

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

**АДАПТАЦИЯ РОМАНА Г. ФЛОБЕРА «MADAME BOVARY»
В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Научный руководитель _____ канд. филол. наук,
доц. Е.Ч. Дахалаева

Выпускник _____ Е.Д. Шалина

Нормоконтролер _____ К.С. Некрасова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ К ИЗУЧЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА	7
1.1. Особенности перевода художественной литературы.....	7
1.1.1. Эквивалентность и адекватность переводов.....	11
1.1.2. Понятие адаптации текста при переводе и типы адаптации	18
1.2. Основные стратегии при переводе художественного текста	23
1.3. Типы переводческих трансформаций при переводе художественной литературы	32
1.4. Основные виды сравнительно-сопоставительного анализа переводов....	41
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	45
ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЫ РОМАНА Г. ФЛОБЕРА «MADAME BOVARY» НА РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ОБЪЕКТЫ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА	48
2.1. Роман Г. Флобера «Madame Bovary» как материал исследования	48
2.2. Информация о переводчиках романа Г. Флобера «Madame Bovary».....	51
2.3. Переводческие трансформации на лексическом уровне.....	55
2.4. Лексико-грамматические трансформации при переводе.....	65
2.5. Переводческие трансформации на грамматическом уровне	71
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	81
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	86

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению адаптации романа Гюстава Флобера «Madame Bovary» в переводах на русский язык. В ходе исследования использовались переводы А.И. Ромма (1935 г.) и Н.М. Любимова (1956 г.). Выбор переводов разных десятилетий обусловлен стремлением выявить различия в тенденциях перевода французских классических произведений на русский язык.

Перевод – это сложный процесс, сопровождаемый множеством сложностей, которые необходимо разрешить для достижения адекватного переводческого решения. Более того, художественный перевод вполне закономерно считается самым трудным видом письменного перевода. Благодаря работе переводчиков культурное достояние одной страны становится доступным для широкого круга читателей другой страны.

Знаменитые произведения великих авторов переводятся неоднократно, в российском переводоведении данная тенденция особенно усилилась в 2010–х годах. Так, новый перевод произведения Уильяма Шекспира «Гамлет» вышел в свет в 2010 году, в 2017 году издательство «Новое литературное обозрение» выпустило книгу Оноре де Бальзака, которая получила название «Мелкие неприятности супружеской жизни. Физиология брака». Переводчик Вера Аркадьевна Мильчина предложила свои варианты перевода текстов, которые до этого переводились лишь в начале XX века.

Исходя из этого, у лингвистов и переводоведов возникает вопрос, с какой целью необходимо многократно переводить один и тот же роман, рассказ или пьесу. Так, использование различных сочетаний переводческих стратегий и тактик приводит к появлению уникальных и неповторимых переводов одного и того же оригинального текста. Таким образом, сравнивая варианты переводов одного произведения, представляется возможным найти ответ на данный вопрос. Данным фактом объясняется **актуальность** проводимого исследования.

Цель данного исследования заключается в выявлении и анализе переводческих трансформаций, которые были использованы в переводах романа Г. Флобера «Madame Bovary» с французского языка на русский язык.

Цель исследования определяет постановку следующих **задач**:

- 1) описать особенности перевода художественных текстов;
- 2) проанализировать понятия «эквивалентность» и «адекватность» перевода;
- 3) проанализировать понятие «адаптация перевода»;
- 4) рассмотреть существующие классификации переводческих стратегий и трансформаций;
- 5) выявить лексические переводческие трансформации в избранных для анализа отрывках;
- 6) выявить лексико-грамматические переводческие трансформации в избранных для анализа отрывках;
- 7) выявить грамматические переводческие трансформации в избранных для анализа отрывках;
- 8) провести сравнительно-сопоставительный анализ переводов;
- 9) выявить наиболее часто используемые переводческие трансформации.

Объектом данного исследования являются переводческие трансформации, используемые в переводах романа Г. Флобера «Madame Bovary» на русский язык.

Предметом исследования являются языковые средства, реализующие переводческие трансформации, используемые в переводах романа Г. Флобера «Madame Bovary» на русский язык.

Материалом для исследования послужили переводы романа Г. Флобера «Madame Bovary», выполненные известными советскими переводчиками А.И. Роммом (1935 г.) и Н.М. Любимовым (1956 г.) с французского языка на русский язык. Для анализа были избраны пятьдесят восемь отрывков, описывающие внешность и характер героев – мужчин и

женщин. Таким образом, данная работа выполняется в русле современного антропоцентрического подхода к языку и речи, когда в центре исследования находится человек.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных исследователей:

1) в области теории перевода (Кашкин 1968; Швейцер 1973; Рецкер 1974; Бархударов 1975; Федоров 1983; Комиссаров 1990; Алексеева 2004; Нелюбин 2006; Сдобников, Калинин, Петрова 2007 и др.);

2) посвященные общим проблемам художественного перевода, прагматическим, лингвистическим и стилистическим аспектам художественного перевода (Виноградов 1978; Латышев 1981; Казакова 2006; Сулейманова 2010; Труханова 2013 и др.).

Методы исследования. При осуществлении данного исследования применялись: сравнительно-сопоставительный метод, переводческий анализ, контекстуальный и стилистический виды анализа.

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты могут использоваться в практике преподавания теоретических лингвистических дисциплин: теории и практики перевода, курса перевода. Результаты работы могут найти применение при написании курсовых, выпускных квалификационных работ по сопряженным проблемам, а также при составлении учебно-методических пособий по художественному переводу.

Структура работы. Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка использованной литературы.

В **первой главе** рассматриваются специфические черты художественного перевода, изучаются понятия адекватности и эквивалентности перевода, выявляются типы адаптации, приводятся классификации стратегий и трансформаций, используемых при переводе, а

также описываются сравнительно-сопоставительные исследования переводов художественных произведений.

Во **второй главе** приводится краткая характеристика практического материала, проводится сравнительно-сопоставительный анализ переводов А.И. Ромма и Н.М. Любимова, выявляются отличительные черты, выделяются стратегии и трансформации, используемые при переводе. На основе полученных результатов приводится процентное соотношение использование переводческих трансформаций.

В **заключении** формулируются выводы по всей работе и намечается перспектива дальнейшего исследования.

Апробация исследования. Результаты исследования были представлены на: II Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация» в секции «Вопросы теории и практики перевода» 22.03.2024 г., г. Барнаул; XVI международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер) культура в коммуникативном пространстве человека» в секции «Актуальные проблемы переводоведения» 11.04.2024 г., г. Красноярск.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ К ИЗУЧЕНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

1.1. Особенности перевода художественной литературы

Проблемы художественного перевода всегда были в центре внимания как лингвистов-теоретиков, так и переводчиков-практиков (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, Е.В. Бреус, В.Г. Гак, С.В. Евтеев, И.А. Кашкин, Ю. Найда, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров, М.Я. Цвиллинг, Л.А. Черняховский, А.Д. Швейцер и мн. др.).

