

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ГАРМОНИЗАЦИЯ КОНТЕКСТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
ХОДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)**

Научный руководитель _____ канд. пед. наук, доц.,
доц. каф. ТГРЯиПЛ
Е.В. Еремина

Выпускник _____ Д.М. Рябов

Нормоконтролер _____ Е.В. Курилова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ.....	7
1.1. Переводческая наука на современном этапе.....	7
1.2. Особенности перевода художественных текстов.....	17
1.3. Стратегии художественного перевода.....	23
1.4. Понятие авторского стиля и идиостиля.....	34
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	37
ГЛАВА 2. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗАТОРА ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА.....	39
2.1. Принцип работы семантического анализатора при работе с художественным текстом.....	39
2.2. Анализ текстов оригинала и переводов повести Э. Хемингуэя «The Old Man and the Sea».....	43
2.3. Анализ текстов оригинала и переводов романа Д. дю Морье «Rebecca»	49
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	71
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Результаты семантического анализа романа «Ребекка» (оригинал, перевод Г.А. Островской, перевод Н.И. Лисовой)	75
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Результаты семантического анализа повести «Старик и море» (оригинал, перевод Е.М. Гольшевой и Б.Р. Изакова, перевод М.А. Мироновой).....	76

ВВЕДЕНИЕ

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

В современном мире высокоразвитых технологий и глобализации человек каждый день сталкивается с огромным потоком информации, к тому же на разных языках. Переводы художественных текстов сейчас становятся более востребованными – во всём мире возрастает интерес к произведениям иностранных авторов.

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

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

Цель: рассмотреть основные языковые средства и приемы подбора оптимальной лексической сочетаемости при переводе художественных

текстов.

Объект: текст оригинала художественного произведения и его перевод.

Предмет: языковые средства лексической сочетаемости в оригинале и переводе художественного текста.

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

1) рассмотреть основные проблемы перевода художественных текстов на современном этапе и способы их оптимального решения;

2) выявить основные характеристики и особенности художественного перевода;

3) рассмотреть основную классификацию переводческих стратегий, направленных на поиск оптимальной лексической сочетаемости;

4) проанализировать корпус авторской лексики в тексте оригинала и тексте перевода и описать способы контекстуальной гармонизации.

Для достижения поставленных задач в ходе исследования при анализе языковых фактов применялись следующие **методы исследования**: описательный метод и метод контекстуального анализа. Для отбора языковых единиц был применен метод семантического машинного анализа.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов, литературоведов, экспертов в области переводоведения, в том числе перевода художественных текстов: М.С. Алексеевой, В.В. Балабина, В.В. Виноградова, Н.К. Гарбовского, В.П. Илюхина, В.Н. Комиссарова, Я.И. Рецкера, В.В.Сдобникова, А.В. Федорова, М.Я. Цвиллинга, А.Д. Швейцера, Р.О. Якобсона и др.

Материалом исследования послужили текст оригинала произведения Э. Хемингуэя «Старик и море» (Ernest Hemingway «The Old Man and the Sea»), и его переводы на русский язык, выполненные Е.М. Гольшевой и Б.Р. Изаковым (1955), М.А. Мироновой (1980), а также текст оригинала романа Д. дю Морье «Ребекка» (Daphne du Maurier «Rebecca») и его переводы на русский язык, выполненные Г.А. Островской (1989) и Н.И. Лисовой (2003).

Теоретическая значимость данной работы заключается в расширении

имеющихся представлений о специфике художественного перевода.

Практическая значимость настоящей работы видится в возможности использования материалов, наблюдений и выводов при подготовке лекционных и семинарских материалов по таким дисциплинам как: теория перевода, перевод и переводоведение, стилистика, практические курсы перевода, а также может послужить основой для реконструкции мыслительных действий переводчиков по выбору стратегий и тактик перевода и помочь начинающим и практикующим переводчикам выбирать оптимальную стратегию перевода.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложения А и приложения Б.

В **Главе 1** «Теоретические аспекты изучения перевода художественных текстов» описано современное состояние переводческой науки, ключевые концепции и теории, лежащие в основе современного переводоведения, анализируются различные стратегии и подходы к переводу художественных текстов, рассматривается понятие авторского стиля и его сохранение при переводе художественных текстов, а также влияние стилистических особенностей на восприятие произведения читателем.

В **Главе 2** «Использование семантического анализатора для оценки качества художественного перевода» исследуется использование семантического анализатора для оценки качества художественного перевода на примере произведений Д. дю Морье «Ребекка» и Э. Хемингуэя «Старик и море». Проводится сравнительный анализ оригинальных и переведенных текстов. Семантический анализатор используется для выявления изменений в смысле, эмоциональной окраске и стиле. Результаты исследования помогают понять, насколько точно и эффективно передаются художественные особенности оригинальных произведений в переводах, а также выявить возможные улучшения в процессе перевода.

В **Заключении** обобщаются и описываются основные результаты исследования.

Список использованной литературы состоит из 45 источников, среди которых 5 на иностранном языке.

Апробация работы. Основные положения работы были представлены в форме докладов на конференциях и онлайн-семинарах: конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» в секции «Актуальные проблемы переводоведения» (апрель 2023 г.) и видеофорум федеральных университетов «Научное взаимодействие федеральных университетов по образовательным программам бакалавриата: Цифровые помощники на службе профессии» (май 2024 г.).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

1.1. Переводческая наука на современном этапе

Изучение языков и интеллектуальное развитие личности тесно связаны, о чем свидетельствуют лингвистика и психолингвистика. В настоящее время полилингвизм становится нормой общения, что способствует развитию взаимоотношений между представителями разных культур. При этом перевод остается неотъемлемым средством коммуникации между людьми. Сам по себе перевод всегда занимал значимое место в обществе, так как, прежде всего, перевод – помощь при межъязыковом общении. Появление письменных переводов позволило людям познакомиться с культурным наследием разных народов и в результате привело к их взаимообогащению.

Можно выделить четыре основных этапа в развитии теории перевода:

1. На раннем этапе переводчики стремились обобщить свой собственный опыт. В ранних переводах произведений, считавшихся образцовыми, преобладало стремление буквального копирования оригинала, приводившее к неясности перевода.

2. К концу XIX в. переводчики начали формулировать некоторое подобие «нормативной теории перевода», излагая ряд требований, которым должен отвечать «хороший» перевод или переводчик.

3. К середине XX в. языковеды стали разрабатывать основы научной теории перевода. Отношение языковедов к переводу четко выразил В. Гумбольдт, позднее его взгляды вылились в «теорию непереводимости».

4. К 50-м гг. XX столетия языковеды коренным образом изменили свое отношение к переводческой деятельности и приступили к ее систематическому изучению.

В 1930-е годы произошло зарождение переводоведения как самостоятельной науки, входящей в состав языкознания. Академики-русисты

А.В. Федоров и Я.И. Рецкер предприняли попытку построения всесторонней теории перевода, создав теорию лингвистических соответствий. В этой теории были выделены два ключевых понятия – переводческие трансформации и переводческие преобразования. Важной составляющей было выявление механизмов перевода, зиждущихся на логических связях между абстрактными понятиями [Рецкер, 1974, 1982; Федоров, 1953]. Ряд переводов были осуществлены с применением методов генерализации и конкретизации, а также с использованием метонимии и антонимии. В результате были созданы новые модели перевода, сохраняющие ключевые характеристики текста и удобные для сопоставления между двумя языками.

Современная концепция перевода идет от того, что язык и перевод – это средства для связи. Формулировка этой модели – коммуникативная теория перевода. Существует ряд описаний перевода, которые характеризуют его определенные аспекты в качестве коммуникационного действия между языками. Одна из более тщательно проработанных моделей предстала в работах немецких исследователей О. Каде и А. Нойберта. Развитие коммуникативной теории перевода было значительно вдохновлено работами русских специалистов В.Н. Комиссарова и А.Д. Швейцера [Каде, 1979: 5].

Перевод является важным инструментом для успешной межъязыковой коммуникации, поскольку позволяет людям общаться на разных языках и выражать свои мысли [Швейцер, 1973]. Сегодня переводоведение – это многогранная наука, основанная на понимании коммуникации с позиции лингвистики. Однако, эффективность перевода зависит от его точности, которая определяется несколькими факторами, включая адекватность и эквивалентность. В реальной переводческой практике необходимо учитывать эти факторы, чтобы сделать перевод максимально точным.

Понятия «адекватность» и «эквивалентность» играют ключевую роль в теории перевода, поскольку характеризуют тесную связь между переводом и оригиналом, что делает их особенно важными. Кроме того, эти термины часто используются неравномерно и вызывают трудности в точном понимании.

Множество переводчиков, как отечественных, так и зарубежных, сталкиваются с неоднозначностью в их толковании. Это порождает дискуссии об отношении между основными понятиями. Давайте рассмотрим несколько интерпретаций, чтобы понимать, что такое адекватность и эквивалентность при переводе.

Исходя из высказываний В.Н. Комиссарова, можно заключить, что понятия «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» имеют близкие, но неодинаковые значения. Эквивалентность, как считает специалист, предполагает общность смысла между переводимыми языковыми формами. В свою очередь, термин «адекватный перевод» имеет более широкую трактовку и интерпретируется как соответствие высокому уровню качества перевода, который в полной мере обеспечивает эффективное взаимодействие между языками [Комиссаров, 1973: 91–94].

А.Д. Швейцер проводит различие между эквивалентностью и адекватностью перевода. По его мнению, эквивалентность подразумевает стопроцентное соответствие текста перевода исходному, а адекватность обеспечивает соответствие перевода определенным коммуникативным условиям. Абсолютная эквивалентность подразумевает полную передачу функционального инварианта текста, это означает, что перевод должен быть наивысшего качества. Требование адекватности – это оптимальное соответствие перевода конкретным коммуникативным целям и задачам. [Швейцер, 1988: 85–87].

Н.К. Гарбовский касается эквивалентности как основного качества перевода, показывая его отношение к исходному тексту. В свою очередь, адекватность перевода выражает соответствие определенным ожиданиям участников общения и условиям, в которых перевод проходит. Н.К. Гарбовский выделяет тесную связь между адекватностью и эквивалентностью и изображает их в виде схемы, которая представляет позиции автора и читателя. Некоторые ученые выделяют данные термины отдельно, я обратим наше внимание на эквивалентность [Гарбовский, 2001:

29].

В статье Р.О. Якобсона «О лингвистических аспектах перевода» было подчеркнуто, что проведение сравнения между языками и обеспечение эквивалентности при наличии значительных различий – вопросы, которые являются центральными в лингвистике. Как и любой другой получатель вербального сообщения, лингвист должен дать интерпретацию ему. При этом, любые лингвистические явления невозможно осмыслить без перевода их знаков в языке или в других системах изображения. Сравнение двух языков неосуществимо без анализа возможности взаимного перевода [Якобсон, 1978: 16–24].

Необходимо учесть, что понятие «эквивалентность» не всегда используется для обозначения одного и того же феномена. Например, Ж.- П. Вине и Ж. Дарбельне в своей классификации технических способов перевода относят эквивалентность к одному из методов. При этом технические способы перевода делятся на способы прямого перевода (заимствование, калька, дословный перевод) и способы косвенного перевода (транспозиция – замена части речи, модуляция – изменение точки зрения, эквиваленция – замена идиоматических выражений, клише, адъективных или субстантивных устойчивых сочетаний другим образом, адаптация – замена описываемой ситуации).

Ученые отмечают, что примером равнозначности может служить ситуация, когда неуклюжий человек, забивающий гвоздь, случайно ударяет себя молотком по пальцу – по-французски он выпрыгивает, крича «Aïe», а по-английски он произносит: «Ouch». [Вине, Дарбельне, 1978: 157–167].

А.В. Федоров указывает на то, что термин «адекватность» в теории перевода возник как замена понятиям «точности» и «верности». Он ставит знак равенства между термином «адекватность» и такими понятиями, как «соответствие», «соответственность», «соразмерность», а также с понятием «полноценность», «которое в применении к переводу означает:

- 1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи);

2) оправданность выбора средств в переводе.

Разъясняется, что из-за слияния значений понятий «адекватность» и «полноценность» проявляется неоспоримо, что передача смыслов оригинала и полная функциональная и стилистическая соответствия являются обязательными качествами для достижения полноценной переводной работы [Федоров, 1968: 385].

В то же время, будут рассмотрены переводческие подходы, а именно, «верный» перевод, «прекрасные неверные» и «буквальный» переводы, учитывающие также стратегию «верного» переводчика. В результате, достигнут достойный уровень перевода, который будет эквивалентен и адекватен оригиналу.

В семнадцатом веке французские переводчики школы П. Д'Абланкура стали добавлять и изменять тексты классических произведений, чтобы угодить вкусам своих читателей. Они были настолько близки к своей аудитории, что даже изменили оригинальный текст. Хотя они достигли адекватности, формальная точность была потеряна. Однако в конце XVII века переводчики, такие как Андре Дасье, стали следовать оригинальному тексту без изменений. Их переводы были шедеврами исторической и филологической реконструкции оригинального текста. Такой перевод не предназначен для широкого читателя и не соответствует вкусам публики. Но в нем максимально воспроизведены мысли автора оригинала и формы его высказываний. Соблюдена формальная эквивалентность, но перевод не адекватен новой коммуникативной ситуации [Гарбовский, 2007: 311–312].

Крайне ограниченный круг читателей может получить доступ к подобному переводу, который полностью репродуцирует мысли автора и форму высказывания, в то время как он не отвечает вкусам публики. Хотя формальная эквивалентность сохраняется, новая коммуникативная ситуация требует большей адекватности перевода. Исследователи, рассуждая о моделях перевода, обсуждают понятия адекватности и эквивалентности. Тем не менее, эти модели имеют гипотетический характер и называются теоретическими.

