждым его движением» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В данном случае перед нами гастрономическая реалия *marmalade*. В словаре находим следующее определение «*a soft substance with a sweet but slightly bitter taste, made by cooking fruit such as oranges with sugar to preserve it. It is eaten on bread, usually for breakfast*» [Cambridge Dictionary Online]. В русском языке существует похожая лексема – мармелад, которая означает, согласно Толковому Словарю. Ожегова кулинарный продукт, приготовленный из фруктов, варёных с сахаром. Отметим, что в англоговорящих странах слово *marmalade* означает только варенье, приготовленное исключительно из цитрусовых. Таким образом, пара этих слов представляет собой межъязыковые омонимы. Переводчик использует лексему джем, которая в Толковом Словаре Ожегова определяется как «*густое варенье из фруктов или ягод, представляющее собой однородную массу*» [Толковый Словарь Ожегова]. Переводчик в данном случае использует функциональный аналог и использует лексему из одной семантической группы – джем.

Нами была выделена, также этнографическая реалия, обозначающая особенности географической среды, а именно название растения.

16) «*Around Radcot they grow the watercress, harvest it, crate it up and send it to the towns on barges, but they don't eat it*» (Setterfield D. Once upon a river).

«Люди в этой округе традиционно выращивали кресс-салат на заболоченных лугах, собирали урожай, упаковывали его в ящики и баржами отправляли в города ниже по реке, но сами это растение никогда в пищу не употребляли, сетуя на неприятный вкус: мол, такую горечь и в рот не возьмешь» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В данном отрывке описывается быт жителей деревни, в которой разворачиваются события. В данном случае, при переводе эндемика автором был использован один из приемов родо-видового соответствия, а именно прием генерализации. Так, в оригинале текста используется лексема *watercress*, означающая «*a plant that grows in water, whose green leaves taste hot and are used as food, often eaten uncooked in salads* вместо определенного вида растения *water cress*» [Cambridge Dictionary Online]. В то время как переводчик использует существительное кресс-салат, «*съедобное однолетнее или двулетнее травянистое растение, вид рода Клоповник семейства Капустные, или Крестоцветные*».

В следующую подгруппы нами были выделены слова, относящиеся к общественно-политической жизни страны, искусству, традициям, обычаям и т.д.

17) «*The last time I was under this bed I had believed in Father Christmas. Now I didn't*» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Когда я лазила под кровать в прошлый раз, я свято верила в Деда Мороза» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

Father Christmas – этнографическая реалья, а именно сказочное существо. При переводе данной реалии автор использовал способ уподобляющего перевода и подобрал функциональный эквивалент реалии *Father Christmas* – Дед Мороз. Можно предположить, что переводчиком был

использован данный способ потому что русский эквивалент *Дед Мороз* вызывает у читателя такие же ассоциации, как и *Father Christmas* у читателя англоязычного текста.

18) «*The drinkers gathered in the Swan that night were the regulars*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*Бражники, собравшиеся в «Лебеде» той ночью, были завсегдатаями*» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В данном примере использована реалия апеллятивного уровня, автор произведения, по отношению к завсегдатаям заведения «Лебедь», употребил существительное *drinkers*, в Cambridge Dictionary Online находим следующее определение данной лексеме «*a person who drinks liquids that contain alcohol, especially regularly*» [Cambridge Dictionary Online]. На русский язык В. Дорогокупля лексему *drinker* перевел посредством словесной единицы, относящейся к просторечному стилю – бражники. В Толковом словаре Ожегова слово объясняется как «*гуляка, пьяница*» [Толковый Словарь Ожегова]. Таким образом, автор использовал прием функционального аналога.

Рассмотрим следующий пример, в котором описывается история жизни главной героини.

19) «*Their local nurse and midwife, she had been born in a convent, lived there till adulthood and learnt all her medicine in the convent hospital*» (Setterfield D. Once upon a river).

«*Известная в округе лекарка и повитуха, она родилась в женском монастыре, где жила до совершеннолетия, а медицинские знания и навыки приобрела в монастырской лечебнице*» (Дорогокупля. В.Д. Пока течет река).

В данном отрывке проиллюстрирована реалия апеллятивного уровня – *midwife*. В Cambridge Dictionary находим следующее определение «*a person,*

usually a woman, who is not a doctor and who has been trained to help women when they are giving birth» [Cambridge Dictionary Online]. Данная реалия была переведена при помощи лексической единицы *повитуха*, был использован прием функционального аналога. Толковый словарь Ожегова предлагает следующее определение «женщина, принимающая детей у рожениц, помогающая при родах» [Толковый Словарь Ожегова]. Возможно, что автором был использован просторечный, устаревший аналог для передачи деревенского колорита, поскольку действия разворачиваются в деревне.