Художественный перевод является особым видом перевода, который требует не только знания языка, но и тонкости воссоздания художественной ценности оригинала. Он применяется при переводе литературных произведений, поэзии, драматургии и других творческих текстов. Одной из главных особенностей художественного перевода является передача не только смыслового содержания, но и стиля, атмосферы, образности и ритма оригинала.

Основная сложность художественного перевода заключается в том, что часто бывает невозможно дословно передать все нюансы и оттенки оригинала. Переводчику приходится искать баланс между буквальным переводом и сохранением художественной выразительности текста. Он должен быть не просто переводчиком слов, но и творцом, способным воссоздать аналогичные эмоции и образы на другом языке.

Кроме того, художественный перевод требует глубокого понимания обеих культур – культуры оригинала и культуры языка, на который происходит перевод. Понимание культурных особенностей, исторического контекста, литературных традиций помогает учесть все тонкости текста и передать их в переводе.

Еще одной сложностью художественного перевода является сохранение авторского стиля и индивидуальности. Переводчик должен быть способен

передать не только сюжет и диалоги, но и особенности письма автора, его манеру изложения, использование стилистических фигур.

Ошибкой при художественном переводе считается искажение истинного значения текста под влиянием чувств и эмоций переводчика. Поэтому важно сохранять объективность и стремиться к максимальной точности передачи оригинала.

Художественный перевод – это сложный и творческий процесс, требующий не только знания языков, но и чувства меры, воображения и способности увидеть истину, заложенную в оригинале. Когда переводчику удастся справиться с этими сложностями, результатом является произведение искусства на другом языке, способное передать читателю всю суть и красоту оригинала.

В теории перевода нет общепринятого определения художественного перевода, однако за основу в данной работе взято определение В.Н. Комиссарова. Профессор Вилен Наумович Комиссаров определяет художественный перевод как «перевод произведений художественной литературы» [Комиссаров, 1990: 95].

Художественный перевод имеют свои отличительные черты и свою специфику, что может вызывать у переводчика определенные затруднения. Так, чертой, свойственной художественному переводу, является доминирование одной функции, а именно «художественно-эстетической или поэтической. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа» [Комиссаров, 1990: 95]. Именно это, согласно мнению В.Н. Комиссарова, отличает художественный перевод от других видов перевода, где на первый план выходит информативная или оперативная функции.

Стоит отметить, что информация в художественном тексте может передаваться эксплицитно и имплицитно (с помощью метафор, аллегорий, символов и т. д.), что также выделяет перевод литературных произведений.

Знаменитый отечественный переводовед Иван Александрович Кашкин пишет: «Буквальный перевод, передавая слова, а не речь, язык, а не слог, частности, а не целое, не может полностью передать текст произведений художественной литературы. При переводе художественной книги переводить надо не изолированный словесный знак и его грамматическую оболочку в данном языке, а мысль, образ, эмоцию – всю конкретность, стоящую за этим словом, при непременно учете всех выразительных средств, всей многосмысленности знака или многозначности слова. За каждым словом стоит все произведение как идейно-художественное целое» [Кашкин, 1968: 74]. Из этого следует, что переводчик во время перевода должен не переводить слова, а стараться передать смысл произведения, все тонкости, которые свойственны идиостилю автора. Под идиостилем в данной работе понимается «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [Наумов, 2010: 95]. Таким образом, переводчик должен обладать навыком писательства, чтобы воплотить идеи автора в единый, понятный для читателя текст, создать диалог между автором и читателем.

Иногда такой подход не всегда приводит к успешному результату, поскольку возможен конфликт между стилем авторского письма и методами переводчика, что может стать серьезной проблемой для верной передачи смысла в переводе.

Для преодоления этого конфликта переводчику необходимо глубоко погрузиться в эстетику автора, понять его мыслительный почерк и способы выражения и временно стать его «союзником», а именно, необходимо не только тщательно проанализировать переводимое произведение, но и изучить как можно больше произведений этого автора, ознакомиться с его биографией, литературной критикой, а также с мнениями и высказываниями автора о своих произведениях. Для того, чтобы добиться полноценного перевода, требуется глубокое погружение в творчество автора, понимание всех аспектов создания

переводимого произведения и умение передать не только буквальный смысл, но и ощущение и стиль, которые являются неотъемлемой частью оригинала. [Гудий, 2012].

Более того, образность повествования также представляет сложность для перевода и оценки художественного произведения. Для передачи достоверной информации, переводчику необходимо учитывать историко-культурные особенности исходного текста и литературные приемы, использованные автором, и перевести их в соответствии с особенностями культуры языка, на который осуществляется перевод.

Организация структуры и особенностей художественного произведения также представляет собой вызов, с которым сталкивается переводчик. Для того, чтобы успешно справиться с этой задачей, переводчику необходимо не только передать основную идею произведения, но и применить литературные приемы и структурировать текст таким образом, чтобы переданная информация вызвала у читателя тот же эмоциональный резонанс, что и оригинал.

Таким образом, перевод художественных произведений отличается от других видов перевода наличием авторского идиостиля, использованием многообразных лексических, синтаксических, фонетических средств художественной выразительности, присутствием художественного образа, а также наличием реалий культуры оригинала, которые могут быть не свойственны культуре реципиента. Совокупность данных факторов представляет собой трудность для переводчика и требует от него профессиональное владение навыками перевода и писательства.

Несмотря на то, что в современном переводоведении не существует общепринятых критериев оценки художественного перевода, наиболее объективными и логичными являются такие критерии, как эквивалентность и адекватность. В следующем пункте мы рассмотрим оба этих термина, которые также являются важными факторами, влияющими на восприятие перевода.

1.1.1. Эквивалентность и адекватность переводов

В процессе перевода перед переводчиком стоит трудновыполнимая задача – перенести замысел, который заложил в свое произведение автор, т. е. создать коммуникацию между автором и читателем. Степень близости перевода и оригинала определяет качество данного диалога, однако стоит отметить, что только подбор эквивалентных фраз не способен сделать перевод качественным, т.к. языковые и культурные отличия, заложенные в тексте, могут стать препятствием в работе. Именно поэтому для оценки качества перевода принято использовать такие понятия, как «эквивалентность» и «адекватность».

Термин «эквивалентность» отображает степень близости перевода и текста оригинала, при этом, достижение полного сходства представляется невозможным. В.Н. Комиссаров дает следующее определение термину: «эквивалентность – это максимально возможная лингвистическая близость текста перевода к тексту оригинала» [Комиссаров, 2002: 51].

По словам российского переводоведа И.С. Алексеевой, «эквивалентность имеет объективную языковую основу, и поэтому ее иногда называют лингвистической, чтобы отграничить возможные толкования термина, связанные с литературоведческим подходом к переводу. Понятие переводческой эквивалентности включает представление о результате перевода, максимально близком к оригиналу, и представление о средствах достижения этого результата» [Алексеева, 2004: 139].

Рассматривая вопрос об эквивалентности, американский теоретик перевода Юджин Найда выделяет два вида эквивалентности перевода: формальный и динамический [Найда; цит. по: Сдобников, Калинин, Петрова, 2007: 252].