Лингвисты разрабатывают модели процесса перевода, основываясь на суеверных предположениях, собственных заблуждениях и случайных взглядах переводчиков на себя. Однако, неважно какую из этих откровенно примитивных моделей выбрать, она может быть служебной для описания конкретного примера перевода.

Наиболее распространенные в настоящее время модели процесса перевода:

1. Семантическая модель.

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

2. Ситуативная модель.

Она рассматривает процесс перевода как процесс описания при помощи переводческого языка той же ситуации, которая описана на исходном языке. Создаваемые с помощью языка сообщения содержат информацию о такой ситуации, где элементы связаны между собой. Выделяют два типа данной модели: денотативный (перевод определяется как процесс описания средствами переводческого языка ситуации, описанной средствами исходного языка, как процесс замены слов одного языка знаками другого языка) и формальный (при переводе между соотносимыми высказываниями можно интуитивно установить эквивалентные отношения, основываясь на тождестве описываемых ситуаций).

3. Трансформационная модель.

Путем преобразований образуются синтаксические построения разной степени. Процесс перевода представляет собой ряд преобразований, с помощью которых переводчик переходит от единиц исходного языка к единицам переводческого языка, устанавливая между ними отношения эквивалентности. Ориентирована на существование непосредственной связи

между структурами и лексическими единицами оригинала и перевода.

4. Психолингвистическая модель.

Для моделирования переводческого процесса используются положения психолингвистики о структуре речевой деятельности. В соответствии с целью речевого акта у говорящего формируется внутренняя программа будущего сообщения, которая затем разворачивается в речевое высказывание: возникает мотив, появляется цель, формулируется высказывание, осуществляется вербализация высказывания через устную или письменную речь.

5. Коммуникативная модель.

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

6. Информативная модель.

Она основана на утверждении, что любой устный или письменный текст и его основная единица (слово) являются носителями разнообразной информации, которая в сознании переводчика должна быть воспринята и осмыслена во всем объеме, со всеми смысловыми, стилистическими, стилевыми, функциональными, ситуативными, эстетическими и иными особенностями. Чем выше уровень подготовленности переводчика, тем быстрее и успешнее осуществляется этот единый переводческий процесс [Комиссаров, 1990: 158–186].

Таким образом, в наше время переводческая наука надежно укрепила свои позиции и стала более организованной, при этом, опираясь на многовековой опыт перевода. Исследователями проявляется значительный интерес к изучению адекватности и эквивалентности в переводческой теории, а также к пониманию роли переводчика в формировании смысла литературной работы и особенностей перевода.

Одним из ключевых вопросов, привлекающих внимание исследователей, является необходимость определения сущности дефиниции «перевод».

Проблема передачи стилистических приемов языка остается недостаточно изученной на сегодняшний день, но все же продолжает привлекать внимание ученых-лингвистов практиков и теоретиков. Изучение перевода образных средств, воссоздание стилистического эффекта оригинала в переводе считается важным аспектом передачи образной информации художественного произведения.

Изучение перевода представляет собой сложное явление, которое обладает множеством аспектов, подлежащих исследованию различными науками. Перевод включает в себя разнообразные стороны человеческой деятельности, такие как психологические, литературные, этнографические и другие, и объединяет историю переводческой работы в разных странах. Специалисты-лингвисты выделяют несколько аспектов перевода в зависимости от их предмета исследования, такие как:

- психология перевода (психологическое переводоведение);
- теория художественного или литературного перевода (литературное переводоведение).

Сравнивая переводоведение с военным искусством, Н.Ф. Дановский обозначает стилистические требования к произведению как стратегические проблемы. Этнографическое переводоведение, историческое переводоведение и другие аспекты переводоведения взаимодействуют, чтобы создать полное описание переводческой деятельности. Например, слово «поэт» в русском языке обладает различными вариациями и синонимами: стихотворец, версификатор, скоморох, бард и другие [Вводное слово в искусство перевода].

Для переводчика важно уметь выбирать нужные синонимы, ориентируясь на стилистические особенности и риторические фигуры оригинала. При этом стилистическое соответствие становится ключевым критерием, определяющим выбор лексики, грамматических форм и структуры предложений. Консультация стилистического строя всего произведения поможет переводчику успешно решить эту задачу.

Переводчики всегда сталкиваются с вопросом выбора: копировать стилистические приемы оригинала или придумывать свои собственные способы передачи эмоционального содержания текста. Этот принцип известен как принцип стилистической компенсации. Профессионалы владеют множеством методов для создания более яркого и выразительного перевода.

Попытки многих переводчиков придать тексту «хорошую и легкую читаемость» в действительности приводят к появлению монотонного и гладкого «языка перевода». Но возможно ли изменить это? Можно ли передать стилистические особенности оригинала в переводе? Если перевод окажется некрасивым, несовершенным, странным, нелинейным, читатели его осудят, а переводчика назовут неумелым. Успех перевода и репутация переводчика в значительной степени зависят от реакции и мнения большинства читателей.

Интересно, как разные чувства, возникающие при чтении произведения, могут быть как позитивными, так и негативными. Переводить текст, стараясь передать его уникальные особенности (с учетом своего понимания и возможностей) – это непростая задача. Понимать, что перевод не имеет значения вне группы читателей, способных его оценить, использовать – это важно. Однако ожидания и требования этой группы к стилистике, фразеологии и лексике перевода заставляют переводчика постоянно нарушать первоначальное намерение автора.

При переводе стилистических фигур речи, таких как сравнения, эпитеты, метафоры, пословицы и т.д., переводчик должен принять решение о том, стоит ли сохранить исходный образ или заменить его другим в переводе. Причины замены могут быть связаны с особенностями русского языка и сочетаемостью слов.

Для переводчика стилистический аспект играет важную роль, ведь именно он отвечает за красивый перевод. Этот аспект языка не только помогает перевести текст с языка оригинала на язык перевода, но и определяет уникальные черты и мастерство самого переводчика.

Перевод оригинала зависит от того, насколько переводчик способен передать смысл стилистических единиц. Перевод исходного текста приобретает большую выразительность благодаря экспрессии. Для литературоведов, культурологов, философов и языковедов главными и наиболее интересными проблемами считаются вопросы, связанные с художественным переводом и переводом художественной речи. Метафора, метонимия, сравнение, аллюзии, цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки являются средствами выражения экспрессии. Переводчику чаще всего трудно удастся передать в переводе такие стилистические фигуры речи, как метафора, эпитеты, сравнения, пословицы и другие.

Важное требование для переводчика – подбор такого стиля и направления перевода, чтобы передать настоящий смысл оригинала. Это включает точность, соответствие и полноту в стилистике. Грамотность также важна: перевод должен соответствовать общепринятым нормам русского и иностранных языков, не содержать стилистических, грамматических или орфографических ошибок. Необходимо учитывать, что игнорирование этих требований может привести к получению «сухого» перевода, который не передаст истинный смысл текста.

Для поддержания соответствия лексики и стилистики важно правильно подбирать эквиваленты слов, искать аналоги сокращений и транслитерировать текст корректно. Стиль перевода должен быть согласован с оригиналом, чтобы не вызывать разночтений. Технические переводы требуют точности, отсутствия эмоциональных слов и простого строения предложений.

Чтобы речь была выразительной, точной и соответствовала стилистическим требованиям, говорящему необходимо овладеть стилистическими средствами языка и знать его нормы.

Перевод – это сложный и многогранный процесс, который включает как устные, так и письменные аспекты. В процессе перевода пересекаются различные культуры, личности, уровни развития, традиции и установки. Основная цель переводчика заключается в том, чтобы точно передать мысль

автора, учитывая разнообразные художественные приемы. Понимание этих сложностей является ключом к успешной профессиональной деятельности переводчика, и остается актуальным в настоящее время.

Важно помнить, что перевод – это не просто трудная и кропотливая работа, но и ответственная задача, требующая разносторонних знаний, творческого подхода и огромного желания передать задумку автора максимально ясно. Переводчику необходимо избегать самоуверенности и застывших догм, оставаясь открытым для проверок и улучшений. Важно понимать, что полностью передать суть оригинала на другом языке практически невозможно, и художественный перевод – это лишь попытка передать приемы оригинала через призму другого языка, своеобразную интерпретацию оригинала.

1.2. Особенности перевода художественных текстов

Перевод художественных текстов является одной из самых сложных задач переводчиков. В современном мире существует большой интерес к книгам зарубежных авторов, что делает их работы доступными для читателей, говорящих на разных языках. Для переводчика необходимо обладать фоновыми знаниями и творческой интуицией, чтобы успешно справляться со своей работой.

Известный профессор риторики, Ш. Батё считает, что не понимание, а воспроизведение оригинала является основной трудностью перевода. По мнению ученого, переводчик должен тщательно понимать дух каждого языка, который отражен как в словах, так и в их сочетании.

При осознанном и творческом труде переводчика, когда он глубоко погружается в создание образов, важно учитывать множество факторов, таких как уровень вовлеченности читателя, его активности и сотворчества. Опыт, которым обладает читатель, его ассоциации, являются неотъемлемой частью процесса раскрытия текста. Таким образом, переводчик принимает решения о

типе повествования и степени адресованности.

Прежде всего, художественный текст характеризуется высокой степенью образности, кроме того, часть информации художественного текста может быть передана имплицитно, за счет особого свойства художественной литературы, называемого «смысловой емкостью» [Назин, 2007].

Многогранность структурного разнообразия художественного произведения вынуждает переводчика уделять особое внимание, к примеру, хронологическим и логическим планам, поэтому особое место отводится так называемым стратегическим принципам перевода:

- 1) понимание оригинала, которое всегда предшествует переводу;
- 2) выделение и ранжирование важных элементов и значения отдельных частей исходного текста;
- 3) соответствие нормам языка перевода.

В совокупности перед художественным переводом стоят те же самые задачи, что и перед другими видами перевода, а именно воспроизведение средствами переводящего языка информации, переданной на исходном языке. Главные особенности перевода художественного текста и специфика проблем связана с самим исходным текстом.

Проблематика переводоведения непосредственно затрагивает методы осуществления переводов. Вопрос о том, как правильно передавать смысл и идеи текста, чтобы сохранить его близость к оригиналу, рассматривался еще в древней Греции и Риме. В начальных эпохах переводов Библии и других масштабных произведений, расцененных как неприкрытые образцы литературы, доминировал порыв буквально воспроизвести текст на другом языке, но это приводило к непониманию и неясности смысла. Тем не менее, отдельные переводчики пытались аргументировать важность передачи не буквального, а сакрального значения оригинала или же общего впечатления, вызываемого при его чтении [Паршин, 1999: 7].

Э. Доле, французский гуманист, поэт и переводчик, составил пять основных принципов перевода, которые должен соблюдать переводчик:

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

А.Ф. Тайтлер разрабатывает собственные принципы перевода –

- 1) перевод должен полностью воспроизводить идеи оригинала;
- 2) стиль и манера изложения должны быть такими же, как в оригинале;
- 3) перевод должен читаться с той же легкостью, что и оригинальное произведение.

Английский исследователь Т. Сэвори составил обширный список основных требований, предъявляемый различными авторами к переводу. В этот список вошло 12 пунктов, где описаны взаимоисключающие принципы:

- 1) перевод должен передавать слова оригинала;
- 2) перевод должен передавать мысли оригинала;
- 3) перевод должен читаться как оригинал;
- 4) перевод должен читаться как перевод;
- 5) перевод должен отображать стиль оригинала;
- 6) перевод должен отображать стиль переводчика;
- 7) перевод должен читаться как произведение, современное оригиналу;
- 8) перевод должен читаться как произведение, современное переводчику;
- 9) перевод может допускать добавления и опущения;
- 10) перевод не должен допускать добавлений и опущений;

- 11) перевод стихов не должен осуществлять в прозе;
- 12) перевод стихов должен осуществлять в стихотворной форме [Там же: 3].

Британский историк и писатель А. Тайтлер в своей книге «Принципы перевода» (1790 г.), сформулировал основные требования к переводу следующим образом:

- 1) перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
- 2) стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;
- 3) перевод должен читаться так же легко, как и оригинальные произведения [Там же: 2].

В России также находились те, кто задавался вопросом о принципах перевода, помимо лингвистов и переводчиков из-за рубежа. В первой половине XX века, чтобы повысить качество переводов, была издана брошюра «Принципы художественного перевода». Она включает в себя статьи К.И. Чуковского, А.М. Горького, Н.С. Гумилева. Среди характерных особенностей советского искусства перевода, приведенной в брошюре, можно выделить следующее:

- 1) широта и разнообразие переводимого материала;
- 2) принципиальность и плавность отбора переводимых произведений;
- 3) общий высокий уровень переводческого мастерства;
- 4) творческое отношение к переводу и наличие научной основы в организации работы по переводу.

Согласно Г. Гачечиладзе, художественный перевод находится на перекрестке между буквальным, но нехудожественным переводом и художественным переводом, который может быть далек от оригинала. В идеальном случае можно объединить эти принципы и считать, что художественный перевод должен быть полноценным и точно воспроизводить оригинальный текст. Тем не менее, на практике это невозможно, так как для

передачи одной и той же идеи на разных языках используются совершенно разные способы, что противоречит точности и художественности перевода.

Различие между «художественным переводом» и «переводом художественной литературы» ясно обозначено Т.А. Казаковой. Первый термин представлен как выразитель качества выполнения перевода, в то время как второй термин описывает только тип переводимых текстов, а не основу перевода. Это говорит о возможности выполнения нехудожественных переводов художественных текстов [Казакова, 2006: 152].