Итак, анализ передачи реалий, относящихся к апеллятивной лексики, позволил выявить, что наиболее частым приемом является прием генерализации. Переводчиком был использован данный прием при передаче реалий, принадлежащих различным семантическим группам, всего таким образом, было передано 7 реалий. Отметим, что данный способ, по-нашему мнению, позволяет передать предметное содержание реалии, текст воспринимается легче читателем и не утрачивает смыслообразующих элементов.

Следующий прием – замена функциональным аналогом, он был использован в 7 случаях. Данный прием несет потерю национального колорита, что упрощает восприятия перевода. Особенно часто этот способ использовался при передаче культурных реалий. Так, специфические для русскоязычного читателя названия блюд заменялись на те, которые имеют сходное семантическое значение в русском языке.

Также, в 3 случаях переводчик прибегал к описательному способу передачи реалий. На наш взгляд, несмотря на частичную потерю национального колорита, данный способ позволяет передать основную функцию реалии, поскольку при помощи развернутых словосочетаний раскрывает существенные признаки обозначаемого. Также, данный способ способствует знакомству иноязычного реципиента с особенностями культуры

изучаемой страны. В 2 случаях был использован прием калькирования, позволяющий сохранить семантику переводимых элементов.

2.3. Передача культурно-эмотивных лакун в романах Д.Сеттерфилд

В ходе анализа текста было выявлено 11 культурно-эмотивных лакун. Культурно-эмотивные лакуны встречаются в виде несоответствия при переводе знаков препинания и авторских ремарок. Так, было отмечено 6 примеров, в которых переводчик элиминирует лакуны, путем преобразования авторских ремарок, и 5 примеров, в которых переводчик заменяет пунктуационный знак.

1) *«In the shop my father was sitting at the desk with his head in his hands. He heard me come down the stairs and looked up, white-faced. ‘Whatever is it? ‘I darted forward. I looked around the shop, bewildered. Everything was neat and in order. The desk drawers had not been forced, the shelves not ransacked, the window not broken. “The cabinet,” he said»* (Setterfield D. The thirteenth tale).

«В магазине я застала отца, который сидел за столом, обхватив руками голову. Он услышал шаги на лестнице и повернул ко мне мертвенно-бледное лицо. “Что случилось?” спросила я, бросаясь к нему. Я осмотрела помещение магазина, недоумевая. Все было в полном порядке: запертые ящики стола не взломаны, книги на полках не тронуты, окно не разбито. “Шкафчик,” простонал отец» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В вышеприведенном примере представлен отрывок, в котором отец главной героини не нашел в шкафу редкой книги, и подумал, что их обворовали. В данном случае, в оригинале автор передает реплику посредством глагола *say*, в то время как переводчик использует глагол «*простонать*». По всей вероятности, автор посчитал что *say* не передало бы всего разочарования, которое испытал отец героини, и решил использовать

глагол с более ярким эмоциональным компонентом, который в Толковом словаре Ожегова объясняется как «горько жаловаться, сетовать».

Следующий пример из прямой речи Виды Винтер, которая не хотела говорить о своей семье, чем вызвала негодование Маргарет, которая вскоре решила прекратить их беседу.

2) «"Come back!" she said." I am going to tell you a story – a marvelous story!" » (D. Setterfield. The thirteenth tale).

«"Вернитесь!" прокричала она. "Я хочу рассказать вам историю, чудесную историю!"» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В авторской ремарке употреблен глагол говорения *said*, а в переводе автор решил использовать глагол прокричать, означающий громкий звук, выражающий сильные эмоции. Таким образом, мы можем заметить, что автор и переводчик использовали глаголы, обозначающие различную интенсивность говорения. Скорее всего выбор автора может быть объяснен тем фактом, что после прямой речи в оригинале был использован восклицательный знак, который бы был интерпретирован иначе если бы использовался в совокупности с нейтральной ремаркой *say*. Перейдем к очередному примеру:

3) «"Nothing to do with me", John told her, with a surliness that took her aback» (Setterfield D. The thirteenth tale).