Формальная эквивалентность в переводе направлена на точное воспроизведение оригинала и предполагает сохранение частей речи, структуры предложения, пунктуации, абзацного деления и использование

одинакового соответствия для каждого слова (принцип конкорданса). Все идиомы прямо переносятся, а любые отклонения от оригинала прокомментированы в сносках и т. д. Важно отметить, что формальная эквивалентность не допускает изменений и трансформаций, что может привести к неестественному звучанию перевода [Там же: 252].

С другой стороны, динамическая эквивалентность ориентирована на воздействие на рецептора и нацелена на создание впечатления, эквивалентного оригиналу. Этот подход предполагает адаптацию лексики и грамматики, чтобы текст звучал так, как если бы автор писал на целевом языке, с учетом реакции и восприятия аудитории [Там же: 252].

В теории перевода существуют различные подходы к выделению уровней эквивалентности. Так, согласно советскому переводоведу А.Д. Швейцеру, следует различать следующие уровни: лексико-грамматический, синтаксический, семантический, ситуационный, прагматический [Швейцер, 1988].

Швейцарский лингвист Вернер Коллер представил свою классификацию видов эквивалентности:

1) денотативная эквивалентность – это равноценность ИТ и ПТ на уровне предметно-логического содержания;

2) коннотативная эквивалентность – равноценность коннотаций, зафиксированных в коллективном сознании носителей исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ);

3) текстуально-нормативная эквивалентность – соблюдение языковых норм, узуальных предпочтений в ПЯ и сохранение структуры ИТ;

4) прагматическая эквивалентность – это равноценность воздействия на адресата ИТ и ПТ;

5) формально-эстетическая эквивалентность – это полноценная передача эстетических, языковых и индивидуально-стилистических особенностей ИТ [Коллер; цит. по: Шамова, 2005].

В модели уровней эквивалентности В.Н. Комиссарова выделены пять иерархически взаимосвязанных уровней: уровень цели коммуникации; уровень описания ситуации; уровень способа описания ситуации; уровень структуры высказывания; уровень лексико-семантического соответствия [Комиссаров, 2002]. Из этого следует, что степень эквивалентности на различных уровнях варьируется в зависимости от объема информации, переданной в переводе. Кроме того, уровень эквивалентности определяется целью гарантировать соответствие перевода оригиналу. Только соотношения эквивалентности, находящиеся на наиболее оптимальном уровне для данной ситуации, способствуют достижению адекватности перевода. В тоже время существует обратная зависимость между этими концепциями: необходимость обеспечить адекватность перевода определяет выбор типа эквивалентности. [Сдобников, Калинин, Петрова, 2007].

Категория адекватности тесно связана с категорией эквивалентности, так как они обе влияют на результат переводческого процесса. А.Д. Швейцер считает, что объектом категории эквивалентности является перевод как результат, а объектом категории адекватности – перевод как процесс [Швейцер, 1988].

В.Н. Комиссаров дает следующее определение термину: «адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [Комиссаров, 1990: 246].

В.В. Сдобников определяет адекватность перевода следующим образом: «это такое качество перевода, которое позволяет успешно использовать ПТ с той целью, с которой он был создан, в рамках определенной предметной деятельности участников акта межъязыковой коммуникации и/или

инициатора перевода, осуществляемой в соответствующей коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2015: 95].

В процессе перевода перед переводчиком могут стоять различные прагматические задачи, которые непосредственно влияют на адекватность. Так, Ю. Найда в своей книге «К науке переводить» излагает основные цели, оказывающие влияние на качество перевода. Первая цель переводчика заключается в том, чтобы гарантировать, что передаваемая информация будет правильно понята аудиторией. Вторая задача заключается в том, чтобы создать у читателя определенные эмоциональные реакции на переводимую информацию и вызвать у него соответствующие ассоциации, что создает определенный коммуникативный эффект. Третья цель перевода может состоять в том, чтобы побудить читателя к определенным практическим действиям или реакциям. Наконец, четвертая цель перевода направлена на достижение «экстрапереводческих» результатов, таких как решение идеологических, политических или бытовых задач, далеких от простой передачи смысла оригинала. [Найда; цит. по: Комиссаров, 2002].

Отечественный переводовед Яков Иосифович Рецкер считал, что переводчик должен ставить перед собой задачу передать средствами другого языка целостно и точно содержание оригинала, при этом сохранить все стилистические и экспрессивные особенности [Рецкер; цит. по: Гарбовский, 2004]. Из этого следует, что адекватным переводом можно считать перевод, который передает информацию, содержащуюся в тексте оригинала, равноценными средствами. Адекватный перевод способен передать читателю не только смысл текста, но и то, как эти смыслы выражены, т. е. такой перевод реализует эстетическую функцию оригинала.

Таким образом, адекватность перевода проявляется в сохранении прагматического потенциала текста оригинала в тексте перевода, иными словами, способность перевода производить на читателя определенный коммуникативный эффект.

Важно отметить, что каждый вид перевода имеет уникальные подходы к сопоставлению адекватности и эквивалентности, которые для них являются наиболее характерными. Эквивалентность может проявляться в различной степени, что означает, что степень лингвистического соответствия между оригинальным текстом и переводом может колебаться в зависимости от контекста, в то время как адекватность либо присутствует в переводе, либо нет.

Существует четыре возможных случая перевода:

1) перевод может быть адекватным в целом и эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста (т. е. отношения эквивалентности устанавливаются между всеми сегментами оригинала и перевода, причем чаще всего не на уровне цели коммуникации). Данный вид сочетаемости считается наиболее качественным и чаще всего достигается в научно-технических текстах, где основной задачей переводчика является максимально полная и точная передача информации;

2) перевод может быть адекватным, но не эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста. Лингвистическая близость между текстами оригинала и перевода минимальна. Данный случай характерен для художественного перевода, особенно для перевода поэтического, так как в переводах подобного рода адекватность невозможна без обеспечения определенного художественно-эстетического воздействия на читателя [Сдобников, Калинин, Петрова, 2007];

Лев Константинович Латышев утверждает, что «в определенных случаях семантически точный и структурно близкий к оригиналу перевод мешает достижению равноценности регулятивного воздействия ИТ (исходный текст) и ПТ (переводной текст). Этот конфликт разрешается с помощью намеренных отступлений от структурного и семантического параллелизма между ИТ и ПТ в пользу их равноценности в плане воздействия» [Латышев, 2008: 192].

3) перевод может быть эквивалентным, но не адекватным. В этом случае переводчик жертвует смыслом текста оригинала, чтобы достигнуть точность перевода, коммуникативная интенция автора в данном случае утеряна;

4) перевод может быть неэквивалентным и неадекватным. Это соотношение чаще встречается в специализированных видах перевода, таких как научно-технический, когда переводчик из-за недостаточной языковой компетентности или незнания предмета может допустить неточности, искажения содержания, что влечет за собой изменение смысла исходного текста [Сдобников, Калинин, Петрова, 2007].