В.Н. Комиссаров выделяет следующие тенденции в теории художественного перевода:

- 1) основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода;
- 2) оценочный подход заменяется дескриптивным;
- 3) от текста как единицы языка теория идет к функции перевода как части культуры языка перевода [Комиссаров, 1999: 27–28].

Основным принципом теории художественного перевода, пишет В.Н. Комиссаров, является то, что нужно «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п. Здесь важен и выбор отдельного слова и синтаксической структуры, и других элементов» [Там же: 60].

Важно учитывать, что особенность художественного текста связана с индивидуальной манерой автора, которую необходимо сохранить и передать в переводе. Этот принцип перевода требует уважения к индивидуальности писателя. Однако, этот принцип оказывается непростым в исполнении, т.к. переводчик неизбежно заменяет выражения на другие, которые соответствуют переводческому языку. Выбор переводчика субъективен, т.к. зависит от его личных предпочтений.

В данном случае возникает неизбежный дисбаланс: одновременно с тем, чтобы произвести художественный перевод, переводчик должен быть обладателем литературного мастерства, то есть быть писателем. Тем не менее,

для того чтобы стать писателем, необходимо иметь свою философию мира, свой собственный стиль и подход к письму, который может не коррелироваться с предоставленным автором. Таким образом, перевод затрагивает две искусственные личности, которые предлагают или сотрудничество, или напрасную ссору. Для того чтобы оно стало сотрудничеством, переводчик должен «не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [Сдобников, 2007: 409–410].

Перечисляя многоструктурные списки требований, установлено, что вопрос касательно опытности функционирования переводчика, вовсе не примитивен. Разнообразными специалистами литературных и лингвистических наук актуализировалась проблема его превосходно-качественной деятельности. Интересно отметить, что многочисленные работники в сфере перевода художественных произведений предлагают несколько законов работы. Переводчику необходимо сиюминутно выполнить задание по передаче не просто слов, а словосочетаний в произведении на другой язык, с приложением своих времяпрепровождений и владения, соразмерных образу и концепции исходника. Нужно проделать титаническое количество гигантских усилий, чтобы языковая составляющая оригинала была понятно передана в перевод, чтобы установилось эффективное межъязыковое общение между тесно связанными читателем и автором.

Роль переводчика заключается в связи между текстом «а» на языке «А» и тестом «б» на языке «Б», определение его задачи – удачной трансформации текста с сохранением основного смысла и наименьшими потерями. В начальных этапах сводов правил перевода возникают сложности с выбором формы и содержания, определением «своего и чужого» в переводе, сохранением временной дистанции и другими важными факторами. Также следует отметить, что создание единой системы переводческих принципов

было невозможно из-за исторически изменчивого литературного вкуса и различных переводческих школ и подходов.

Приобретение опыта переводческой деятельности, понимание иерархии принципов, условий выбора переводческих стратегий, а также интеграция этих знаний в свои мыслительные процессы являются важными элементами формирования профессиональной компетенции переводчика. Без такого знания невозможно осуществление соответствующих стратегий при переводе художественных текстов, и передача индивидуальных характеристик авторского стиля. Для этого необходимо понимать цель и аудиторию текста и на основе этого формировать свою переводческую стратегию.

1.3. Стратегии художественного перевода

Термин «стратегия перевода» широко применяется как профессиональными переводчиками в ходе начального анализа текста, так и теоретиками перевода для описания самого процесса перевода. Данное понятие является непереносимым в переводоведении, а его применение необходимо в полноценном переводческом процессе. Данное понятие уже многие годы является объектом изучения в переводоведении, и можно увидеть, как первые трактовки появились в ранних теоретических работах переводчиков, уделяющих внимание переводческим стратегиям. Рассмотрим различные подходы к данному концепту.

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

Цицерон в письме Святого Иеронима к Маммахию «О лучшем методе

перевода» упоминает переводческие стратегии, что можно считать первыми попытками осмысления переводческой деятельности в целом и первыми упоминаниями переводческой стратегии в частности [Беляева, 2010: 156].

Изначально, в старинных трудах ученых средневековой Англии, стратегия перевода была нормативным набором правил, которые были обязательны для каждого переводчика. Одним из таких правил было совет Дж. Драйдена для переводчика сопоставить свой талант с талантом автора и говорить на современном английском, не привязываясь к букве оригинала, чтобы сохранить его дух, и не улучшать оригинал [Dryden, 1926].

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

Для того, чтобы полностью прояснить концепцию переводческой стратегии, необходимо провести анализ определений и выделить общие черты всех используемых подходов, на основе которых станет возможным определить соответствующий термин или выбрать более подходящую трактовку.

В русском языке слово «стратегия» ассоциируется прежде всего с военным делом. Например, словарь С.И. Ожегова дает следующую дефиницию: «Стратегия – 1. Наука о ведении войны, искусство ведения войны. Теория военной стратегии. 2. Общий план ведения войны, боевых операций. Победоносная с.» [Сдобников, 2001: 166]. Сталкиваясь с подобной аналогией стратегию перевода можно определить как «искусство ведения межъязыковой коммуникации коммуникантом-посредником в лице переводчика; общий план, концепция, идея перевода (перехода от исходного текста к тексту перевода с сохранением коммуникативного содержания), основывающаяся на моделирующем прогнозировании, анализе и синтезе содержания на коррелятивной основе, другими словами путем идентификации

и наложения функционально равнозначных взаимосвязанных моделей разного порядка исходного языка и языка перевода».

Основываясь на вышеупомянутом определении, В.В. Сдобников делает вывод, что основными компонентами переводческой стратегии являются: 1) ориентирование в ситуации, 2) формулирование цели, 3) прогнозирование, 4) планирование [Там же: 167–169] и формулирует собственное определение: «стратегия перевода – это программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Там же: 172].

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

Н.А. Крюков в учебном пособии «Теория перевода» упоминает план деятельности, который вырабатывается переводчиком в процессе осуществления своей деятельности [Оболенская, 2006: 48], но также использует словосочетание «стратегия перевода», более того, в качестве варианта, можно встретить словосочетание «стратегическая линия». Последнюю он определяет как то, «что нужно сделать для того, чтобы рецептивный смысл, извлекаемый иноязычным и инокультурным коммуникантом, оказался аналогичным в своих существенных чертах интенциональному смыслу автора» [Там же: 159–160].

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

программы на практике.

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

Многие ученые обращали внимание на коммуникативную интенцию автора текста и её влияние на формирование переводческой стратегии. Теории различны, например, А. Нойберт считал, что коммуникативная интенция всегда должна сохраняться в тексте перевода. Ученый выделил 4 типа текстов в соответствии с 4 типами прагматических отношений. Сохранение прагматики оригинала здесь – показатель адекватности перевода [Солодуб, 2005: 199].

М.Я. Цвиллинг ввел понятие терциарного перевода, суть которого заключается в том, что подход к переводу определяется не столько намерением автора, сколько целью, на которую ориентирован конкретный перевод [Цвиллинг, 2009: 119].

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

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

Так, например, Х. Крингс предложил своё определение переводческой стратегии. Переводческие стратегии – это потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы

в рамках конкретной переводческой задачи [Krings, 1986: 150].

В.М. Илюхин, изучающий стратегии синхронного перевода, определяет стратегию в синхронном переводе как «Стратегия в СП – метод выполнения переводческой задачи, заключающийся в адекватной передаче с ИЯ2 на ПЯ3 коммуникативной интенции отправителя с учетом культурологических и личностных особенностей оратора, базового уровня, языковой надкатегории и подкатегории» [Илюхин, 2000: 10]. По В.М. Илюхину существуют лингвистические и экстралингвистические факторы, которые влияют на выбор стратегии в переводческом процессе. Каждый из этих факторов может способствовать использованию определенных методов в разное время.

По мнению В. Лёшера, стратегия формируется благодаря последовательным объединенным методам. Перевод происходит с помощью набора различных стратегий, которые могут быть подвержены вариациям и выделены в классификации, основанной на определенных признаках [Lörscher, 1996: 28].

В результате экспериментов В. Лёшера была зафиксирована отсутствие специфических переводческих стратегий, а все существующие стратегии направлены на решение конкретных задач, что определяет их классификацию, на основе мнения лингвиста. В. Лёшер придает большое значение переводческой компетентности при выборе стратегий для конкретного текста (как у профессиональных, так и у непрофессиональных переводчиков). Автор отмечает, что, хотя группы переводчиков работают с одним набором стратегий перевода, на практике они используют их с разной частотой.

Исследования указывают на различный выбор подходов в переводе, от того, насколько профессиональных переводчиков волнует передача смысла до того, насколько непрофессиональным переводчикам важна форма исходного сообщения. Размер единицы перевода также может меняться, а объем редактирования перевода зависит от опыта переводчика. Профессиональные переводчики также более чувствительны к стилистической и типологической адекватности в переводе [Крупник, 2013: 247].

Х. Крингс, основываясь на результатах проведенных исследований с использованием метода «думай вслух», выделяет следующие стратегии перевода: 1) стратегия понимания (логические выводы и использование справочной литературы), 2) эквивалентного поиска (особенно межъязыковых и внутриязыковых ассоциаций), 3) эквивалентного мониторинга (сопоставление исходного текста и текста перевода), 4) принятия решения (выбор между двумя равноценными вариантами) и 5) сокращение (например, маркированных или метафорических частей текста [Krings, 1986: 270]).

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

- 1) идентификация проблемы;
- 2) лингвистический анализ;
- 3) накапливание и извлечение информации;
- 4) общий поиск и отбор;
- 5) умозаключение и объяснение;
- 6) контекстуализация текста;
- 7) мониторинг задач [Gerloff, 1986: 258].

М. Мондал и К. Йенсен представляют тактики перевода и тактики оценки перевода. Первые разделяются на тактики, связанные с процессом перевода, и тактики, связанные с сокращением. Среди тактик процесса перевода (которые сохраняют исходный текст), есть тактика проявления импульсивности в ассоциации и перенесении мысли. Среди тактик сокращения (которые изменяют перевод) отличаются тактики предотвращения выявления исходного текста и передача выявленных маркированных элементов исходного текста. К тактикам оценки перевода исследователи относят тактики достоверности и приемлемости переводных аналогов.

В области переводоведения возникают сложности с идентичностью определений терминов «приемы», «тактики» и «стратегии». Конечно, каждый ученый формирует свой собственный терминологический аппарат, но на деле значения этих терминов достаточно похожи. Поэтому требуется четкое разграничение этих понятий и их отличительных характеристик. Кроме того, поскольку термин «стратегии» имеет фундаментальное значение в переводоведении, необходимо провести анализ причин отсутствия единого понимания этого термина.

Во-первых, следует отметить многообразие терминов, используемых в научной литературе для описания данного явления. Некоторые из них включают в себя понятия, такие как «стратегия перевода», «тактика переводчика». Кроме того, нередко встречаются термины «стратегия переводчика», «переводческая стратегия» и «стратегия поведения переводчика в процессе перевода». Подчеркивается, что часто авторы одной и той же научной работы используют различные термины, усложняя понимание темы для читателя.

Во-вторых, определение «стратегии перевода» отсутствует в «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбина, самом полном на сегодняшний день специальном переводоведческом справочном пособии, которое содержит 2028 словарных статей, экстрагированных из 224 источников [Витренко, 2008: 2].

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

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

переводческой тактики, переводческих методов и приёмов.

Глобальная стратегия перевода – общая когнитивная установка на транспонирование текстового концепта оригинала на когнитивные структуры языковой картины мира целевого языка. Формирование глобальной стратегии перевода основывается на применении переводчиком общих принципов перевода к конкретному целостному тексту. Локальная стратегия перевода – стратегии перевода фрагментов текста [Андриенко, 2014: 118].

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

Применение переводческих стратегий имеет высокую важность для практикующих переводчиков. Локальная стратегия представляет собой анализ оригинального текста и выбор отдельных частей, требующих переводческого решения, а также выбор направления в соответствии с общей стратегией перевода. С другой стороны, глобальная стратегия состоит в создании цельной картины оригинального текста. Конкретные фрагменты не имеют значения для глобальной стратегии, поскольку она направлена на передачу общего смысла текста.

Различение между локальными стратегиями и тактиками играет важную роль, поскольку они ориентированы на различные объекты и задачи. Локальная стратегия переводчика нацелена на воссоздание концептуального смысла или функции отдельного фрагмента текста, тогда как тактика определяет, какие конкретные смысловые или формальные характеристики элементов языка оригинала должны быть воспроизведены в переводе, чтобы достичь поставленной стратегии.

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

формальных характеристик будущего фрагмента целевого текста [Балабин, 2014: 655].

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

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

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

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

Мы можем сделать вывод о том, что концепции гиперонимных понятий находятся в стратегии, методах, приемах и принципах перевода. По словам В.Н. Комиссарова, процесс создания переводческой стратегии требует от переводчика знания и применения основных принципов выполнения перевода, которые состоят из трех основных групп: исходных предпосылок, выбора общего курса действий и выбора стиля и последовательности действий в процессе перевода.

Т.П. Андриенко приводит следующий пример применения стратегий, тактик, методов, приёмов. Эффект пребывания в другой стране – стратегия воспроизведения иноязычных названий с сохранением их экзотичности – стратегия допускает набор тактик (полное сохранение иноязычной формы – прием беспереводного заимствования, воспроизведение звуковой или графической формы средствами целевого языка – приемы транскрипции или транслитерации, или графической формы средствами целевого языка, воспроизведение буквального смысла – прием калькирования) [Там же: 158].