«"Меня это не касается," буркнул Джон-копун с раздражением, неприятно ее поразившим» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном случае мы вновь встречаем несоответствие в переводе реплик. После прямой речи садовника, Джона-копуна, в оригинале используется нейтральная ремарка *tell*, тогда как переводчик употребляет разговорный глагол «буркать». В Толковом словаре Ожегова находим следующее определение: «Говорить отрывисто, тихо, невнятно». Скорее всего, автор решил использовать более эмоционально – окрашенное слово, потому – что

ремарка *tell* недостаточно отразила бы раздраженное состояние садовника, что подтверждается интероспективной ремаркой *with a surliness*. Данная ремарка выражена предлогом *with* с эмотивным существительным *surliness*, которое в Cambridge Dictionary online определяется как «*the quality of being often in a bad mood, unfriendly, and not polite*». В очередном примере переводчик избегает нейтральный глагол *say* и заменяет его стилистически окрашенным глаголом – *проямлить*.

4) «*Aurelius looked from Karen to the children and back to Karen, his eyes scarcely big enough to take in everything he wanted to. He was lost for words, but Karen reached out a tentative hand, and he took it in his. 'It's all a bit... "he said» (Setterfield D. The thirteenth tale).*

«*Аврелиус переводил взгляд с Карен на детей и обратно, не в силах охватить им всех одновременно и не зная, на ком этот взгляд задержать. Слов он не находил, но, когда Карен протянула ему руку, сумел ответить пожатием. "Оно все как-то уж очень... " проямлил он» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).*

Возможно, что, употребляя данный глагол, автор решил подчеркнуть, что Аврелиус был несколько смущен тем, что он был принят в семью, и не уверен стоит ли что-то вообще говорить по этому поводу. В толковом словаре Ушакова находим следующее определение глаголу «мямлить»: «*Нерешительно, вяло, медлительно действовать*». Кроме того, возможно, что автор выбрал данную лексему, поскольку в конце прямой речи стоит многоточие, одна из функций которых способность отражать неуверенность состояния говорящего.

В нижеприведенном отрывке прямая речь отца, который был озадачен тем, что известная писательница Вида Винтер предложила его дочери написать её автобиографию.

5) *«There is a short silence. Then, directing his gaze vaguely into the middle distance, and speaking lightly so that I could pick up his words or let them go, as I chose, he murmured. “And now a biography. How unexpected” »* (Setterfield D. 2006).

«Он сделал небольшую паузу, а затем, устремив взгляд в пространство между стеллажами, прошептал так тихо, что я могла по своему выбору либо счесть эти слова произнесенными, либо позволить им кануть в пустоту. “И вдруг эта биография... Как странно...”» (Дорогокупля В.Д Тринадцатая сказка).

В данном примере первая часть прямой речи отца в английском тексте заканчивается точкой, в русском варианте точке соответствует многоточие. Таким образом, русский вариант значительно усилен в эмоциональной окрашенности с помощью многоточия, которое в данном случае отражает волнение говорящего.

6) *«When she found him, she raised him from the ground. He leaned heavily on her as she led him with tender care to the kitchen and sat him in a chair. She made tea, sweet and hot, and he stared, unseeing, into space. Without a word, holding the cup to his lips, she tilted sips of the scalding liquid into his mouth. At last his eyes sought hers, and when she saw the loss in them, she felt her own tears spring up. “Oh Dig! I know. I know” »* (Setterfield D. The thirteenth tale).

«Обнаружив садовника, она подняла его с земли. Копун еле переставлял ноги и тяжело опирался на ее плечо, когда она вела его на кухню. Здесь она усадила его в кресло и приготовила чай, горячий и сладкий, а он между тем смотрел в пустоту. Без лишних слов Миссиз поднесла чашку к его губам и заставила глоток за глотком выпить обжигающую жидкость. Наконец она смогла уловить его взгляд и, прочтя в нем неизбывное горе, сама разразилась рыданиями. “Ох, Копун! Я знаю, я знаю...”» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном случае, выражение разделено на три части; первая часть, начинающаяся с междометия, отделена восклицательным знаком, а последующие части заканчиваются точками. Переводчик решил поставить многоточие в конце предложения. Вероятно, автор заменяет пунктуационный знак, ввиду того, что выражение, является эмоционально окрашенным за счет междометия *Oh*, и должно прозвучать для нас эмфатически до конца. Следующий пример:

7) «” *I don't know exactly what to do!*” *I said as we rounded the corner. “About what, exactly?” “Funeral.»* (Setterfield D. 2006).

«” *Я не знаю, что мне с этим делать»* сказала я, когда мы огибали угол. “*О чем?*” *Спросил он. “Похороны”*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном примере в очередной раз обнаруживаем несоответствие в пунктуационных знаках. По всей видимости, переводчик был вынужден избавиться от восклицательного знака, поскольку после реплики, оформленной восклицательным был употреблен стилистически нейтральный глагол «сказать», что создало бы неестественную ситуацию.