Таким образом, степень эквивалентности может варьироваться от вида перевода и от задачи, поставленной перед переводчиком, а адекватность же отвечает за передачу прагматического аспекта текста. Например, в художественном переводе понятие адекватности означает соответствие подлиннику по эстетической функции; другими словами, оно означает, что перевод сам по себе, как произведение слова, становится носителем художественной ценности – ибо и подлинник обладает ею [Федоров, 1983]. Один из создателей советской школы поэтического перевода, М.Л. Лозинский, следующим образом определял общую задачу переводчика-поэта: «Он должен стремиться к тому, чтобы его перевод: произвел то же впечатление, что и подлинник, чтобы он был ему эстетически равноценен. А для этого его перевод должен обладать внутренней эстетической ценностью, самоценностью. Это должны быть хорошие стихи, убеждающие сами по себе. Они должны быть вкладом в свою поэзию» [Лозинский, цит. по: Федоров, 1983: 112].

Подводя итог вышесказанному, эквивалентность и адекватность перевода – это два ключевых понятия, которые играют важную роль в процессе перевода текстов на другой язык.

Эквивалентность перевода означает сохранение того же смысла, содержания и информации в переведенном тексте, что и в оригинале. При передаче словарного значения слова или фразы, переводчик стремится найти

наилучший эквивалент в целевом языке без потери информации. Эквивалентность помогает избежать искажений и недопониманий в переводе, обеспечивая максимально точное воспроизведение исходного текста.

С другой стороны, адекватность перевода означает передачу не только смысла слов и выражений, но и целостности и эмоциональной окраски оригинала. Переводчик должен учитывать контекст, стиль, намерения автора и особенности культуры, чтобы добиться адекватного передачи тонкостей текста. Это требует не только знания языков, но и способности чувствовать текст и воспринимать его глубину.

Успешный перевод должен обладать как эквивалентностью, так и адекватностью. Только в совокупности эти два качества обеспечивают полноценное воспроизведение содержания и стиля оригинала, сохраняя его эстетические и смысловые особенности. Переводчик должен стремиться к тому, чтобы перевод не только точно передавал информацию, но и вызывал те же чувства и ассоциации, что и оригинал.

Сложность перевода связана с тем, что часто бывает невозможно найти идеальный эквивалент или полностью передать все нюансы оригинала на другом языке. Переводчику приходится принимать решения, основанные на своем профессиональном опыте, чтобы добиться баланса между точностью и эмоциональной силой текста.

Таким образом, важно помнить, что перевод – это искусство, требующее не только знаний языка, но и тонкого понимания культурных особенностей и лингвистических тонкостей. Соблюдение эквивалентности и адекватности в переводе позволяет создать качественный и достоверный текст на другом языке, способный передать все глубины и оттенки оригинала.

Отметим, что адекватность и эквивалентность перевода являются основными, но не единственными критериями, позволяющие оценить качество перевода. Как отмечает А.А. Лилова, «о качестве переводов нужно судить не столько по количеству удачно переданных моментов оригинала,

сколько по тому, насколько переводчикам удалось добиться единства содержания и формы, объективного и субъективного» [Лилова, 1985: 76].

Перевод отражает понимание переводчиком оригинала, т. е. демонстрирует толкование текста. Если переводчик правильно интерпретирует посыл автора, то перевод может быть объективно верным – так реализуется теория эквивалентности. Однако невозможно передать все, что есть в оригинале, необходимо сделать выбор. Помимо этого, перед переводчиком стоит задача «адаптировать» текст оригинала под новое общество, которое обладает иными социально-культурными реалиями. Из этого следует, что перевод – это сложный процесс, протекающий под воздействием множества факторов, а оценка качества перевода является не менее затруднительной задачей.

Следующий пункт посвящен понятию «адаптация перевода», что является важной составляющей при переводе текста, непосредственно влияющей на восприятие произведения реципиентом.

1.1.2. Понятие адаптации текста при переводе и типы адаптации

Во время переводческого процесса оригинальный текст «переносится» в иное лингвокультурное пространство, подвергаясь при этом воздействию этого пространства, подчиняясь условиям и закономерностям функционирования текстов данной культуры, что приводит к изменениям культурных параметров оригинального произведения. Таким образом, текст «адаптируется» под новый культурный код.

Адаптация необходима, т.к. она обеспечивает полное восприятие оригинального текста целевой аудиторией на другом языке или в другой культуре. В ходе адаптации перевода учитываются лексические, стилистические, грамматические и культурные особенности языка, на который проводится перевод.

Важным аспектом адаптации при переводе является сохранение структуры и смысла текста. При любых изменениях необходимо следить за

тем, чтобы сохранить целостность и логику оригинала, чтобы переведенный текст передавал то же содержание, что и исходный материал.

Адаптация при переводе требует от переводчика гибкости, творческого мышления, глубокого понимания языка и культуры как оригинала, так и целевого текста. Этот процесс помогает создать перевод, который не просто передает информацию, но и адаптирован под нужды и ожидания новой аудитории, что делает его более привлекательным и понятным.

Проблема переводческой адаптации является малоизученной, единого определения данного термина в теории перевода не существует, что ставит задачи перед современной лингвистикой изучать данный вопрос на более глубоком уровне. Термин «адаптация» впервые был определен французско-канадскими лингвистами Жаном-Полем Вине и Жаном Дарбельне, позднее получив развитие в трудах Ж. Делиля, Ж. Бастинаи и Ю. Найды. Над данным термином работали и такие отечественные теоретики перевода, как В.Н. Комиссаров, Л.Т. Латышев, А.Д. Швейцер, И.С. Алексеева, Л.Л. Нелюбин, Н.К. Гарбовский, В.В. Сдобников, О.В. Петрова и др.

В.Н. Комиссаров называет адаптацию «адаптивным транскодированием» и дает следующее определение: «это вид языкового посредничества, при котором содержание оригинала передается в преобразованной форме, обеспечивающей заданный объем и характер информации» [Комиссаров, 1990: 246]. В свою очередь, перевод с использованием адаптации называется «адаптивным» и имеет следующее определение: «вид адаптивного транскодирования, при котором в процессе перевода осуществляется упрощение структуры содержания оригинала с целью сделать текст перевода доступным для рецепторов, не обладающих познаниями, которые требуются для полноценного понимания сообщения, содержащегося в оригинале» [Там же: 246].

И.С. Алексеева определяет адаптацию как «приспособление текста к уровню компетентности реципиента, т. е. создание такого текста, который читатель сможет воспринять, не прибегая к посторонней помощи»

[Алексеева, 2004: 23]. Ученый также отмечает, что иной характер имеет лингвоэтническая адаптация, которая «заключается не в упрощении грамматического и лексического состава текста, а в приемах, направленных на облегчение восприятия чужих культурных реалий и языковых явлений. Так, при переводе с немецкого языка на русский учебника по общему языкознанию немецкие примеры могут быть заменены на русские, аналогичные по типу, но представляющие собой слова с другим значением» [Там же: 24].