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

Важно подчеркнуть, что переводческие стратегии играют ключевую роль в решении переводческих задач. Эта практическая значимость требует упоминания, так как переводчики должны овладеть широким спектром принципов перевода. Они должны использовать эти принципы регулярно, чтобы развивать свои переводческие навыки. Если этот процесс автоматизирован, то упрощает работу переводчика. Знание принципов перевода постоянно является необходимым компонентом компетенции переводчика. Эти принципы являются основой для выбора приемов, методов и тактик, которые соотносятся с глобальной стратегией перевода.

Процесс оценки качества перевода не зависит от того, насколько точно автор переводит коммуникативную намерение оригинального текста. Оценку качества перевода дают на основе соответствия ожиданиям заказчика или получателя перевода, а также его цели использования.

Переводчик не может индивидуально ориентировать свой перевод на каждого получателя, однако он может составить перевод таким образом, чтобы читатель получил из него нужную информацию.

Переводчик должен заранее определить свою стратегию перевода и составить иерархию ценностей, чтобы выделить основные черты оригинала.

Путём анализа переводных материалов нам доступно оценить вариативность переводческих тактик и применяемые при этом переводчиком

стратегии.

Гармонизация в контексте перевода – это стратегия, направленная на создание перевода, который сохраняет баланс между передачей смысла оригинала и его структурой, стилем и эмоциональной окраской. Переводчик должен сбалансировать два культурных контекста — языка оригинала и языка перевода, чтобы две культуры могли общаться и гармонично сосуществовать [Гуань, 2022: 728].

«Гармония относится к конфликту и интеграции многих форм и нематериальных объектов в природе, обществе, межличностных отношениях, умах и цивилизациях, и в процессе динамических изменений конфликта и интеграции многие формы и нематериальные объекты сливаются в совокупность новых структур, новых вещей, новых жизней» [张立文, 2006: 58]. Диалог между культурами должен уравнивать их, позволить каждой культуре выражать себя естественным образом, отражать ее гармонию и использовать равноправный диалог для ее распространения. «Задача переводчика состоит в том, чтобы преодолеть различия между языками и культурами и добиться баланса и единства двух культур, то есть суметь уловить степень доместикации и форенизации, которая должна быть умеренной, а не чрезмерной» [王秉钦, 2007: 134]. Это и есть стратегия гармонизации.

Следовательно, гармонизация в переводе представляет собой стратегию, при которой происходит равноправный диалог между культурными контекстами исходного и целевого языков. Она направлена на полное сохранение культурных особенностей исходного языка при их передаче на язык перевода без искажений. В отличие от форенизации и доместикации, которые предполагают неравноправное взаимодействие между культурными контекстами, гармонизация способствует созданию равноправного диалога. Выбор подхода зависит от уровня и статуса двуязычного культурного контекста и может быть объективным или субъективным в зависимости от сознания переводчика. Гармоничная трактовка культурных контекстов

способствует равноправному сосуществованию различных культур.

1.4. Понятие авторского стиля и идиостиля

Один из ключевых элементов художественного текста – это его стиль. Стиль отражает индивидуальность автора и определяет способ передачи информации. Важно отметить, что стиль может быть очень разным для каждого автора и даже для разных произведений одного автора.

Кроме того, важную роль в формировании стиля играет также культурный контекст. В то же время, можно заметить общие черты в стиле писателей из одной страны или периода.

Переводчикам приходится работать не только с содержанием произведения, но также сохранять стиль оригинала и передавать его на другой язык. Именно поэтому перевод художественных текстов может быть очень сложным процессом, который требует не только знания языков, но также чувства искусства и понимания культурных особенностей.

Один из видов стиля – это идиостиль. Идиостиль – это индивидуальный стиль автора, который выражается через уникальную манеру написания текста. Это может быть определенный выбор слов или фраз, использование сравнений и метафор, уникальная композиционная структура и т. д.

Идиостиль может быть как преимуществом для автора, так и вызывать трудности для переводчика при передаче этого стиля на другой язык. Например, если автор использует игру слов или сарказм, то переводчик должен найти аналогичную речевую форму в другом языке.

Также важно отметить, что идиостиль необходимо сохранять при переводе художественного произведения на другой язык. Это помогает сохранить индивидуальность автора и передать его уникальный стиль читателю на другом языке.

Переводчик должен учитывать не только лексические и грамматические особенности оригинала, но также сохранять его стиль. Для этого переводчику

необходимо иметь хорошее знание языка, а также обладать способностью вникать в индивидуальный стиль автора.

Одна из сложностей, которую может возникнуть при переводе, это сохранение игры слов или использования сарказма. Например, если автор использует двусмысленность или каламбур, то переводчик должен найти соответствующий аналог на другом языке. Это требует большого творчества и поиска оптимального решения.

Кроме того, важно учитывать культурные различия между странами. Например, одни и те же фразы могут иметь разное значение в разных странах или культурах. Переводчику необходимо понимать эти отличия и выбирать подходящие эквиваленты для передачи смысла на другой язык.

Идиостиль – это индивидуальный стиль письма, свойственный каждому автору [Тынянов, 1924]. Это может быть лексика, грамматические конструкции, метафоры и другие элементы языка, которые выражают уникальность творческого подхода к написанию произведений. При переводе художественной литературы на другой язык идиостилистические элементы могут представлять особые проблемы для переводчика.

Одним из подходов к анализу идиостиля при переводе художественной литературы является оценка важности их сохранения или изменения в целях достижения той же эмоциональной силы, которую имело оригинальное произведение. Например, если автор использует специальную лексику для создания определенного настроения или образа, то переводчик должен решить, как передать этот эффект на другом языке.

Ещё одним методом анализа идиостиля при переводе является выявление ключевых слов или фраз, которые часто повторяются в тексте автора. Эти элементы могут помочь переводчику понять стиль автора и создать перевод, который будет более точно передавать его индивидуальную манеру письма.

Однако при сохранении идиостиля могут возникнуть определенные трудности в понимании текста. Некоторые авторы используют нестандартную

грамматику или языковые конструкции, которые могут быть трудными для перевода на другой язык. В таких случаях переводчик может быть вынужден изменить оригинальный текст, чтобы сделать его более понятным для читателя на другом языке.

Другой проблемой может быть то, что идиостиль автора может быть слишком зависим от культурных контекстов или ассоциаций, которые не общеприняты в других странах. В этом случае переводчик должен решить, как передать эти культурные элементы в целях сохранения оригинального значения произведения.

Важность сохранения стилистических особенностей при переводе литературных произведений неоспорима. При переводе художественной литературы необходимо учитывать не только смысловое содержание текста, но также тонкости языка, его музыкальность и ритмичность. Именно благодаря этим элементам создается образ автора, который нужно передать на другой язык без потерь.

Правильный выбор стратегии перевода – это ключ к успешному сохранению стилей оригинала. При выборе стратегии следует учитывать жанр, стиль произведения, а также целевую аудиторию. Каждый из этих факторов может влиять на выбор метода перевода.

Однако любой метод должен быть направлен на то, чтобы передать уникальность текста. В переводе стиля и идиостиля главное – это сохранить дух оригинала и передать его на язык перевода без потерь. Только тогда можно достичь максимального эффекта от чтения произведения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Проанализировав теоретические источники и этапы становления переводоведения как самостоятельной науки, мы выяснили, что переводческая наука на современном её уровне развития по-прежнему сталкивается с рядом нерешённых проблем, главной из которых до сих пор является оценка качества перевода. Мы выяснили, что ключевыми терминами для теории перевода являются «адекватность» и «эквивалентность», поскольку именно они характеризуют тесную связь между переводом и оригиналом, что делает их особенно важными. Кроме того, мы рассмотрели, в чём же, по В.Н. Комиссарову, заключена разница этих понятий.

Далее мы упомянули наиболее распространенные в настоящее время модели процесса перевода и особенности каждой из них, на основе чего сделали вывод о том, что переводческая наука надёжно укрепила свои позиции и стала более организованной, при этом, опираясь на многовековой опыт перевода.

Ученые признают особую роль переводческих стратегий для достижения адекватности и эквивалентности. Мы рассмотрели данное понятие и пришли к выводу, что его можно понимать, как металингвистические или метакогнитивные комментарии, конкретные действия, направленные на решение проблем при переводе текста. Мы разграничили понятия стратегия, тактики и прием и определили ключевые переводческие планы при переводе художественных текстов. В рамках исследования мы понимаем художественный перевод как своеобразный вид литературного творчества, предполагающий воссоздание художественного текста одного языка средствами другого и признаем необходимость определения и сохранения идиостиля, который мы понимаем, как индивидуальный стиль письма, свойственный конкретному автору.

Реализация той или иной цели, поставленной переводчиком, связана прежде всего с таким понятием, как «стратегия перевода», ведь одной из

важнейших задач для переводчика художественных текстов является сохранение и передача авторского стиля, атмосферы произведения, а также передача содержания и смысла оригинального текста. Основными стратегиями перевода художественных текстов являются стратегия доместикации, при которой перевод адаптируется под культуру языка перевода, и стратегия форенизации, при которой переводчик сохраняет стиль автора и реалии, погружает читателя в другую культуру. Отдельно стоит выделить стратегию гармонизации контекстов, в которой сохраняется баланс между передачей смысла оригинала и его структурой, стилем и эмоциональной окраской.

Таким образом, сохранение авторского стиля и идиостиля является одной из главных задач при работе над художественными текстами. Это позволяет передать не только основную мысль произведения, но и его эмоциональную окраску.

ГЛАВА 2. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗАТОРА ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

2.1. Принцип работы семантического анализатора при работе с художественным текстом

В контексте данной работы мы рассматриваем гармонизацию контекстов в качестве основной переводческой стратегии при переводе художественных текстов. Одним из основных методов в гармонизации контекстов является поиск лексической сочетаемости. Для этого существуют определенные машинные решения, которые помогают посредством лексико-семантического анализа текста подобрать наиболее подходящие лексические эквиваленты языка перевода. Для необходимо использовать инструменты для оценки и анализа текстов. Одним из таких является Advego.

Advego – это платформа для проверки текстов на орфографию, пунктуацию и стиль. Но что делает данный семантический анализатор уникальным – это его способность производить семантический анализ текста. В данной работе мы рассмотрим применение Advego для художественной литературы и сравним оригинал произведения и его перевод через призму семантического анализа.

Семантический анализ текста является важным инструментом для оценки адекватности перевода и повышения его качества. Он позволяет выявить ключевые слова и фразы, которые наиболее релевантны при переводе того или иного текста, а также оценить качество и уникальность содержания.

Семантический анализ текста помогает определить, насколько хорошо текст перевода соответствует тексту оригинала и какие слова и фразы следует использовать в том или ином случае.

Кроме того, семантический анализ позволяет выявить ошибки и проблемы в тексте, такие как чрезмерное или недостаточное употребление

ключевых слов. Это улучшает качество перевода и повышает его релевантность для целевой аудитории.

В рамках сервиса Advego доступен семантический анализ, который позволяет определить качество текста по многим параметрам. Одним из применений этого анализа является проверка качества перевода художественной литературы.

При переводе художественных произведений очень важно сохранить не только смысл оригинального текста, но и его стиль и эмоциональную окраску. Семантический анализ Advego позволяет оценить как смысловую близость перевода к оригиналу, так и стилистическое соответствие.

Для проведения семантического анализа необходимо загрузить две версии текста – оригинальный и перевод на другой язык (в данном случае на русский). После этого сервис проводит анализ обоих текстов и выводит результаты в виде графиков и таблиц.

Одним из параметров, которые анализируются, является лексический состав текста. Сервис позволяет определить количество уникальных и повторяющихся слов в каждом из текстов. Это может быть полезно для оценки качества перевода - если перевод содержит много повторяющихся слов или фраз, это может свидетельствовать о его низком качестве.

Кроме того, Advego проводит семантический анализ текста с помощью метода TF-IDF (term frequency – inverse document frequency), который позволяет выявить ключевые слова и фразы в тексте. Это помогает выделить в тексте контекстуальные синонимы.

Другим параметром, который анализируется, является эмоциональная окраска текста. Сервис определяет долю положительных и отрицательных эмоций в каждом из текстов. Эта информация может быть полезна для оценки стилистического соответствия перевода оригиналу – если художественное произведение имеет определенную эмоциональную окраску, то перевод должен ее сохранять.

Также Advego проводит анализ стиля текста. Сервис определяет долю различных частей речи в каждом из текстов, что позволяет оценить структуру и грамматическую правильность перевода.

Семантический анализ в Advego основан на использовании специальных алгоритмов обработки естественного языка (Natural Language Processing, NLP). Эти алгоритмы позволяют определить не только правильность грамматического написания слов и фраз, но и понимание смысла текста. При работе система приступает к выявлению смысловых связей между словами. В этом случае используются алгоритмы, которые позволяют определять смысловую нагрузку слов и выделять ключевые фразы.

Ключевые слова являются одним из важных элементов семантического анализа текста. Они помогают определить тему, содержание и смысл произведения, а также позволяют выявить наиболее частотные слова, которые могут указывать на определенные характеристики главных персонажей или особенности местности.

В Advego используется различный инструментарий для анализа ключевых слов. В частности, это может быть словарь часто употребляемых слов или сравнение статистических данных об использовании отдельных слов в тексте авторской версии и ее перевода. Также можно провести анализ ключевых слов по категориям: социальным (например, профессии), эмоциональным (любовь, страх) или концептуальным (идеи и ценности).

Однако необходимо учитывать, что каждое произведение имеет свою уникальную структуру и лексическую составляющую. Поэтому использование только словарей или статистических данных может привести к неточностям в оценке содержания и смысла произведения.

Также следует отметить, что ключевые слова не всегда являются исчерпывающим описанием содержания текста, а лишь служат вспомогательным инструментом для его анализа. Важно учитывать контекст, в котором используются эти слова, а также общее настроение произведения.