Разговор Маргарет Ли с Аверилиусом, который повествует о своих переживаниях, связанных с родителями.

8) «” *You don't have a mother, then?*” *I asked. Aurelius's face twisted momentarily. “Sadly — I have always wanted — Or a father, come to that” » (Setterfield D. The thirteenth tale).*

«” *У вас, я так понимаю, нет мамы?*” *спросила я. Лицо его исказилось, как от боли. “К сожалению... Я всегда мечтал иметь... Как и отца... Ни братьев, ни сестер. Никакой родни вообще”*» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В этом случае переводчик использует многоточие, в то время как в оригинале реплика разделяется тире, функция которого выразить

неожиданность. Скорее всего, выбор автора можно объяснить тем, что тире обуславливает иную оценку эмоционального состояния героя русским читателем. Тогда как многоточие в данном конкретном случае значительно усиливает высказывание в смысле эмоциональной окрашенности.

9) «” *Blasted weather*”, ” she exclaimed, and I thought she seemed at the end of her tether (Setterfield D. The thirteenth tale)

«” *Проклятая погода!*” в сердцах воскликнула она, и мне показалось, что ее терпение уже достигло предела» (Дорогокупля В.Д. Тринадцатая сказка).

В данном случае мы видим несоответствие не только при переводе ремарки к прямой речи, но также замену пунктуационного знака – в оригинале реплика оформляется запятой, в то время как в переводчик ставит восклицательный знак. Скорее всего, переводчик решил использовать восклицательный знак для передачи возбужденного (нервного) состояния героини, поскольку в эмфатическом выражении, напряженность которого подчеркнута ремаркой «*exclaimed*», отсутствует знак препинания, который выразил бы возбуждение. Это может быть объяснено тем, что англичане гораздо спокойнее и уравновешеннее, чем русские. Кроме того, переводчик, для описания эмоционального состояния героини к реплике *exclaimed* добавляет эмотивный фразеологизм в сердцах, значение которого в Толковом словаре определяется, как «в порыве гнева, раздражения», что также усиливает эмоциональную составляющую высказывания героини.

10) «” *Alice*,” he said. The letter had not left his mind the entire time. “What do you make of it, Martha?” » (Setterfield D. Once upon a river).

«” *Алиса...* – задумчиво произнес он. Все это время письмо не выходило у него из головы. – *Что ты об этом думаешь, Марта?*”» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В вышеприведенном примере мы видим, что автор усилил высказывание интроспективной ремаркой «*задумчиво*». Скорее всего, автором была

добавлена дополнительная ремарка для того, чтобы сделать речь выразительнее с точки зрения эмоционального наполнения. Кроме того, переводчик добавил многоточие после обращения. Можно предположить, что автор прибегнул к использованию данного стилистического приема для того, чтобы подчеркнуть особо-задумчивое состояние персонажа.

Рассмотрим очередной пример, в котором главный герой отрицает, что решил обратиться за помощью к экстрасенсу.

11) «*" No, no, " he said – except that the words failed to sound in his ears and he realized it was because they had not reached his lips*» (Setterfield D. *Once upon a river*).

«*" Нет-нет!"*» – воскликнул он, да только это восклицание не достигло его собственных ушей, поскольку так и не слетело с его губ» (Дорогокупля В.Д. Пока течет река).

В вышеприведенном примере мы наблюдаем несоответствие при переводе ремарки к несобственно-прямой речи. Так, переводчик прибегает к использованию глагола воскликнуть, который в отличие от нейтрального *say*, является стилистически – окрашенным. В Толковом словаре Ожегова данный глагол определяется как «*сказать громко, с чувством*» [Толковый Словарь Ожегова]. Можно предположить, что выбор переводчика был обусловлен использованием в несобственно-прямой речи такой эмфатической конструкции как повторное употребление отрицательной частицы *no*. Возможно, данная трансформация была произведена для того, чтобы на русском языке выражение прозвучало эмфатически до конца.

Проанализировав культурно-эмотивные лакуны в романах, нами были отмечены несоответствия при переводе знаков препинания и авторских ремарок.

Во всех случаях передачи культурно-эмотивных лакун переводчиком был использован способ компенсации, заключающийся во введении специфического элемента чужой культуры, приближенному к элементу исходной культуры. В данных случаях под компенсацией понимаем замену пунктуационного знака, а также замену глагола при передаче авторской ремарки.