Обобщая приведенные выше определения, можно выделить общую черту – переводчик максимально приближает друг к другу две культуры, стараясь при этом сохранить коммуникативную интенцию автора. Для достижения этой цели при переводе художественного текста переводчик использует определенные стратегии и переводческие трансформации, что представляет собой прагматическую адаптацию перевода.

Одним из видов адаптации является культурная адаптация, которая заключается в замене элементов оригинала на такие, которые будут ближе и понятнее для целевой аудитории. Например, это может касаться упоминания местных обычаев, традиций или исторических событий, неизвестных зарубежной аудитории. Цель культурной адаптации – сделать текст более доступным и понятным для новой культурной среды.

Еще одним видом адаптации является лингвистическая адаптация, которая включает в себя изменения в лексике, грамматике и стиле текста с целью улучшить его читаемость и восприятие на целевом языке. Эта адаптация может включать замену сложных конструкций, архаизмов, диалектных выражений на более простые и понятные структуры.

Также адаптация может касаться общего понимания и актуальности текста. Некоторые изначальные тексты содержат шутки, аллюзии или игры слов, которые могут быть непонятны или неактуальны для целевой аудитории. В таких случаях переводчик должен сделать адаптивные изменения, чтобы сохранить смысл оригинала, но сделать его более узнаваемым и воспринимаемым целевой аудиторией.

А.Д. Швейцер определяет термин «адаптация» как «внесение определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателем оригинального и переводного текста с целью передачи изначальной интенции автора-источника» [Швейцер, 1988: 118–119].

Л.Л. Нелюбин дает следующее определение термину «прагматическая адаптация»: «преобразование исходного высказывания с учетом передачи его прагматического значения» [Нелюбин, 2003: 163].

С.Б. Велединская отмечает, что прагматическая адаптация – это «передача специфического восприятия информации, содержащейся в речевом высказывании, со стороны различных получателей» [Велединская, 2010: 193].

Обратимся к мнению советского переводоведа В.Н. Комиссарова, который определяет термин «прагматическая адаптация перевода» как «изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного Рецептора перевода» [Комиссаров, 1990: 210]. Ученый выделяет четыре вида прагматической адаптации, которые представлены ниже:

1. Прагматическая адаптация как обеспечение адекватного понимания информации со стороны Рецептора (получателя перевода). Переводчик понимает необходимость экспликации подразумеваемой информации, внося в текст перевода комментарии и разъяснения. Данный вид адаптации подразумевает использование таких тактик, как добавление, опущение и замена.

Добавление поясняющей информации обычно используется при передаче названий компаний, особенностей быта и т.п.:

Tous les vendredis, ils mangeaient du cassoulet pour le dîner. – *Каждую пятницу на ужин они ели кассуле, блюдо из мяса с белой фасолью.*

Данная адаптация также допускает опущение некоторой информации при переводе, которая объясняется незнанием рецептором некоторых реалий.

Иногда переводчик считает необходимым добавить дополнительные данные к тексту оригинала, которые, хотя и были подразумеваемыми и

очевидными для оригинального читателя, становятся явными для аудитории перевода. Таким образом, имплицитная информация становится эксплицитной в процессе перевода:

Le président a agité les journalistes de l'Élysée.– Президент помахал журналистам **из своей резиденции** в Елисейском дворце.

2. Прагматическая адаптация, ориентированная на правильность восприятия исходного текста, на равенство коммуникативных эффектов. В данном случае переводчик добивается аналогичного воздействия текста на Рецептора перевода, который имеет текст оригинала на Рецептора оригинала.

3. Прагматическая адаптация, ориентированная на определенную группу Рецепторов перевода. В данном случае число разъяснений в тексте перевода сокращается, так как аудитория уже имеет познаний в той области, о которой идет речь в оригинале.

4. Прагматическая адаптация, связанная со «сверхзадачей» переводчика. В таком переводе переводчик выполняет две роли: роль языкового посредника и роль Источника информации, создавая текст для определенных целей, например, для филологического или этнографического перевода:

He is running down the street.

Он есть бегущий по улице. [Комиссаров, 1990: 212–223].

Обобщая сказанное, отметим, что прагматическая адаптация является неотъемлемой частью процесса художественного перевода, позволяющая переводчику донести до читателя не только тот коммуникативный эффект, ту интенцию, которые намеревался выразить автор, но и преобразовать текст для иных целей. Более того, адаптация текста перевода необходима для устранения социально-культурных особенностей культуры текста оригинала, делая текст понятным и привычным для новой аудитории.

Реализация адаптации при переводе подразумевает использование переводческих стратегий, которым будет посвящен следующий пункт.

1.2. Основные стратегии при переводе художественного текста

Стратегии перевода играют важную роль в процессе передачи информации между разными языками и культурами. Эффективное использование стратегий перевода может значительно повысить качество и точность перевода, а также обеспечить сохранение смысла и стиля оригинального текста.

Важным аспектом стратегий перевода является адекватность передачи стиля и тонов текста. Переводчик должен точно передать эмоциональную окраску, интонацию и структуру предложений, чтобы сохранить стиль и авторский почерк оригинала. Это помогает сохранить эстетическую и эмоциональную ценность текста при его переводе.

Другой важной составляющей для выбора стратегии перевода является постоянное обновление и совершенствование языковых и культурных знаний переводчика. С учётом постоянных изменений в языке, терминологии и культурных трендах, переводчик должен быть готов к обучению и развитию своих навыков, чтобы эффективно справляться с задачами перевода.

При переводе художественных текстов переводчику необходимо выбрать стратегию, которой он будет придерживаться. Стратегии перевода представляют собой актуальный предмет для изучения в переводоведении, так как являются одним из ключевых терминов в теории и практике перевода. Так, стратегии перевода важны для обучения будущих специалистов по переводу, ведь именно стратегии позволяют структурировать знания о процессе перевода, согласовывать переводческую теорию и практику. Стоит также отметить, что выбранная стратегия влияет на качество итогового перевода, поскольку на этапе анализа исходного текста и планирования работы переводчик определяет качество будущего переведенного текста.

Сам термин «стратегия перевода» многогранен, изучением данного вопроса занимались многие ученые (В.В. Сдобников, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Т.А. Казакова, Н.А. Дьякова, А. Нойберт, А.Г. Витриенко,

В.М. Илюхин, и др.). В своих работах исследователи старались дать свое собственное определение термину и классифицировать стратегии, определить сильные и слабые стороны каждой из них. В наше время такие переводоведы, как С. Басснет-Макгайр, Х. Кригс, Д. Селескович, М. Ледерер и Ю. Хольц-Мянттяр, активно работали и работают над определением и совершенствованием понятия «стратегия перевода».

Так, Т.А. Казакова определяет переводческую стратегию как «систему взаимодействий когнитивно-эмоциональных факторов понимания и переводческой установки, направленных на решение практических задач по созданию художественного подобия оригиналу на другом языке» [Казакова, 2002: 18].

Согласно Н.К. Гарбовскому, под стратегией перевода понимается «определенная генеральная линия поведения переводчика, стратегия преобразования им исходного текста в виде «деформации» последнего, когда решается вопрос о том, чем жертвовать» [Гарбовский, 2004: 508].