В целом, использование ключевых слов при семантическом анализе Advego позволяет более точно определить тему и содержание произведения, найти наиболее значимые для него характеристики и особенности. Однако необходимо помнить о контексте и уникальности каждого текста.

Одним из ключевых элементов при переводе художественной литературы является сохранение смысловой нагрузки и эмоционального оттенка текста. В данном контексте использование инструментов, позволяющих производить семантический анализ текста, может стать весьма полезным для определения качества перевода.

Один из таких инструментов – сервис Advego. С его помощью можно оценить соответствие перевода оригиналу по ряду параметров, таких как точность передачи значения слов и выражений, использование соответствующих терминов и фразеологизмов, правильное употребление грамматических форм и другие.

Для проведения анализа необходимо загрузить в систему как оригинальный текст на исходном языке (например, английский), так и его перевод на русский язык. После чего программа произведет автоматический разбор обоих текстов на отдельные слова и выражения. Затем система начнет сопоставлять данные слова и выражения, а также оценивать соответствие между ними в оригинале и переводе.

Результаты анализа представляются в виде таблицы, которая содержит информацию о количестве совпадений и различий между текстами на уровне отдельных слов и выражений. Также система дает общую оценку качества перевода по ряду параметров, таких как точность передачи смысла, стиля и грамматической корректности.

При использовании данного инструмента для определения качества перевода художественной литературы необходимо учитывать ряд особенностей работы системы. В частности, автоматический анализ может не всегда корректно определять значение слов и выражений в контексте произведения, что может привести к неточным результатам. Кроме того,

система не способна выполнять полный анализ текста с точки зрения литературного стиля и эмоциональной окраски.

Тем не менее, использование семантического анализа для сравнения перевода и оригинала может быть полезным для общей оценки качества перевода и выявления наиболее явных ошибок и неточностей. В сочетании с другими инструментами, такими как редактирование и корректировка текста вручную, это может помочь повысить качество перевода художественной литературы и обеспечить максимально точную передачу смысловой нагрузки оригинала.

2.2. Анализ текстов оригинала и переводов повести Э. Хемингуэя «The Old Man and the Sea»

Повесть «Старик и море» Эрнеста Хемингуэя является одним из самых известных произведений американской литературы XX века. Она была переведена на множество языков, и каждый из переводов имеет свои особенности, которые влияют на трактовку и понимание текста.

Одним из методов сравнения оригинала и переводов является семантический анализ. Он позволяет выявить различия в значении слов, фраз и предложений, которые могут повлиять на общее восприятие произведения. Далее мы проведем сравнительный анализ оригинального текста «Старика и моря» и нескольких его переводов на русский язык, чтобы выяснить, какие изменения были внесены при создании перевода, как они влияют на содержание повести и что это может нам сообщить о способностях разных переводчиков передавать эмоции автора через текст.

Сравнение оригинала и переводов данного произведения может быть полезным как для тех, кто интересуется лингвистической теорией и практикой перевода, так и для любителей чтения. Сравнивая оригинал с различными переводами, можно получить представление о том, как изменяется содержание текста при передаче его на другой язык.

Для проведения сравнительного анализа оригинала и переводов использовался метод семантического анализа. Основной задачей данного метода является выявление значения слов и фраз в контексте текста. Семантический анализ позволяет определить не только лексические единицы текста, но также отношения между ними, что является ключевым моментом при исследовании переводов.

Одним из основных аспектов сравнительного анализа оригинала и переводов является точность передачи значения слов и фраз. В повести «Старик и море» многочисленны эмоционально насыщенные выражения, которые необходимо передать в переводе без потери смысла. Например, когда главный герой Сантьяго начинает бороться со своей добычей – большой рыбой – Хемингуэй использовал такие фразы как *“he was full of resolution but he had little hope”* или *“his hope and his confidence had never gone”*. Важным для перевода является правильное понимание значения этих фраз в контексте текста. Изучение различных переводов позволило установить, что некоторые из них не полностью передают значение словосочетания *“full of resolution”*, что может привести к изменению общего смысла текста.

Другим важным аспектом сравнительного анализа оригинала и переводов является использование экспрессивной лексики. Экспрессивная лексика – это слова и выражения, которые используются для передачи эмоциональной окраски. В повести «Старик и море» Хемингуэй часто использует экспрессивную лексику для создания эмоционального настроения у читателя. Например, фраза *“the sea was angry that day”* передает не только состояние моря, но также вызывает у читателя определенные эмоции. При переводе данной фразы необходимо корректно передать ее экспрессивное значение, чтобы сохранить общий смысл текста.

Также важным аспектом при сравнительном анализе оригинала и переводов является точность передачи стилистики автора. Стилистика – это способ написания текста, который отличается от других произведений того же жанра. В повести «Старик и море» Хемингуэй использовал своеобразный

стиль, который характеризуется краткими предложениями и минимальным использованием прилагательных и наречий. При переводе важно сохранить этот стиль автора, чтобы не потерять его индивидуальности.

Одной из основных задач при сравнении оригинала и перевода является выявление ключевых моментов и смысловых нюансов, которые могут быть утеряны в процессе перевода. Для этого используется семантический анализ, который позволяет выделить в тексте определенные значения слов и выразительные средства, а также оценить их взаимодействие.

Одним из ключевых моментов повести Э. Хемингуэя «Старик и море» является тема человеческой жизни и ее борьбы за выживание. Оригинальный текст наполнен символическими образами, которые передают глубокий философский смысл. Например, старик Сантьяго представлен как одинокий рыбак, который несмотря на свой возраст продолжает бороться за свою жизнь и достоинство. Он не просто ловит рыбу, он берет на себя ответственность за свое будущее и стремится доказать самому себе свою ценность.

При переводе этой темы может потеряться глубина символических образов или нюансы значения слов. Например, слово “*struggle*” может быть переведено как «борьба», но в оригинале это слово используется с большим философским подтекстом, который может утратиться при переводе. С другой стороны, переводчик может добавить свой собственный смысл и обогатить текст новыми значениями.

Еще одним ключевым моментом повести является тема человеческой связи с природой. Оригинальный текст наполнен красивыми описаниями морского пейзажа и жизни в океане. Персонажи связаны не только буквально лесками и кораблями, но и символически – через свое отношение к окружающей природе. Так, старик Сантьяго выражает уважение к рыбе, которую он ловит, и даже извиняется перед ней за то, что ей придется умереть.

При переводе данной темы также могут потеряться нюансы значения слов или образов. Например, слово “*respect*” может быть переведено как «уважение», но в контексте текста это значение может иметь глубокий

символический смысл. Аналогично, описание морского пейзажа может быть переведено буквально, но не передавать той атмосферы и эмоций, которые присутствуют в оригинальном тексте.

Одной из главных проблем при переводе литературного произведения является передача не только слов, но и смысла, эмоциональной окраски и стиля автора. В данном случае мы будем сравнивать оригинальную повесть Э. Хемингуэя «Старик и море» с ее переводами на русский язык.

Для начала проведем анализ оригинального текста. С точки зрения семантического анализа, в повести Э. Хемингуэя присутствует множество образов, символов и метафор, которые передают глубокий смысл произведения. Например, «старик» – это не только физическая характеристика главного героя, но и символ его жизненного опыта, мудрости и упорства. «Море» также играет важную роль как символ бесконечности жизни и стихии природы.

Перейдем к оценке точности передачи этого смысла в переводах. Для этого выберем два наиболее известных перевода на русский язык: Е.М. Голышевой, Б.Р. Изакова (Старик и море. 1955) и М.А. Мироновой (Старик и море. 1980).

Сравнивая тексты оригинала и переводов, можно отметить, что оба перевода достаточно точно передают смысл повести. Однако Е.М. Голышева и Б.Р. Изаков в своем переводе часто использовали «устаревший» язык, что может затруднять понимание текста для современного читателя. Например, «Маноловый крючок» (так они перевели *“Manolin's knife”*) – это архаичное выражение, которое встречается только в литературном языке.

М.А. Миронова же в своем переводе старался сохранить более современный язык и стиль автора, но при этом не всегда удавалось передать все тонкости оригинального текста. Например, в описании рассвета Э. Хемингуэй использует слово *“flushed”* («покрытый румянцем»), которое М.А. Миронова переводит как «багровый». Такой выбор слов может изменить эмоциональную окраску произведения.

Также следует отметить различия в подходе к переводу образов и символов. Например, в оригинале Э. Хемингуэй использует выражение “*he was born for the sea*” («он родился для моря»), что передает глубокий смысл связи старика со стихией природы. М.А. Миронова перевела это как «он был по службе на море», что не до конца передает этот смысл. Е.М. Голышева и Б.Р. Изаков же использовали выражение «его душа принадлежала морю», что более точно передает оригинальный смысл.

Наряду с вербализатором море (“*sea*”) Э. Хемингуэй, а вслед за ним и переводчики Е.М. Голышева, Б.Р. Изаков употребляют контекстуальный синоним океан (“*ocean*”), в то время, как у реципиентов понятие море ассоциируется в первую очередь с океаном, понятие океан – с морем. Море – символ безграничного водного пространства, при этом переводчики меняют структуру предложения: «Океан велик, а лодка совсем маленькая, ее и не заметишь». В оригинальном тексте это звучит следующим образом: “*The ocean is very big and the skiff is small and hard to see*”. Автор переводного текста при помощи слов, придающих эмоциональный оттенок высказыванию, «уменьшил» размер лодки, тем самым задав большие размеры моря, нежели в тексте-оригинале. Кроме того, переводчики не слепо следуют автору, а относительно свободно используют предложенные им контекстуальные синонимы. Рассматривая стилистические особенности перевода рассказа, мы можем выделить телеграфный язык писателя, который можно проследить сквозь все произведение. Это прежде всего связано с его журналистским прошлым, в переводе М.А. Мироновой эта особенность сохраняется, однако из-за того, что переводчица отказывается от в том числе и описательного перевода, не везде её решения выглядят выигрышно. Так, например, её «непобежденные глаза» не передают смысл Хемингуэевских “*undefeated eyes*”, которые Е.М. Голышева и Б.Р. Изаков переводят как «несдающиеся глаза».

Адекватность перевода рассказа Э. Хемингуэя зависит как от объективных, языковых факторов, так и от индивидуальных, субъективных

факторов, которые определяются художественным восприятием переводчиков Е.М. Голышевой и Б.Р. Изакова, их личностными качествами и своеобразием отбора языковых средств в процессе перевода, их личным переводческим стилем. Перевод не может быть точным воспроизведением оригинала, поскольку в каждом переводе в результате воздействия индивидуально-стилевой манеры переводчика происходит стилевой сдвиг, затрагивающий все аспекты существования художественного целого. Тем не менее, несмотря на некоторые сдвиги, вследствие нейтрализации, добавлений и опущений, в русском переводе сохранено полное функциональное соответствие текстов перевода и оригинала. Переводчикам удалось найти аналогичные в стилистическом отношении корреляты, зачастую в виде эквивалентных лексических единиц, вариантных и контекстуальных соответствий, и, таким образом добиться сохранения общего эмоционального фона и идейно-тематического содержания текста оригинала «The old man and the sea».

Однако в обоих переводах доминирующим семантическим ядром является слово «старик», в то время как в оригинале повести это слово “*man*”, которое хоть и часто, но не всегда употребляется вместе со словом “*old*”. Э. Хемингуэй не делает акцента на возрасте главного героя, у него “*old*” это прежде всего человек, а не старик и уж тем более не просто мужчина. Именно поэтому американский писатель так сформулировал общий замысел произведения: «Человек не для того создан, чтобы терпеть поражение. Человека можно уничтожить, но его нельзя победить».

Кроме того, одним из основных вопросов, которые возникают при сравнении оригинала и переводов повести Э. Хемингуэя «Старик и море», является анализ используемых языковых и стилистических приемов. Ведь переводчик не только должен передать содержание произведения, но и сохранить его стиль, настроение и интонацию.

Например, в оригинале автор использует многочисленные выражения на косвенную речь, которые передают мысли главного героя Сантьяго: “*He said to himself*” («Он подумал»), “*He thought*” («Он представил себе»). В русских

переводах эти выражения часто заменены простым повествованием: «Он думал», что менее точно передает смысл и оттенки мыслей героя.

Также в оригинале присутствует многочисленная лексика, связанная с морской тематикой и рыболовством. Некоторые из этих слов не имеют точных аналогов в других языках, что делает перевод более сложным. Например, слово “*skiff*” («шлюпка») используется автором для обозначения типа лодки, но его точный перевод на русский язык – «шлюпка» – уже имеет другие значения и не всегда подходит в контексте повести.

Кроме языковых особенностей, при сравнении оригинала и переводов стоит обратить внимание на стилистические приемы. Одним из ключевых элементов стиля Э. Хемингуэя является экономия слов – автор использует минимальное количество слов для передачи максимальной информации. Это создает особую атмосферу произведения и подчеркивает характер главного героя.

В русских переводах данную особенность стиля Э. Хемингуэя можно увидеть только частично. Например, в переводе М.А. Мироновой слова “*But man is not made for defeat*” («Но человек не создан для поражения») были заменены на более развернутое выражение «Но человек может пройти через множество трудностей и достичь своей цели».

2.3. Анализ текстов оригинала и переводов романа Д. дю Морье «Ребекка»

В процессе анализа переводческой деятельности особое внимание уделяется изучению стилистических и лексических характеристик текста. Роман Д. дю Морье «Ребекка» представляет собой уникальное поле для сравнительного исследования, так как множественные переводы этого творения на русский язык позволяют изучить разнообразие переводческих стратегий и их соответствие оригинальному стилю и лексике. Стилистическое соответствие подразумевает передачу авторского тона, ритма речи и

индивидуальных особенностей текста, в то время как лексическое соответствие фокусируется на точности и адекватности выбора слов и фраз.