Таким образом, автором была произведена замена пунктуационного знака в ряде случаев. Автор прибегал к элиминации культурно-эмотивных лакун в случаях, когда в оригинале текста прямая речь оформлялась нейтральными знаками препинания, несмотря на возбужденное эмоциональное состояние героя. В этих случаях, переводчик, основываясь на контексте прибегает к замене структурно-логического пунктуационного знака на эмотивный знак. На наш взгляд, он прибегал к такому способу для усиления эмоциональности, выразительности речи.

Кроме того, автором был использован способ компенсации, а именно замена пунктуационного знака, в тех случаях, когда в прямой речи присутствовали эмотивные междометия, которые для русскоязычного реципиента, присутствуют преимущественно в эмотивных предложениях.

При возникновении культурно-эмотивных лакун, проявляющихся в авторских ремарках, переводчик прибегал к способу компенсации, а именно использовал глагол с другой интенсивностью говорения. По-нашему мнению, он прибегал к такому способу для того, чтобы высказывания, в которых присутствовали эмотивные междометия или соответствующие интроспективные ремарки, прозвучали для русскоязычного реципиента эмфатически.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В практической части данного исследования были проанализированы способы передачи реалий и лакун в романах Д. Сеттерфилд «The thirteenth tale» и «Once upon a river». Романы сочетают в себе неоготику и традиции классического английского романа.

Реалии представляют собой слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке. Нами были выделены ономастические реалии, включающие в себя следующие подгруппы: названия книг и журналов; топонимы (названия природных объектов); имена собственные; прозвища; названия географических объектов. Реалии апеллятивного уровня также включают в себя ряд подгрупп: предметы быта; кулинарные реалии; названия растений; слова, относящиеся к традициям; обычаям; общественно-политической жизни.

Передача реалий может быть осуществлена несколькими способами. Основные способы перевода представлены в таблице №1.

Таблица 1. Приемы перевода реалий

	Прием перевода	Оригинал	Перевод
Ономастические реалии	Генерализация	<i>Laundress Passage</i>	<i>поворот в переулоч</i>
	Транскрипция	<i>Margaret Lea</i>	<i>Маргарет Ли</i>
		<i>Banbury Herald</i>	<i>Банбери геральд</i>
		<i>Charlie Angelfield</i>	<i>Чарли Анджелфилд</i>
	<i>Isabelle Angelfield</i>	<i>Изабель Анджефилд</i>	
Перевод (введение неологизма)	<i>John Digence</i>	<i>Джон Коупенс</i>	
Реалии апеллятивного уровня	Генерализация	<i>deer park</i>	<i>Парк</i>
	Калькирование	<i>feather duster</i>	<i>Метелочка из перьев</i>

	Описательный	<i>lych-gate</i>	<i>Вход в церковный двор</i>
		<i>rapoose</i>	<i>Специальная заплечная сумка</i>

Так, нами было отмечено, что при передаче ономастических реалий, с точки зрения частотности употребления реалий, переводчик в основном прибегает к способу транскрипции (транслитерации). Отметим, что данный способ является наиболее употребительным при переводе ономастических реалий.

При передаче реалий, относящихся к уровню апеллятивной лексики, переводчик реализует перевод при помощи самых различных способов, однако наиболее распространенным являются – генерализация и описательный способы. На наш взгляд описательный способ перевода используется ввиду незнания читателями англоязычных терминов, таким образом, этот способ позволяет передать основную функцию реалии, однако, стоит заметить несет за собой частичную потерю национального колорита. Способ генерализации применяется в тех случаях, когда переводимый элемент незнаком русскому читателю и родо-видовая замена не искажает смысл фразы.

Под лакунами подразумеваются несоответствия, возникающие при сопоставлении понятийных, языковых и эмотивных категорий двух локальных культур. В рамках данной работы мы проанализировали культурологические лакуны, среди которых были выделены культурно-эмотивные лакуны, проявляющиеся в несоответствиях по сравнению со знаками препинания в его переводе на русский язык, а также при передаче авторских ремарок.

При передаче культурно-эмотивных лакун, способы перевода, используемые для передачи реалий не релевантны, поскольку культурно-эмотивные лакуны проявляются не на лексическом уровне, а на эмоциональном. В данном случае, нами были проанализированы различия в

пунктуационных знаках при переводе романов на русский язык, а также проведен сравнительный анализ авторских ремарок.

Наиболее яркие примеры представлены в таблице №2.