Одним из исследователей, давших собственное определение стратегии перевода, является И.С. Алексеева, которая определяет термин как «осознанно выбранный переводчиком алгоритм этих действий при переводе одного конкретного текста (или группы текстов)» [Алексеева, 2004: 322]. Автор выделяет три основных этапа формирования переводческой стратегии.

Первый этап связан с предпереводческим анализом текста, в процессе которого оригинал проверяется на наличие когнитивной, оперативной, эмоциональной и эстетической информации. Предпереводческий анализ, в свою очередь, это «предварительное изучение текста перевода, в ходе которого текст рассматривается с точки зрения его типа, структуры, коммуникативной цели, рецептора и т. д.» [Терехова, 2004: 58].

И.С. Алексеева выделяет следующие аспекты предпереводческого анализа:

1) *сбор внешних сведений о тексте* (автор текста, время создания и публикации текста, то, из какого глобального текста взят текст, учет пожеланий заказчика перевода);

2) *определение источника и реципиента*. В этом аспекте важно выбрать языковые особенности, которые следует передать в переводе. Если целевой аудиторией текста являются дети, то важно сохранить простой синтаксис, использовать слова, понятные детям, и образно и ярко излагать информацию. В случае текста, предназначенного для взрослой аудитории, могут использоваться разнообразные синтаксические структуры, однако в тексте не должно быть узкоспециализированных или диалектных слов;

3) *состав информации и ее плотность*. Вид информации является определяющим для типа текста и имеет свои средства языкового оформления. Когнитивная информация передает объективные сведения о внешнем мире; оперативная информация содержит в себе распоряжения, призыв, предписания; эмоциональная информация воздействует на эмоциональное состояние реципиента); эстетическая информация выражается в виде метафор, рифмы, игры слов, ритмичностью и т. д. Еще один важный параметр – плотность (компрессивность) информации (использование сокращений, пропуск второстепенных элементов синтаксической структуры и т. д.). Повышение плотности информации свойственно только когнитивному виду информации, хотя средства ее повышения (например, сокращения) могут встречаться и в художественном тексте и будут там выразителем эстетической информации;

4) *коммуникативное задание*. Задания могут быть разными: передать информацию, убедить в своей точке зрения, или установить контакт. Часто цель коммуникативной задачи включает в себя не только информирование и убеждение, но и стимулирование приобретения продукта, в случае с рекламой. Определение задания помогает переводчику выделить основные аспекты при переводе – доминанты перевода;

5) *речевой жанр*. Окончательное представление о тексте оригинала дает именно определение речевого жанра [Алексеева, 2004: 324–332].

Второй этап переводческой стратегии подразумевает под собой аналитический вариативный поиск. Учитывая особенности текста, выявленные на предыдущем этапе, переводчик приступает к поиску наилучших переводческих решений. При этом переводчик придерживается аналитического пути, т. е. комментирует свои действия и объясняет их причину [Там же: 333].

На третьем этапе проводится формальная сверка текста, оценивается единство стиля текста перевода без сопоставления с оригиналом (редакторская правка), исправляются стилистические недочеты [Там же: 334]. Таким образом, подход И.С. Алексеевой к стратегиям перевода выделяет особое внимание типу текста и содержащейся в нем информации, подтверждая значимость параметра вида информации. Данный подход описывает общие закономерности перевода, опуская частные случаи, т. е. «микростратегии».

Однако существуют и другие взгляды на данное явление в теории и практике перевода. Так, В.В. Сдобников подходит к определению термина «стратегия перевода» с точки зрения коммуникативно-функционального подхода.

Ученый выделяет компоненты стратегии перевода, более подробно описанные ниже, на основе которых определяет термин «стратегия перевода» следующим образом: «это общая программа осуществления переводческой деятельности в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2015: 135]. Таким образом, переводчик формирует стратегию перевода в зависимости от цели деятельности.

В.В. Сдобников выявляет следующие компоненты стратегии перевода:

1) *ориентирование в ситуации*. Переводчик, как активный участник переводческой деятельности, имеет ключевую роль в формировании стратегии перевода и ориентации в коммуникативной обстановке. Его функция в процессе двуязычного общения заключается в установлении важных параметров взаимодействия, определении инициатора перевода, целей и ожиданий этого инициатора от перевода и переводчика. На данном этапе важно учитывать условия коммуникации, тип отношений между участниками (официальные/неофициальные), а также вторичные аспекты ситуации, включая тип контакта, расстояние и форму взаимодействия между участниками. [Там же:135];

2) *формулирование цели*. На начальном этапе своей работы, в процессе ориентации в коммуникативной ситуации, переводчик определяет цель перевода. Цель перевода является ключевым элементом, который переводчик добавляет в контекст коммуникации и осознает после проведения соответствующего анализа. В данном случае переводчик – единственное лицо, которое ясно понимает цель перевода, остальные же участники коммуникации осознают собственные цели, имеют свои мотивы для участия и определяют определенные ожидания от перевода. Другими словами, переводчик формулирует цель перевода как руководство к последующим действиям как для себя, так и для других участников общения. [Там же:135];

3. *Прогнозирование*. Благодаря ориентации переводчика в коммуникативной ситуации возникает возможность проведения прогнозирования, которое заключается в составлении прогноза относительно:

а) возможных изменений коммуникативной ситуации и ее дальнейшего развития, также наблюдается сохранение первоначальных и вторичных параметров ситуации. Роль инициатора перевода, цель перевода, взаимоотношения между участниками, форма контакта (устная или письменная) и расположение коммуникантов (близкое или удаленное) остаются неизменными, изменения в коммуникативной ситуации

проявляются в последовательном развитии событий в пределах общих условий, в которых участники выполняют неречевую (познавательную-трудовую) деятельность. Например, технические проблемы, возникновение разногласий среди участников и изменение общего эмоционального настроения в процессе общения могут вносить неожиданные изменения в ход ситуации. [Там же:135];

б) разработки стратегии перевода является предсказание возможных реакций участников общения на воздействие, включая реакции на текст перевода. В роли посредника в межъязыковой и межкультурной коммуникации переводчик ассоциирует себя либо с первоначальным автором, либо с инициатором перевода, и, следовательно, старается предвидеть возможные реакции со стороны адресата перевода на передаваемое сообщение. Работа переводчика заключается в достижении определенного коммуникативного эффекта, в осуществлении заранее поставленной цели перевода, что подразумевает предварительное планирование действий для достижения поставленной цели, что должно быть обоснованным и не опираться исключительно на случайность. Поэтому значительное внимание в стратегии перевода уделяется планированию, так как планирование играет ключевую роль в успешной передаче информации и достижении коммуникативной цели. [Там же:136].

4) *планирование*. На данном этапе переводчик разрабатывает план действий для выполнения конкретного типа перевода, учитывая особенности коммуникативной ситуации и учитывая как первостепенные, так и второстепенные параметры ситуации. Среди первостепенных параметров находятся намерения инициатора перевода, а также цель, стоящая перед переводом. Цель перевода является основным фактором, влияющим на формирование плана переводческой работы и создание стратегии перевода в целом. [Там же:136].