Роман «Ребекка» Д. дю Морье, являющийся предметом нашего исследования, опубликован в 1938 году и сочетает в себе элементы готического романа, любовной истории и детектива, создавая уникальное и комплексное нарративное пространство.

Главной особенностью текста является его способность поддерживать постоянное напряжение и интерес читателя к сюжету, используя для этого характерные для готического жанра приемы – замок, окруженный аурой тайны (в данном случае Мандерли), присутствие таинственного прошлого, мотивы смерти и одержимости. Однако «Ребекка» превосходит традиционные рамки жанра, включая в себя элементы психологического анализа и социальные комментарии, что делает его объектом активных исследований.

Центральной фигурой сюжета является рассказчица, имя которой так и не упоминается в романе, тем самым подчеркивая ее бледность и незначимость по сравнению с Ребеккой – первой женой Максима де Винтера, нынешнего мужа главной героини. Эффект присутствия Ребекки создаётся на каждой странице романа, несмотря на ее физическое отсутствие. Для этого автор использует различные литературные средства, включая описания воспоминаний других персонажей и мистические связи с обителью Мандерли.

Одним из ключевых аспектов произведения является его многоплановость. На первый взгляд, история кажется традиционной любовной историей с элементами мистики, но более глубокий анализ позволяет увидеть сложные психологические портреты персонажей, социальную динамику и критику норм и идеалов, свойственных времени и месту действия романа. Использование детективного сюжета служит не только для поддержания интриги, но и для выявления глубинных личностных и социальных конфликтов.

«Ребекка» демонстрирует мастерское использование языка и стиля Д. дю Морье, каждое слово и сюжетный поворот играют значимую роль в

построении общей атмосферы произведения. В тексте преобладают описания природы, интерьера замка и эмоциональных состояний персонажей, которые способствуют созданию ощущения напряженности и загадочности.

Роман «Ребекка», занимающий особое место в каноне английской литературы, предоставляет обширный материал для анализа и интерпретации. Исследователи и критики на протяжении десятилетий обращают внимание на особенности его сюжета, персонажей, стиль и жанровую принадлежность, что позволяет говорить об этом произведении как о значимом и сложном тексте, отражающем культурные особенности своего времени.

В ходе семантического анализа нами было выявлено следующее: в данном произведении Д. дю Морье наблюдается четко выраженная особенность использования литературных приемов, связанных с повторением местоимений, имен собственных и глаголов со значением речевой деятельности, способствующих описанию эмоционально-чувственного восприятия героев. Такой подход не только художественно обогащает текст, но и способствует созданию определенной атмосферы, которая является ключевой для понимания глубинных слоев смысла произведения.

Отдельное внимание стоит уделить глаголам, особенно часто среди которых в романе встречаются глаголы, обозначающие речевую деятельность. Этот выбор не случаен, так как он позволяет Д. дю Морье максимально точно и глубоко раскрыть внутренний мир персонажей, их мысли и чувства, без прямого описания эмоциональных состояний, при том, что практически весь текст романа представляет собой диалоги героев, постоянно сменяющиеся либо мысли главной героини, либо на описание пейзажей. Повтор таких глаголов придает тексту ритмичность и структуру, подчеркивая повторяемость определенных чувственных моментов, ситуаций и внутренних переживаний героев.

В контексте данного произведения повторение является не случайным приемом, а вариативным инструментом, преднамеренно используемым автором для создания особенного ритма и конфликтной основы романа,

которая позволяет раскрыть ключевые темы и идеи произведения.

Повтор местоимений, особенно личных, в романе выполняет несколько функций. Во-первых, это создает более тесную связь между персонажами и читателем, позволяя последнему лучше понять мотивы и чувства героев. Во-вторых, через повтор местоимений Д. дю Морье акцентирует внимание на главных героях и в то же время олицетворяет собой сложные многоуровневые отношения между ними.

В романе повествование ведется от первого лица – от лица главной героини, женщины, чье имя так и не упоминается в ходе всего произведения. Этот прием не только придает произведению особую атмосферу тайны и интриги, но и акцентирует внимание читателя на внутреннем мире, переживаниях и впечатлениях героини. Этим объясняется частое использование местоимения “I” и его форм в тексте, оно усиливает эффект погружения в сознание персонажа и позволяет лучше понять её мотивы, страхи и желания.

Повтор местоимения “I” подчеркивает индивидуальный взгляд героини на окружающий мир, отражая её уникальную перспективу и внутреннее состояние. Читатель на протяжении всего романа сопровождает героиню в её переживаниях, сталкивается с её неуверенностью, страхами и сомнениями, которые она испытывает, входя в новую для себя роль молодой жены де Винтера. Отсутствие имени у главной героини, таким образом, способствует созданию определенного эмоционального расстояния и одновременно усиливает эмпатию и связь между читателем и персонажем.

Многократное использование местоимения “I” в тексте также обладает важной структурной функцией. Оно выступает как связующее звено между разнообразными эпизодами и событиями в жизни главной героини. Этот прием позволяет автору вести повествование когерентно, поддерживая непрерывность и последовательность изложения событий, сохраняя при этом ощущение непосредственности и личностного опыта.

Отмечая роль местоимения “I” в структуре романа, стоит упомянуть и о

том эффекте «отсутствия», который создается благодаря «безымянности» главной героини. Такой стилистический выбор позволяет Д. дю Морье добиться особой глубины эмоционального воздействия, делая судьбу и переживания героини более универсальными. Постоянное использование “I” вместе с отсутствием имени делает персональный опыт героини одновременно исключительно интимным и обобщенно типичным, что придает роману особую глубину и сложность.

Таким образом, через призму повторения местоимения “I” и обхода стороной конкретного имени, в романе «Ребекка» раскрывается сложная динамика личностного развития персонажа, преобразование её внутреннего мира и отношений с окружающими. Эти стилистические приемы играют ключевую роль в создании глубины психологизма произведения и его эмоциональной насыщенности.

В романе «Ребекка» Д. дю Морье местоимение “she” также играет ключевую роль в разграничении и противопоставлении женских образов, особенно в контексте отношения к главной героине. Рассматривая повторение этого местоимения, можно увидеть, как автор умело использует его для создания напряженности и развития внутреннего мира персонажа.

Местоимение “she”, используемое главной героиней, подчеркивает ее неуверенность и постоянное сравнение себя с Ребеккой, первой женой Максима. Повседневные ситуации, в которых используется “she”, являются для нее источником внутреннего конфликта, поскольку каждое упоминание о Ребекке служит напоминанием о ее собственной незначительности и неуверенности в сравнении с прежней хозяйкой Мандерли.

С другой стороны, Ребекка, хотя и отсутствует физически в рассказе, остается сильной и доминирующей фигурой благодаря повторению местоимения “she” в описаниях других персонажей и через воспоминания, которые подчеркивают ее харизматичность и власть над Мандерли. Это противопоставление между главной героиней и Ребеккой углубляется за счет частого использования данного местоимения в контекстах, отражающих

различные аспекты их личностей, социального положения и влияния на окружающих.

В контрасте к этим двум персонажам стоит героиня, как миссис Дэнверс, одна из слуг и постоянных обитателей Мандерли, которая также выделяется с помощью местоимения *“she”*. В ее случае, *“she”* раскрывает безусловную преданность Ребекке и относительно враждебное отношение к новой жене Максима, что дополнительно делает их взаимоотношения натянутыми и подчеркивает конфликт между прошлым и настоящим в доме Мандерли.

Повторение местоимения *“she”* не просто демонстрирует взаимосвязь и различия между женскими персонажами в романе «Ребекка». Оно также служит средством раскрытия внутреннего мира главной героини, ее страхов, неуверенности и роста. Этот литературный прием позволяет читателям более глубоко понять сложность персонажей и тонкости взаимодействия между ними, а также осознать влияние прошлого на настоящее в сюжетной линии романа.

Последнее местоимение, которое необходимо затронуть в анализе оригинала романа «Ребекка» Д. Дю Морье – *“he”*, которое служит своего рода лейтмотивом, освещая эволюцию любовной линии и отношений между персонажами. В тексте наблюдается тенденция изменения смыслового веса указанного местоимения от обозначения определенной отстраненности и даже непонятности до выражения более интимного, объединяющего начала, где *“he”* становится частью концепта *“we”*.

Изначальное использование *“he”* очерчивает дистанцию между персонажами. Этот стиль отражения персонажа подчеркивает центральную интригу романа, где незнакомец с начала кажется участником событий, окруженным ореолом тайны и недоговоренности. Эта интрига проявляется через интерпретацию действий, мыслей и чувств героя, что оставляет читателя в состоянии подвешенности и ожидания раскрытия.

Однако в процессе развития сюжетной линии и углубления в эмоциональный мир персонажей заметно постепенное сокращение дистанции,

выраженное через местоимение “*he*”. Представляя персонажа поначалу как «отстраненного», со временем текст начинает разворачивать его черты, привнося в историю смыслы близости и доверия. Этот переход символизирует изменения в восприятии и отношениях между персонажами, где “*he*” уже не внешний наблюдатель или загадочный интриган, а активно участвующий в жизни других персонажей.

Закрепление этой смены происходит через акты признаний, переживаний и откровений, которые персонажи делят друг с другом. Эти моменты отмечены существенным обогащением текстового ландшафта, где “*he*”, перестав быть лишь фиксированным обозначением, приобретает новое, глубоко личностное содержание. Такое преобразование важным компонентом в развитии сюжета, подчеркивая эмоциональную смену в произведении.

В контексте анализируемой темы, изменение использования и восприятия местоимения “*he*” служит не только стилистическим приемом, подчеркивающим динамику развития отношений, но и способствует глубокому психологическому исследованию персонажей. Таким образом, эволюция местоимения “*he*” в тексте «Ребекка» отражает не только переход от отстраненности к принадлежности, но и более широкий процесс эмоционального и развития персонажей и их взаимоотношений.

Использование имен собственных, особенно повтор имени «Ребекка», которое всеми силами пытается сохранить свое присутствие в жизни Мандерли, несмотря на физическое отсутствие героини в романе, образует в тексте особую ауру загадочности и постоянного напоминания о прошлом. Этот повтор служит напоминанием о весе прошлого, которое непрерывно давит на настоящее, и об огромном влиянии, которое оказывает Ребекка, даже будучи не среди живых.

В выборе имени для заглавия романа Д. дю Морье кроется не случайность, а глубокий смысл. Имя Ребекка обладает библейскими корнями, что придает тексту дополнительное символическое измерение. В Ветхом Завете Ревекка была женой Исаака и матерью Якова и Исава, проявлявшей

активность, решимость и иногда коварство для достижения целей, что напрямую перекликается с характеристиками персонажа романа «Ребекка».

Это решение позволяет Д. дю Морье акцентировать внимание читателя на всепоглощающем и непреодолимом влиянии Ребекки не только на жизнь мужа, Максима де Винтера, но и на всю жизнь в поместье Мандерли.

Имя “*Rebecca*” становится ключевым символом в романе, наглядно демонстрируя ее владение над жизнью и сознанием героев даже после ее смерти. Этот символизм подкрепляется тайнами и неизвестностью, окружающими все воспоминания о Ребекке, что усиливает ощущение ее присутствия и мощи.

Таким образом, имя в заглавии и его частое использование в тексте романа не просто обозначает ключевую фигуру, оно также служит для создания напряжения и интриги, позволяя читателю постепенно погружаться в разгадку тайны, связанной с личностью этой женщины. В результате, имя Ребекка превращается не только в сюжетный элемент, но и становится своего рода символом в контексте всего произведения, что делает его ещё более запоминающимся и значимым.

Имена других персонажей, часто используемые в тексте романа «Ребекка» Дафны дю Морье, тоже несут в себе определенный символизм, отражающий их характеры и роли в сюжете. Имя Максим, полное имя Максимилиан, связано с латинским словом “*maximus*”, что означает «великий». Этот выбор имени может быть не случайным, учитывая влиятельное положение Максима де Винтера в обществе, его авторитет и доминирующее положение в отношениях с другими персонажами. Максим является фигурой, вызывающей уважение и восхищение, но в то же время страх и тревогу. Такое имя подчеркивает его силу и авторитет, в то время как его загадочный и мрачный характер добавляет сложности в интерпретацию его личности.

Персонаж миссис Дэнверс, домоуправительницы поместья Мандерли, тоже имеет значимое имя. Ее имя не раскрывается до конца, оставляя ее

фигуру еще более загадочной и анонимной. «Дэнверс» может ассоциироваться со словом “*danger*” («опасность»), что характеризует ее как персонажа, несущего угрозу благополучию и спокойствию главной героини и всего поместья Мандерли. Миссис Дэнверс выполняет роль антагониста в романе, ее привязанность к прошлой хозяйке дома Ребекке и неприязнь к новой миссис де Винтер играют ключевую роль в развитии сюжета. Ее имя становится символом скрытой угрозы, наносимой под видом лояльности и верности дому.

Выбор имен Максим и миссис Дэнверс в романе «Ребекка» Д. дю Морье совсем не случаен, они являются своего рода «говорящими именами». Имя Максим подчеркивает его решительность и сложность характера, в то время как имя миссис Дэнверс служит предупреждением о потенциальной угрозе. Оба имени вносят вклад в развитие сюжета и помогают читателю лучше понять мотивы действий персонажей, их роль в истории, а также сложность взаимоотношений между героями романа.