Таблица 2. Способы элиминации культурологических лакун

Оригинал	Перевод	Способ элиминации
<i>Oh Dig! I know. I know.</i>	<i>Ох, Копун! Я знаю, я знаю...</i>	Передача осуществлена при помощи компенсации, точка была заменена многоточием.
<i>I don't know exactly what to do! I said as we rounded the corner.</i>	<i>Я не знаю, что мне с этим делать — сказала я, когда мы огибали угол</i>	Реплика переводчиком оформлена восклицательным знаком, способ компенсации.
<i>Blasted weather," she exclaimed</i>	<i>— Проклятая погода! — в сердцах воскликнула она</i>	Для передачи нервного состояния героини, переводчик оформляет реплику восклицательным знаком, в то время как автор использует запятую. Способ компенсации.
<i>It's all a bit... " he said</i>	<i>Оно все как-то уж очень... — промямлил он</i>	Переводчик выбирает более эмоционально окрашенную лексему «промямлить», используя при этом способ компенсации.

Было отмечено, что элиминация культурно-эмотивных лакун осуществлялась приемом компенсации, который заключался в замене пунктуационных знаков и авторских ремарок. Так, было отмечено несоответствие между эмфатическим напряжением реплики – прямой речи и ремарки к ней, а также знаком препинания и его местом в оригинальных текстах по сравнению с переводом этих реплик на русский язык. Таким

образом, англичане представляются гораздо менее эмоциональными по сравнению с русскими, которым свойственно восклицать, кричать, и громко удивляться.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию лингвистических средств, репрезентирующих культурные особенности при переводе англоязычных романов Д. Сеттерфилд «The thirteenth tale» и «Once upon a river» на русский язык.

Целью нашего исследования было выявление и анализ лингвистических средств, репрезентирующих культурные особенности, а также анализ способов их передачи на русский язык. В настоящем исследовании были рассмотрены национально-специфические элементы языка, представляющие сложность при передаче на иностранный язык.

В ходе исследования мы рассмотрели язык в качестве основного национально-специфического компонента культуры. Язык занимает определяющее место в сознании человека, поскольку мыслительная деятельность неотделима от использования языков. Так, в сознании определенного языкового коллектива складывается собственная языковая картина мира.

Было выяснено, что именно язык является отражением черт и специфики определенного народа. С появлением в культуре духовных ценностей, материальных предметов, характерных для определенной культурной общности, в языке появляются новые языковые средства. Эти языковые средства, обладающие национальным колоритом, получили, названия «реалии». Для представителей других культур данные лексические единицы составляют смысловой барьер при контакте с чужой культурой, так как они не имеют эквивалентов в их языке. Наряду с непониманием другой культуры на лексическом уровне, могут возникать непонимания также на эмоциональном и понятийном уровнях. Такие национально-специфические элементы, проявляющиеся при сопоставлении эмоциональных и понятийных категорий двух культурных общностей, получили наименование – лакуны.

В качестве одного из культурных феноменов, в котором отражается национальный колорит культуры, и языковая картина мира был рассмотрен художественный текст. Было выявлено, что литературное произведение является источником сведений об истории, культуре, традициях народа, на языке которого написано произведение. Именно поэтому, такие национально-специфические элементы, как реалии и лакуны наиболее полно находят своё отражение в художественной литературе.

Основываясь на обширной классификации реалий, принадлежащей Г.Д. Томахину, и классификации лакун, представленной в работе И.Ю. Марковиной, нами была составлена типология национально-специфических элементов: ономастические реалии, реалии апеллятивного уровня и культурно-эмотивные лакуны.

Осуществляя перевод культурных реалий, переводчик использовал различные способы. Самыми распространенными способами выступают способы: генерализации, транскрипции (транслитерации), описательный, а также комбинированный.

При анализе текстов всего было обнаружено 15 ономастических реалий, которые в свою очередь делились на следующие подгруппы: названия книг и журналов (*Banbury Herald, Advanced Principles of Geometry*); названия заведений (*Swan, Red Lion*) топонимы (*Trewsbary Mead, Broad Street, Brandy Island, hicktown, Buscot Lodge, deer park*); имена собственные (*Margaret Lea, Beszant*); прозвища (*John-the-Dig*).

Передача ономастических реалий осуществлялась преимущественно при помощи способа транскрипции, он был осуществлен в 8 случаях. Данный способ перевода передает ономастические реалии с сохранением присущего им колорита. Следующий прием по частотности употребления – калькирование, им были переведены 3 реалии. Нами было отмечено, что данный прием применялся при переводе имен собственных и названий

заведений с ясной внутренней формой т.е. данные реалии состоят из переводимых компонентов, семантика которых хорошо знакома реципиенту. Также, были использованы такие приемы, как гипонимический перевод и контекстуальный перевод, позволяющие, также на наш взгляд в полной мере отразить национальный колорит ономастических реалий. В остальных случаях переводчик прибегал к введению неологизма, который позволил, по-нашему мнению, передать смысловое содержание содержания ономастической реалии.