В.В. Сдобников, учитывая специфику коммуникативных ситуаций с использованием перевода, которая определяется ролью инициатора перевода

и целью перевода, выделяет три типа стратегии перевода, используемых в разных коммуникативных ситуациях:

- 1) стратегия коммуникативно-равноценного перевода;
- 2) стратегия терциарного перевода;
- 3) стратегия переадресации [Там же:136].

Стратегия коммуникативно-равноценного перевода заключается в создании перевода, который сохраняет коммуникативные цели автора и способствует эффективному взаимодействию между людьми разных языков. Это позволяет передать содержание текста таким образом, чтобы оно оказывало максимальное воздействие на читателя и соответствовало ожиданиям автора оригинала в контексте совместной работы и общения [Сдобников, Калинин, Петрова, 2007].

Стратегия терциарного перевода заключается в создании ПТ, который удовлетворяет потребности носителя ПЯ, занимающего иную коммуникативную роль, нежели участники первичного коммуникативного события в культуре ИЯ, и преследует цель, отличную от цели автора оригинала. Текст перевода не рассчитан на оказание воздействия, аналогичного воздействию со стороны оригинала [Там же:104].

Стратегия переадресации представляет собой общую методику выполнения переводческой работы, которая заключается в создании текста на целевом языке для аудитории, отличной от исходного адресата информационного текста не только по национальной и культурной принадлежности, но и по социальным характеристикам [Там же:109].

Последняя стратегия тесно связана с переводом художественных текстов, так как каждой культуре свойственна своя система мира, свои понятия, которые очень часто не совпадают с другими культурами, что порождает потери при переводе: смысловые ошибки, опущения, неравноценные замены, дополнения, отсутствующие в оригинальном тексте, и т. д.

Немецкие мыслители XVIII–XIX вв. впервые ввели понятия отчуждения и культурного освоения как две противоположные стратегии при переводе. Иоганн Вольфганг фон Гёте пишет следующее: «Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, – так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям» [Goethe; цит. по: Федоров, 1983: 39]. В 1813 году Фридрих Шлейермахер пишет работу «О различных методах перевода», где утверждает, что переводы с разных языков на немецкий должны звучать и восприниматься по-разному. Философ отмечал, что нужно сохранять своеобразие текста оригинала.

Американский переводчик и теоретик перевода Лоуренс Венути впервые использовал термины «доместикация» и «форенизация» для описания стратегий перевода, которые позволяют решать лингвокультурные вопросы. По мнению исследователя, доместикация основана на этноцентрическом подходе: здесь акцент делается на культуре языка перевода, который «приближается к читателю», при этом оригинальный текст часто сокращается. В свою очередь, стратегия форенизации подразумевает сохранение иностранных лингвистических и культурных особенностей, где «читатель приближается к автору».

В широком смысле, подход «доместикации» предполагает простой для восприятия стиль, который делает иностранный текст более понятным и меньше «чужим» для читателя; а использование стратегии «форенизации» заставляет переводчика стать «видимым», объясняя и комментируя непередаваемые особенности иноязычного текста и культуры. При этом текст перевода может нарушать некоторые общепринятые языковые нормы, сохраняя основные черты оригинала. [Venuti, 1999].

Согласно Л. Венути, доместикация и форенизация – это эвристические понятия. Использование данных стратегий зависит от статуса стран текстов оригинала и перевода. Важно отметить, что акцентирование или

игнорирование культурных особенностей того или иного конкретного иноязычного текста обусловлены доминантностью / подчиненностью его культуры в мире на данный момент [Там же:78].

Форенизация в контексте перевода может быть понята как адаптация и переработка исходного текста с учетом культурных особенностей и ожиданий целевой аудитории. Это включает выбор близких по смыслу выражений, адаптацию шуток и образов, а также учет контекста, узнаваемого для целевой аудитории.

Стратегия доместикация может трактоваться как процесс ассимиляции исходного текста в культурный контекст новой аудитории. Здесь важно, чтобы текст звучал естественно и близко к целевой культуре, чтобы информация была доступна и понятна для читателей или слушателей на их родном языке.

Важно понимать, что эти стратегии в переводе помогают сделать текст не просто понятным на другом языке, но также сделать его более понятным для новой культуры, сохраняя контекст и особенности оригинала, что позволяет обеспечить качество перевода и передать коммуникативное воздействие на аудиторию, заложенное в тексте оригинала.

Таким образом, использование стратегий форенизации и доместикации в переводе позволяет создавать тексты, которые не только передают информацию, но и сохраняют прагматический и коммуникативный эффект оригинала, делая его понятным для различных культурных групп, что способствует культурному обогащению и взаимопониманию при межкультурной коммуникации.

Исходя из анализа вышеперечисленных классификаций стратегий перевода, при анализе практического материала будет использована стратегия пары «доместикация» / «форенизация», т.к. она является наиболее предпочтительной при переводе художественных текстов, именно такой тип текста наиболее ярко демонстрирует культурные особенности того или иного общества, передать или «опустить», которые стремится переводчик.

Выбранная стратегия перевода определяет переводческие трансформации, которые будут использованы в процессе перевода. Подробнее данную тему раскрывает следующий пункт.

1.3. Типы переводческих трансформаций при переводе художественной литературы

Как уже отмечалось в предыдущих пунктах, основой определения качества перевода являются такие понятия, как «адекватность» и «эквивалентность» перевода, реализация в тексте перевода которых невозможна без потерь в грамматической или лексической структуре текста оригинала. Однако для сохранения первоначальных интенций автора, замысла текста оригинала в целом, используются определенные переводческие трансформации, позволяющие обеспечить адекватный перевод.

Переводческие трансформации играют ключевую роль в процессе передачи информации и смысла между различными языками и культурами. Важность этих трансформаций заключается в том, что они не просто переносят слова из одного языка в другой, а тщательно передают исходный контекст, стиль и эмоциональную окраску текста. Переводческие трансформации помогают сохранить целостность и смысл оригинала, адаптируя его к языку и культуре целевой аудитории.

Один из ключевых аспектов важности переводческих трансформаций заключается в том, что они позволяют устранить языковые, культурные и контекстуальные барьеры между разными странами и народами. Благодаря переводческим трансформациям произведения мировой литературы, научные работы, коммерческие документы и другие тексты становятся доступными для широкой аудитории, не ограничиваясь только носителями оригинального языка.

Также важно отметить, что переводческие трансформации способствуют обогащению культурного обмена между различными народами,

укрепляют понимание и уважение к разнообразию мировой культуры. Благодаря работе переводчиков, идеи, ценности и творчество пересекают границы, способствуя диалогу между культурами и взаимопониманию.