Результат анализа, указывающий на частое упоминание названия поместья “*Manderley*”, делает очевидным тот факт, что усадьба Мандерли представляет собой не просто фон для действий романа, а играет значимую роль в развитии сюжета и характеристике главных героев. Усадьба выступает как живой организм, пропитанный духом прошлого и тайнами, завладевающий сознанием не только героев произведения, но и читателей.

Описание Мандерли на протяжении всего текста наполнено деталями. Архитектурные особенности, окружающий ландшафт и интерьеры дома тщательно описаны автором, позволяя создать полную картину в воображении читателя. Эти элементы не только способствуют погружению в текст романа, но и служат важным инструментом для раскрытия тем и мотивов произведения.

Мандерли связывает прошлое и настоящее, являясь хранителем секретов и переживаний ушедшей эпохи. Кроме того, Мандерли функционирует как символ власти и контроля, олицетворяя требования и ожидания общества. Через взаимодействие с усадьбой разворачиваются темы социального статуса,

идентичности и изменения. Попытка новой миссис де Винтер адаптироваться к жизни в Мандерли и противостоять теням прошлого отражает борьбу персонажа за свое место в обществе и поиск собственного «я» в условиях, диктуемых традициями и нормами.

Усадьба также является местом, где пересекаются личные истории героев, служа точкой соприкосновения различных жизненных путей и судеб. Мандерли в тексте романа выступает не просто как декорация или место действия. Этот образ насыщен глубокими смыслами и символикой. Усадьба является связующим звеном между прошлым и настоящим, между персонажами и сюжетом, а также между реальным и метафорическим в романе.

В анализе уникальных черт романа «Ребесса» Д. дю Морье заметна выдающаяся роль авторского стиля, обогащающего повествование и придающего ему неповторимый характер. Особенностью произведения является мастерское использование Д. дю Морье психологической глубины и сложности персонажей, позволяющее читателям глубже погружаться в сюжет и понимать мотивы действий героев.

Центральный элемент стиля Д. дю Морье – создание атмосферы напряженной интриги посредством смешения элементов готического романа и психологической драмы. Это достигается за счет детального описания мрачного особняка Мандерли, который становится не просто местом действия, но своеобразным персонажем, влияющим на судьбы героев и развитие сюжета.

Важной особенностью стиля Д. дю Морье является также использование такого приёма как повествование от первого лица, благодаря чему читатель не просто наблюдает за событиями, но и переживает их вместе с главной героиней, хотя он не знает её имени. Этот прием помогает создать эффект погружения и сопереживания, делая переживания персонажа весьма личными для читателя.

Стоит отметить и использование Д. дю Морье временных рамок и

переходов, которые способствуют построению напряжения и предвкушению. Перемещение от настоящего к воспоминаниям о прошлом и обратно обогащает текст, разводя между собой фабулу и сюжет, позволяя по-новому взглянуть на события и героев.

Инновационность романа «Ребекка» проявляется также в умении Д. дю Морье манипулировать ожиданиями читателя, создавая непредсказуемый сюжет, заложивший основу для развития детектива как литературного жанра. Роман выходит за рамки традиционного готического рассказа, предлагая глубокий психологический анализ и размышления о природе любви, ревности и вины.

Композиция произведения, включая его начало и завершение, представляет собой кольцевую композицию, создавая замкнутый цикл, который подчеркивает неизбежность и предопределенность событий. Такой подход не только усиливает общее впечатление от чтения и как бы заставляет сюжет двигаться в том числе в обратном направлении.

В целом, авторский стиль Д. дю Морье в «Ребекка» отличается глубокой эмоциональной насыщенностью и психологизмом, а также умением создавать уникальную, запоминающуюся атмосферу, которая является неотъемлемой чертой готического романа. Это обеспечивает произведению значительное место в истории литературы и делает его объектом изучения для многих поколений читателей и исследователей.

Подход Г.А. Островской к переводу романа «Ребекка» Д. дю Морье заслуживает особого внимания и анализа в контексте литературного перевода. Её работа считается эталоном качественного перевода, благодаря тщательной передаче не только содержания, но и уникальной атмосферы и стиля оригинала. Перевод Г.А. Островской выделяется глубоким пониманием текста и культуры, что позволило ей максимально точно передать лейтмотивы, заложенные Д. дю Морье.

Г.А. Островская мастерски использовала возможности русского языка для передачи тонких эмоциональных оттенков, присущих оригиналу.

Примечательно, что Г.А. Островская уделяет большое внимание социокультурным контекстам, в которых развивается сюжет, благодаря чему русскоязычный читатель не просто переносится в английскую усадьбу Мандерли, но и полностью погружается в тонкости эпохи, с её укладом жизни, моралью и представлениями о чести и достоинстве. Г.А. Островская тщательно подбирает аналоги в русском языке, которые максимально точно соответствуют временным и культурным реалиям оригинала, опираясь на глубокие знания истории и литературных традиций.

Её мастерство особенно ярко проявляется в способности передать первоначальный тон и манеру повествования, что является неотъемлемой частью общего настроения произведения. Особая заслуга Г.А. Островской заключается в том, что она смогла уловить и воспроизвести тонкий баланс между описанием пейзажей и внутреннего мира персонажей, что делает её перевод не только точным, но и живым, полным эмоций.

Также нельзя не отметить способность Г.А. Островской к передаче художественной структуры текста. В её переводе читатель находит тот же ритм и мелодику речи, свойственные оригиналу романа, как единого художественного целого.

В контексте всего вышеперечисленного, перевод Г. А. Островской «Ребесса» является значимым предметом исследования для изучения литературного перевода. Её подход и методы работы могут служить образцом для глубокого анализа текстов, где ценится не только верность перевода, но и его способность передать сложность и многообразие исходного произведения.

В работе Г.А. Островской над переводом романа «Ребекка» Д. дю Морье, особое внимание уделяется сохранению авторского стиля оригинала. Стиль Д. дю Морье, характеризующийся глубиной психологизма, напряжением эмоций и уникальным использованием повторов, требовал от переводчика особого подхода. Один из самых заметных аспектов, который Г.А. Островская воспроизводит, – это использование местоимений «я», «она», «он» для создания определенного ритма и напряжения в тексте.

Использование первого лица, пронизывающее весь текст, несет в себе глубокий замысел оригинала. Оно служит не просто средством непосредственной связи между главным персонажем и читателем, но и инструментом погружения в внутренний мир героини. Г.А. Островская уделяет большое внимание точности передачи этих моментов, позволяя читателю русского перевода ощутить всю полноту переживаний персонажа, ее сомнений и страхов. Повторение местоимения «я» становится ритмическим элементом, усиливающим образ главной героини, погружая читателя в атмосферу неопределенности и внутренней борьбы.

Что касается местоимений «она» и «он», эти местоимения в тексте функционируют как средство выражения отношений между персонажами, а также механизм создания напряженности и интриги. Особенно это касается Ребекки, образ которой хотя и не присутствует непосредственно в настоящем времени сюжета, но оказывает огромное влияние на всех героев рассказа. Г.А. Островская с особой тщательностью подходит к переводу упоминаний об этом персонаже, сохраняя загадочность и многогранность ее образа.

Такое внимание к деталям, как у Г.А. Островской, позволяет не только сохранить стилистическую уникальность оригинала Д. дю Морье, но и транслировать эмоциональную насыщенность произведения. Мастерский перевод удается выстроить мост между языками, культурами и эпохами, приближая российского читателя к атмосфере английской классики.

Ещё одним ярким примером сохранения идиостиля дю Морье является решение Островской сохранить повторы имен собственных – «Ребекка», «Максим», «миссис Дэнверс» – так, как это задумывалось автором.

Сохранение Г.А. Островской этих стилистических повторений доказывает её глубокое понимание текста и уважение к интенциям автора. Следуя этим повторениям, Г.А. Островская демонстрирует мастерство сохранения баланса: она не прибегает к избыточным добавлениям или упрощениям, которые могли бы исказить восприятие текста.

Кроме того, акцент на повторении имен собственных способствует углублению в психологизм произведения. Через имя «Ребекка» Д. дю Морье передаёт образ женщины, оставившей после себя глубокий отпечаток в жизни Максима и всех обитателей Мандерли. Умение Островской сохранить эти нюансы позволяет читателям русскоязычной версии ощутить в полной мере власть прошлого над настоящим, которое является ключевой темой всей книги.

Образ Мандерли выступает не просто как место действия в переводе Г.А. Островской, а как воплощение глубинных психологических и символических аспектов повествования. Этот образ охватывает в себе многообразие тем и мотивов, служа одновременно и убежищем, и темницей для его обитателей. Г.А. Островская уделяет особое внимание передаче тончайших нюансов, связанных с Мандерли, пытаясь сохранить его мистичное и таинственное очарование, которое так важно для всего романа.

Особенность перевода Островской заключается в способности подчеркнуть двойственность Мандерли. С одной стороны, дом является символом внешнего благополучия и аристократичности, местом, где уходят корни глубоко в историю и традиции. С другой – он становится пространством, наполненным призраками прошлого, обстановкой, куда неизбежно вторгается нечто тревожное и неопределенное. Перевод Г.А. Островской изобилует яркими и точными деталями в описании Мандерли: описание садов, интерьера, обстановки в доме не только помогает визуализировать пространство, но и отражает внутренний мир персонажей, их переживания и чувства. Это достигается благодаря выбору лексики, умелому использованию стилистических приемов и метафор, как и в оригинале романа. Мандерли в переводе не теряет свой загадочный и притягательный облик, оставаясь центральным элементом, вокруг которого строится вся история.

Таким образом, перед нами стоит не просто перевод текста с английского на русский, а тщательный перенос духа оригинального произведения с его особенностями стиля и психологизма. Сознательное решение Г.А. Островской сохранить повторы имен собственных «Ребекка»,

«Максим», «миссис Дэнверс» в русскоязычной версии книги позволило достичь верности оригиналу.

Однако Г.А. Островская, переводя роман «Ребекка» Д. дю Морье, смогла внести в текст особую художественную черту, несвойственную оригинальному английскому тексту. Этой особенностью является противопоставление лексем «все» и «один», что придает дополнительные оттенки пониманию сюжета и персонажей. В оригинале Д. дю Морье изложение событий ведется более прямолинейно, без такого явного использования контраста коллективности и индивидуальности.

Это противопоставление в переводе Островской порождает особый эмоциональный фон, который помогает глубже раскрыть внутренний мир главных героев. Если в оригинальном тексте Д. дю Морье акцент делается на внешних конфликтах и социальных противоречиях, то Г.А. Островская подчеркивает внутреннее противостояние персонажей. «Все» в ее интерпретации – это мир правил, традиций, общественного мнения, мощное давление окружения, с которым сталкивается незаметная и скромная новая миссис де Винтер. «Один» же, напротив, символизирует личное пространство, убежище от мира, индивидуальность, которая пытается найти свой путь и свое выражение в рамках наложенных обстоятельств.

Такая трансформация текста не только обогащает его новыми смыслами, но и позволяет читателю взглянуть на произведение глазами персонажей, ощутить их одиночество, их борьбу за собственное «я» среди безликих «всех». Это особо заметно на фоне внутридомовых событий в Мандерли, где каждая деталь, каждый предмет наполнен духом прошлой хозяйки дома, Ребекки. Новая миссис де Винтер, сталкиваясь с этим давлением прошлого, старается найти свое место, свою роль среди «всех», при этом сохраняя свою индивидуальность, заключённую в повторении слова «одна».

Г.А. Островская также использует этот прием противопоставления для того, чтобы выделить тему выбора и самоопределения личности. В ее интерпретации героини стоят перед выбором: поддаться давлению «всех» или

следовать своему внутреннему голосу, своему «одному». В этом контексте перевод приобретает философские оттенки, делая акцент на борьбе между социальными и личными ценностями.

Хотя это и является отступлением от оригинала, результат оказывается уникальным художественным подходом, который открывает новые горизонты для интерпретации и понимания классического произведения.

Таким образом, художественная особенность перевода Г.А. Островской «Ребесса», заключающаяся в противопоставлении «все» и «один», представляет собой не только языковой прием, но и способ глубокого психологического анализа. Она позволяет читателю увидеть известное произведение под совершенно новым углом, по-новому воспринять историю любви, мести и поиска собственного «я» на фоне борьбы индивидуальности и общественного давления.

Вторым переводом, выбранным для данного исследования, стал перевод Н.И. Лисовой – последний известный перевод романа «Ребекка», и как таковой, он уже привлекает особое внимание исследователей и любителей литературы. Не просто передача текста с одного языка на другой, этот перевод является уникальной интерпретацией, позволяющей увидеть знакомое произведение под новым углом. Освещая художественный мир Д. дю Морье, Лисовая вносит в него элементы собственного творческого видения.

Исследование перевода Н.И. Лисовой позволяет обнаружить, каким образом переводчик сумела сохранить интимную атмосферу романа, его напряженность и таинственность. Лисовая аккуратно обращается с психологизмом текста, стараясь не потерять тонкие эмоциональные переливы, которые так важны для полного понимания мотивов и действий героев.

Отсутствие широкого использования местоимений «она» и «он» в переводе, выполненном Н.И. Лисовой, является одним из самых заметных аспектов, который определяет уникальность этой адаптации текста. В оригинале Д. дю Морье мастерски использует местоимения «она» и «он» для создания определенной мистики вокруг главных героев, в то время как в

русском переводе Н.И. Лисовой видна тенденция минимизации этих местоимений, что выражается в более частой смене на имена собственные или на другие средства референции. Сокращение использования местоимений «она» и «он» в русском языке перевода позволяет усилить напряженность и драматургию сцен, делая эмоциональное воздействие на читателя более непосредственным и сильным. Например, применение имен персонажей вместо местоимений способствует глубине психологического портрета, делая его более выразительным и насыщенным.