Реалии апеллятивного уровня составили наибольшую по численности тематическую группу реалий – 19 видов. Группа реалий апеллятивного уровня делилась на следующие подгруппы: предметы быта (*feather duster, lych gate, boathouse dutch door, rapoose, rummy*); кулинарные реалии (*haggis, bannocks, marmalade*); названия растений (*water cress*); слова, относящиеся к традициям; обычаям; общественно политической жизни (*Father Christmas, midwife*).

Анализ реалий позволил выявить что наиболее частым приемом при переводе является прием генерализации. Переводчиком был использован данный прием при передаче реалий, принадлежащих различным семантическим группам, всего таким образом, было передано 8 реалий. По-нашему мнению, позволяет передать предметное содержание реалии, текст воспринимается легче читателем и не утрачивает смыслообразующих элементов. Также, в 5 случаях была использована замена функциональным аналогом. Так, специфические для русскоязычного читателя названия блюд заменялись на те, которые имеют сходное семантическое значение в русском языке. В остальных случаях переводчик прибегал к описательному способу передачи реалий. На наш взгляд, данный способ способствует знакомству иноязычного реципиента с особенностями культуры изучаемой страны.

В ходе анализа текстов было также обнаружено 11 культурно-эмотивных лакун. Так культурно-эмотивные лакуны встречались в виде несоответствия при переводе знаков препинания и авторских ремарок. Было

отмечено 6 примеров, в которых переводчик меняет глагол в авторской ремарке на более эмоционально-окрашенный (*said* – *промямлил*, *said* – *прокричал*, *tell* – *буркнуть*, *said* – *простонать*). По-нашему мнению замена была обусловлена рядом причин: контекст (эмоциональное состояние героя); наличие в реплике эмотивных междометий; интроспективные ремарки, состоящие из эмоционально-окрашенных лексем; эмотивные знаки препинания. Таким образом, используя глаголы с различной интенсивностью говорения, автор элиминировал лакуны, возникающие у русскоговорящего реципиента.

Кроме того, в 5 случаях было отмечено несоответствие при передаче пунктуационных знаков. Автор заменял структурно-логические пунктуационные знаки на эмотивные. Это было также обусловлено рядом причин: эмоциональное состояние героя; эмоционально-окрашенные ремарки; наличие эмфатических конструкций в прямой речи.

При элиминации культурно-эмотивных лакун автором был использован прием компенсации, он позволял приблизить поведение персонажей к поведению представителей русской нации. Так, чаще всего, происходило повышение эмфатического напряжения высказывания, что обусловлено, по-нашему мнению особенностями проявления национального темперамента русских, которые являются более эмоциональными по сравнению с англичанами.

Перспектива дальнейшего исследования: рассмотрение национально-специфических элементов в современных англоязычных романах других авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипов Г.А. и др. Текст как явление культуры. Новосибирск: Наука, 1989. 197 с.
2. Ахманова О.С. Реалии // Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 371.
3. Ахманова О.С. Ономастика // Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 278.
4. Бахударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
5. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. М.: Тривол, 2000. 248 с.
6. Бердникова Е.В. Лексическая лакунарность в аспекте межкультурной коммуникации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. СПб., 2006. 23 с.
7. Бражники // Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://clck.ru/LDNCU> (дата обращения: 15.05.2020)
8. Виноградов В.С. Общие и лексические вопросы: Учебное пособие. 2-е изд., перераб. М.: КДУ, 2004. 240 с.
9. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа. // Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко. М.: Едиториал УРСС, 2004. 232 с.
10. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
11. Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков. СПб.: Просвещение. Ленингр. отделение, 1977. 300 с.

12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
13. Грабовский Н.К. Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
14. Гумбольдт В. Фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 450 с.
15. Гуревич П.С. Культурология: учеб. для студентов вузов. 2-е изд. М.: Омега-А, 2010. 427 с.
16. Жельвис В.И., Марковина И.Ю. Опыт систематизации англо-русских лакун // Исследование проблем речевого общения: сб. науч. тр. Вып. 2. М.: 1979. 214 с.
17. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2010. 488 с.
18. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы её представления. М.: Языки славянской культуры, 2006. 672 с.
19. Игнатьева И.Г. Система фоновых знаний: переводческие аспекты // Лингвострановедение: методы анализа, технология обучения: сб. статей. под науч. ред. Л.Г Вединина. М.: МГИМО, 2005. С. 134–145.
20. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 355 с.
21. Касьянова К.О. О русском национальном характере. М.: Институт национальной модели экономики, 1994. 267 с.
22. Катцер Ю.М., Кунин А.В. Письменный перевод с русского языка на английский. Практический курс. М.: Высшая школа. 1964. 408 с.
23. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. 411 с.

24. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
25. Корнилов О.А. Языковые картины мира как отражения национальных менталитетов: дис. ... д-ра культурологических наук: 24.00.04. М., 2000. 460 с.
26. Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке: художественный текст при изучении русского языка как иностранного. СПб.: Златоуст, 2001. 484 с.
27. Лихачев Д.С. Заметки о русском. М.: Советская Россия, 1984. 62 с.
28. Маркарян Э.С. Очерки теории культуры. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1969. 228 с.
29. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию: учеб. пособие. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. 144 с.
30. Маслова В.А. Лингвокультурология. Введение: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры. 2-е изд. М.: Юрайт, 2018. 208 с.
31. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком? М.: Готика, 1999. 176 с.
32. Нелюбин Л.Л. Реалии // Толковый переводческий словарь. 3-е изд. М.: Флинта, 2003. С. 178.
33. Нелюбин Л.Л. Художественный перевод // Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, 2003. С. 246.
34. Огурцова О.А. К проблеме лакуарности // Функциональные особенности лингвистических единиц: сб. тр. Кубан. ун-та. Вып. 3. Краснодар: Кубанский университет, 1979. С. 77–83.


35. Пищальникова В.А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10. 02. 19. Барнаул, 1984. 59 с.
36. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М.: Классический учебник, 1947. 544 с.
37. Реалии // Толковый переводческий словарь [Электронный ресурс]. 2003. URL: <http://catcut.net/OGmB>
38. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Междунар. отношения, 2007. 232 с.
39. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Транслитерация // Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 357 с.
40. Сеттерфилд Д. Тринадцатая сказка. М.: «Азбука-классика», 2007. 464 с.
41. Сеттерфилд Д. Пока течет река. М.: Азбука, 2019. 389 с.
42. Симбирцева Н.А. Творческая личность в локальном социокультурном пространстве: на примере творчества А.П. Ромашова: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01. Челябинск, 2009. 22 с.
43. Соболев Л.Н. Пособие по переводу с русского языка на французский. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1952. 404 с.
44. Сорокина Е.В. Особенности перевода реалий художественного текста (на материале произведений Ч. Диккенса «Домби и сын»): дисс. на соиск. уч. ст.: 10.02.20. М., 2007. 170 с.
45. Сорокин Ю. А. Этническая конфликтология. Самара: Русский лицей, 1994. 94 с.
46. Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской): Учебное пособие. Изд. 3-е., стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2003. 360 с.

47. Тайлор Э.Б. Первобытная культура: пер. с англ. М.: Политиздат, 1989. 573 с.
48. Тарасов Е.Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания // Этнокультурная специфика языкового сознания / Под. Ред. Н.В. Уфимцевой. М.: Институт языкознания РАН, 1996. С. 7–22.
49. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации. М.: АСТ, 2007. 286 с.
50. Томахин Г.Д. Реалии – американизмы: пособие по страноведению: учеб. Пособие для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1988. 239 с.
51. Фазылзянова Г.И. Понимание художественного текста как креативно онтологический феномен. дисс. ... д-ра культурологии. 24.00.01. СПб., 2009. 384 с.
52. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы). 4-е изд. СПб.: Филология Три, 2002. 348 с.
53. Хализеев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 240 с.
54. Шведова Н.Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем» // Вопросы языкознания, 1999. № 1. С. 3–16.
55. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 216 с.
56. Шилина Е.Н. Язык как культурный код народа // Язык и культура. 2013. № 2. С. 54-58.
57. Cambridge Advanced Learner's Dictionary [Электронный ресурс]. 2000. URL: <https://goo.gl/yBFQix> (дата обращения: 20.05.20).

58. Setterfield D. The thirteenth tale. Atria Books, 2006. 288 p.
59. Setterfield D. Once upon a river. Penguin Random House UK, 2018. 352 p.
60. Urban Dictionary Online [Электронный ресурс]. 2016. URL: <https://clck.ru/GcQpT> (дата обращения: 25.05.20).

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/
23 июня 2020 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
КУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
РОМАНОВ Д. СЕТТЕРФИЛД «THE THIRTEENTH
TALE» И «ONCE UPON A RIVER» НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускник



Н.Д. Сафонова

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доцент каф. ТГЯиМКК
Ю.И. Детинко

Красноярск 2020