К тому же, данный прием подчеркивает особенности композиции произведения, где загадочность и неоднозначность событий, происходящих в Мандерли, играют ключевую роль. Отказ от частого использования местоимений подчеркивает заложенный в имена героев «говорящий» смысл.

Анализируя текст перевода Н.И. Лисовой романа «Ребекка» Дю Морье, невозможно не обратить внимание на один из ярко выраженных приёмов, характеризующих особенности восприятия романа через призму переводческой интерпретации. В частности, значимым в контексте аналитического обсуждения становится повторяющееся местоимение «вы», которое Н.И. Лисовая использует в определённых ситуациях, формируя тем самым особый стиль повествования.

Применение местоимения «вы» в переводе Н.И. Лисовой несёт в себе не только признаки уважения или формального обращения, характерные для русского языка, но и становится механизмом противопоставления себя главной героиней остальным героям романа. Это местоимение используется переводчиком как способ выразить внутреннее чувство дистанции и отчуждения, которое испытывает главная героиня, оказавшаяся внезапно втянутой в новую для себя социальную среду. В контексте этого противопоставления местоимение «вы» выступает как средство выражения утончённой психологической грани, отделяющей внутренний мир героини от мира других персонажей, истории дома Мандерли, а также от прошлого, символом которого является Ребекка.

Именно это отличает перевод Н.И. Лисовой от оригинала романа, внося в него новые конфликты и лейтмотивы. Перевод Н.И. Лисовой подчёркивает многослойность оригинала, дополняя идиостиль автора средствами русского языка, что обогащает текст новыми оттенками.

Таким образом, повторяющееся местоимение «вы» в переводе играет ключевую роль в создании особой атмосферы романа «Ребесса», отображая сложные психологические процессы и отношения между персонажами.

В своих переводах Г.А. Островская и Н.И. Лисова по-разному передали конфликты и лейтмотивы, заложенные в оригинале романа. Это объясняется тем, что каждая из переводчиц ставит перед собой собственную задачу. Сравнивая переводы с точки зрения сохранения идиостиля Д. дю Морье, можно сказать о том, что Г.А. Островская подходит к этому вопросу более аккуратно и передаёт его без кардинальных смысловых и стилистических изменений, в то время как Н.И. Лисова приносит в роман новые подтексты или усиливает те, на которых не был сделан акцент в оригинале романа.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Исходя из проведенного семантического анализа оригинала и переводов повести Э. Хемингуэя «Старик и море» и романа Д. дю Морье «Ребекка» можно сделать следующие выводы.

Значение слов может измениться в зависимости от контекста, поэтому важно учитывать не только отдельные слова, но также их сочетаемость в предложении.

При анализе оригинала и переводов «Старик и море» было выявлено, что, несмотря на попытку М.А. Мироновой соответствовать стилю написания оригинального текста, переводчицей был принят ряд переводческих решений, которые мы можем рассматривать как неточные, то есть не подходящие для передачи авторского идиостиля и лейтмотивов повести, в то время как в переводе Е.М. Голышевой и Б.Р. Изакова сохранены основные маркеры стиля Э. Хемингуэя, характерные для проанализированного произведения, что подчёркивает эталонность данного перевода. Однако ни в первом, ни во втором переводе не передана идея автора о том, что в его повести лексема “*man*”, прежде всего используется в значении «человек» и необязательно неразрывно связано с лексемой “*old*”.

Говоря об анализе оригинала и переводов романа Д. дю Морье «Ребекка», стоит упомянуть, что специфика данного романа заключается в том, что такой стилистический прием как повествование от первого лица усложняет автоматизированный анализ текста, так как это решение автора несет в себе ряд таких особенностей, как, например, высокие показатели употребления различных местоимений и имён собственных, что не является характеристикой писательницы в целом, но являются ключевым элементом в контексте данного романа. Перевод Г.А. Островской, признанный эталонным в литературоведческом сообществе, с точки зрения семантического анализа, более точен и сохраняет в себе особенности идиостиля Д. дю Морье, а, следовательно, является примером использования гармонизации контекстов

как переводческой стратегии. В то же время перевод Н.И. Лисовой представляет собой новый взгляд на роман, добавляя новые контексты в текст романа, а значит не может быть оценен как полный контекстуальный эквивалент романа Д. дю Морье.

Стоит упомянуть, что несмотря на то что проведенный анализ был фокусирован на конкретных переводах обоих произведений, рекомендуется дальнейшее изучение различных переводов с использованием подобных методов исследования. Это поможет выявить общие закономерности и принципы перевода, а также определить наиболее эффективные способы передачи значений оригинального текста на другой язык.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе проведенного нами исследования можно сделать следующие выводы:

При использовании семантического анализатора для определения качества перевода художественной литературы необходимо учитывать ряд особенностей работы системы. В частности, автоматический анализ может не всегда корректно определять значение слов и выражений в контексте произведения, что может привести к неточным результатам. Кроме того, система не способна выполнять полный анализ текста с точки зрения литературного стиля и эмоциональной окраски.

Тем не менее, использование семантического анализа для сравнения перевода и оригинала может быть полезным для общей оценки качества перевода и выявления наиболее явных ошибок и неточностей. В сочетании с другими инструментами, такими как редактирование и корректировка текста вручную, это может помочь повысить качество перевода художественной литературы и обеспечить максимально точную передачу смысловой нагрузки оригинала.

Гармонизация контекстов является одной из наиболее релевантных переводческих стратегий при переводе художественных текстов, а семантический анализ очень удобен для определения ключевых слов и фраз как в тексте оригинала произведения, так и в тексте перевода и, соответственно, последующей оценки качества перевода. Однако никогда не стоит полагаться только на средства автоматического анализа при работе над переводом, так как они являются лишь инструментом, который может быть полезен при его умелом использовании. Правильное использование этого инструмента поможет создать или найти качественный перевод, который сохранит все тонкости оригинального произведения.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в сосредоточении на анализе основных принципов функционирования систем цифровой

обработки текста и оценке их эффективности при переводе разнообразных типов текстов, предполагается более детально рассмотреть механизмы действия указанных систем и выявить их потенциал в контексте перевода текстов различной структуры и содержания.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопова А. Образ и художественный перевод. Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
2. Алексеева В.Н. Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык. Ярославский педагогический вестник, 2012. Т.1. С. 153–155.
3. Алексеева М.С. Введение в переводоведение: Учеб.пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. Учеб. заведений. СПб: Филологич. Факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
4. Андриенко Т.П. Глобальные и локальные стратегии перевода. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 116 с.
5. Балабин В.В. Языковая компрессия в синхронном переводе // Язык как системная реальность в социокультурном и коммуникативных измерениях. 2014. С. 654–659.
6. Беляева Л. Н. Основы теории и практики перевода: Материалы для учебно-методического сопровождения дисциплины. СПб.: Изд-во ЛНМА, 2010. 184 с.
7. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода. М., 1987. С. 157–168.
8. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
9. Витренко А.Г. О «стратегии перевода» // Вестник МГЛУ. 2008. Вып. 536: Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода / отв. ред. Д.И. Ермолович. С. 3–17.
10. Гарбовский Н.К. О теоретических взглядах на категорию переводческой эквивалентности. М.: Издательство Моск. университета, 2001. С. 26–43.
11. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. 2-е изд.

М.: Издательство Московского университета, 2007. 544 с.

12. Гарбовский Н.К. и др. Основы общей теории перевода; Краткий курс лекций. М.: Издательство Моск. университета, 2003. 188 с.

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

14. Гуань С. О гармонизации культурных контекстов перевода (на материале переводов с китайского и на китайский) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т.14. Вып. 4. С. 728–741.

15. Дановский Н.Ф. Вводное слово в искусство перевода [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/danovskiy_nikolay/vvodnoe_slovo_v_iskusstvo_perevoda.html (дата обращения: 04.04.2024).

16. Егер Г. Перевод и лингвистическая теория перевода. М., 1975. 178 с.

17. Илюхин В.П. Стратегии в синхронном переводе на материале англо-русских и русско-английских комбинаций перевода: дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. лингв. ун-т, 2000. 223 с.

18. Каде О. К вопросу о предмете лингвистической теории перевода // Тетради переводчика. Вып. 16. М.: Междунар. отношения, 1979. С. 3–11.

19. Казакова Т. А. Художественный перевод: учебное пособие. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 115 с.

20. Казакова Т.А. Художественный перевод; в поисках истины. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 224 с.

21. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. учеб. пособие. // Теория перевода (лингвистические аспекты); Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Издательство «ЭТС», 2002. 242 с.

22. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие. / В.Н. Комиссаров. М.: ЧеРо, 1999. 134 с.

23. Котешов Д.С. Проблемы художественного перевода. Минск:

«Личность-слово-социум», 2007. 34 с.

24. Крупник Л.В. Личность переводчика как субъективный фактор художественного перевода (на материале книги Л. Уоллиса «Бен-Гур») // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода» Сборник научных статей. Вып. 3. Н. Новгород: Бюро переводов «Альба», 2013. С. 233–242.

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

26. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М. Высшая школа, 2006. 335 с.

27. Паршин А. Теория и практика перевода // Образовательные ресурсы Интернета. URL: <http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm> (дата обращения: 30.10.2023).

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

29. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 215 с.

30. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Гос. центр. курсы заочн. обуч. ин. языкам "Ин-Яз", 1982. 216 с.

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

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

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

34. Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М.: Изд-во литературы на разных языках, 1953. 334 с.

35. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высш. Шк.,

1968. 395 с.

36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология три, 2002. 415 с.

37. Цвиллинг М.Я. Понятие переводческой констелляции // О переводе и переводчиках. Сборник научных статей. – М.: Восточная книга, 2009. С. 119.

38. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. 214 с.

39. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. М., 1978. С. 16–24.

40. 张立文. 和合学 — 21 世纪文化战略的构想 (上卷). 北京: 中国人民大学出版社, 2006. 481 页. [Чжан Ливэнь. Учение о гармонии: концепция культурной стратегии в XXI веке. Т.1. Пекин: Изд-во Народного университета, 2006. 481 с.].

41. 王秉钦. 文化翻译学 — 文化翻译理论与实践. 天津: 南开大学出版社, 2007. 313 页. [Ван Бинцинъ. Исследование культурного перевода: теория и практика культурного перевода. Тяньцзинь: Изд-во Нанькайского университета, 2007. 313 с.].

42. Dryden J. Essays of John Dryden. / Ed. by W.P. Ker. Vol. 1–2. Oxford, 1926. P. 241–263.

43. Gerloff P. Second language learners' reports on the interpretive process: Talk-aloud protocols of translation / P. Gerloff // House, J. and S. Blum-Kulka (eds) Interlingual and intercultural communication. Tübingen: Gunter Narr, 1986. P. 243–262.

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

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

ПРИЛОЖЕНИЕ А

**Результаты семантического анализа романа «Ребекка» (оригинал,
перевод Г.А. Островской, перевод Н.И. Лисовой)**

Слово	Кол-во	Слово	Кол-во	Слово	Кол-во
I	7948	Я	7943	Я	7934
She	2621	Она	2623	Она	2592
He	2306	Он	2306	Он	2298
My, mine	1442	Мой	1437	Мой	1441
Her (possessive pronoun)	1069	Сказать	1298	Сказать	1134
Say	1007	Её (притяж.)	1066	Её (притяж.)	1069
His	1007	Его (притяж.)	1007	Его (притяж.)	991
Maxim, max	806	Максим, макс	806	Максим, макс	816
All	710	Все, всё	708	Все, всё	737
One	440	Один	427	Один	438
Tell	285	Миссис	403	Миссис	403
Ask	277	Спросить	280	Спросить	292
Danvers	249	Денверс	249	Вы	256
Mrs danvers	247 (249)	Мандерли	246	Денверс	248
Manderley	246	Ребекка	222	Мандерли	243
Rebecca	222	Джеспер	194	Ребекка	222

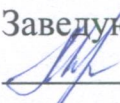
ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Результаты семантического анализа повести «Старик и море» (оригинал, перевод Е.М. Голышевой и Б.Р. Изакова, перевод М.А. Мироновой)

Семантическое ядро	Кол-во	Семантическое ядро	Кол-во	Семантическое ядро	Кол-во
He	1045	Он	1045	Он	1045
Old	288	Старик	224	Старик	231
Man	233	Рыба	194	Рыба	194
Fish	194	Мочь	148	Мочь	148
Old man	189	Сказать	137	Сказать	139
Line	163	Рука	107	Рука	98
Can	148	Мальчик	87	Вода	91
Say	141	Все, всё	84	Мальчик	87
Hand	113	Вода	83	Все, всё	84
Water	106	Море	63	Море	57
Boy	87	Старый	55	Старый	52
All	84	Океан	36	Есть	32
Sea	52	Есть	33	Океан	31
Eat	36	Солнце	26	Тёмный	27
Ocean	31	Лодка	24	Лодка	24

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

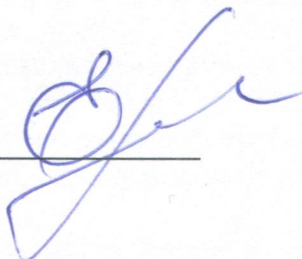
УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 О.В. Магировская
« 14 » июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ГАРМОНИЗАЦИЯ КОНТЕКСТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)**

Научный руководитель



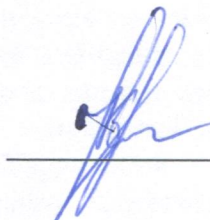
канд. пед. наук, доц.,
доц. каф. ТГРЯиПЛ
Е.В. Еремина

Выпускник



Д.М. Рябов

Нормоконтролер



Е.В. Курилова

Красноярск 2024