Важно упомянуть, что с давних времен переводчики заметили, что при переводе фрагментов текста можно выделить определенные соответствия в виде вполне конкретных слов. Однако только в XX в. появляются попытки создать классификацию соответствий. Одной из первых классификаций считается классификация «закономерных соответствий», разработанная в 1950 г. Я.И. Рецкером. Так, ученый различает 3 категории закономерных соответствий:

- 1) эквиваленты – однозначные соответствия;
- 2) аналоги – соответствия, полученные с помощью выбора одного из синонимов;
- 3) адекватные замены – соответствия, выбранные исходя из целого (художественного, идейного и т. п.) [Рецкер, 1950].

Классификация Я.И. Рецкера послужила базой для создания последующих систематизаций соответствий. В частности, в целом ряде работ аналоги получили название вариантных соответствий, а адекватные замены стали называть трансформациями [Бархударов, 1975].

Например, Т.Р. Левицкая и А.М. Фитерман разделяют все соответствия на эквиваленты и трансформации, подразумевая под эквивалентами не только лексические, но и грамматические соответствия. Трансформациями авторы называют соответствия, появляющиеся в переводе в тех случаях, когда эквивалент отсутствует; они разграничивают грамматические, лексические и стилистические трансформации [Левицкая, Фитерман, 1976].

Сам термин «переводческая трансформация» является объектом анализа многих теоретиков перевода (Л.С. Бархударов, Т.Р. Левицкая, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, А.М. Фитерман, Р.К. Миньяр-Белоручев, Я.И. Рецкер и др.), однако единого толкования данного термина не существует.

Отметим, что термин «трансформация» связан со становлением «трансформационной грамматики». В 1950-х Ноам Хомский вводит в научный обиход понятие трансформационная грамматика (порождающая грамматика), которая рассматривает правила порождения синтаксических структур, имеющих один и тот же план содержания, но отличающихся друг от друга планом выражения [Кулемина, 2007].

Возвращаясь к многогранности определения термина «переводческие трансформации», рассмотрим некоторые из дефиниций.

Л.С. Бархударов определяет «переводческие трансформации» как «многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975: 190]. Ученый подразделяет все переводческие трансформации на четыре типа: перестановки, замены, добавления и опущения, при этом автор отмечает, что чаще всего трансформации встречаются не по отдельности, а в сочетании друг с другом, принимая характер сложных (комплексных) трансформаций [Там же: 190].

А.Д. Швейцер отмечает, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой. По существу, они являются межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла...» [Швейцер, 1998: 118]. Автор разграничивает четыре группы переводческих трансформаций: на компонентном, референциальном, прагматическом и стилистическом уровнях [Там же: 123].

Л.К. Латышев определяет термин как «отступление от структурного и семантического параллелизма между исходным и переводным текстом в пользу их равноценности в плане воздействия» [Латышев, 1981: 96].

В.Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [Гак, 1988: 69]. Под изоморфными средствами подразумеваются «системные эквиваленты, которые характеризуются одинаковым денотативным значением и грамматической однотипностью» [Там же: 69]. По мнению ученого, «переводческая трансформация очень часто предопределяется использованием слов или грамматических форм во вторичных функциях (генерализация, транспозиция, десемантизация) либо в условиях контекстуальной или ситуативной избыточности» [Там же: 70].

Р.К. Миньяр-Белоручев рассматривает трансформации как «изменение формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [Миньяр-Белоручев, 1980: 201].

В.Н. Комиссаров считает, что «переводческая трансформация – это преобразование, с помощью которого можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. Ученый разделяет трансформации на лексические, грамматические и лексико-грамматические» [Комиссаров, 1990: 248].

Таким образом, проблема классификации переводческих трансформаций остается нерешенной на данном этапе развития теории перевода. Одна из причин данной проблемы – отсутствие универсального критерия, который войдет в основу каждой классификации. Более того, не существует единой точки зрения по поводу того, какие типы переводческих трансформаций необходимо выделять.

Ниже мы подробнее рассмотрим классификацию В.Н. Комиссарова, которую возьмем за основу для дальнейшего сравнительно-сопоставительного анализа переводов романа «Madame Bovary». Так, ученый разделяет переводческие трансформации на три группы:

I. Лексические трансформации.

Лексические трансформации представляют собой один из ключевых аспектов перевода, который включает выбор лексем для передачи смысла и стиля оригинального текста на ПЯ. Трансформации на лексическом уровне важны для создания качественного и точного перевода, отражающего идиостиль и прагматическую направленность произведения. Данный вид трансформаций требует хорошего знания обоих языков, владение широким словарным запасом, умение улавливать тонкости и нюансы оригинала, а также творческий подход к выбору слов и фраз.

II. Лексико-грамматические трансформации.

Лексико-грамматические трансформации при переводе представляют собой изменения, вносимые в лексику и грамматику текста при переводе с одного языка на другой. Эти трансформации необходимы для того, чтобы сохранить прагматический аспект и структуру оригинала, адаптируя особенности ИЯ для ПЯ.

III. Грамматические трансформации.

Грамматические трансформации включают в себя изменения в грамматической структуре предложений, слов и выражений с целью соответствия целевому языку и передачи смысла оригинала. Так, наиболее используемыми приемами являются изменение форм слова, частей речи, синтаксических ролей, использование модальных глаголов и т. д.

I. Лексические трансформации включают следующие переводческие приемы:

- 1) транскрибирование, транслитерация;
- 2) калькирование;
- 3) лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

1. *Транскрипция и транслитерация* – это методы перевода слова или фразы из ИЯ в другую лексему с помощью воссоздания его формы с использованием букв алфавита ПЯ. При транскрипции передается звучание

оригинального слова, тогда как при транслитерации воссоздается его графическая форма, т. е. буквенное представление.

Отметим, что в современной переводческой практике часто используется подход, сочетающий транскрипцию с элементами транслитерации. Поскольку фонетические и графические системы языков существенно различаются, точная передача формы слова из одного языка на другой всегда имеет условный и приблизительный характер.

Рассмотрим примеры следующих слов, которые перешли в русский язык из французского при помощи данных приемов: buffet – буфет, boulevard – бульвар, majordome – мажордом, champagne – шампанское, dépôt – депо, surprise – сюрприз.

2. *Калькирование* – это способ перевода лексической единицы оригинала заменяются аналогичными частями или словами (в случае устойчивых выражений) в переводящем языке. Суть калькирования состоит в том, что новое слово или фраза в целевом языке создаются по подобию исходного лексического выражения, сохраняя его структуру: bien-être – благосостояние, avant-garde – передовой отряд, toucher – трогать (в значении «волновать чувства»).

3. *Лексико-семантические замены* в переводе заключаются в замене лексических единиц оригинала на единицы переводящего языка, значения которых не совпадают с оригиналом, но могут быть выведены из него путем логических преобразований определенного типа.

Например, французское слово «homme» в зависимости от контекста может переводиться как «человек», «мужчина», «господин».

Под *конкретизацией* в переводе понимается замена слова или группы слов в исходном тексте более общим предметно-логическим значением, а в переводе – более конкретным и узкоспециализированным значением.

D'autres mesures qui ne sont pas prévues dans le droit de l'État sont interdites. – Иные меры, не прописанные в законодательстве Государства, запрещены к применению.

В данном примере родовое понятие, выраженное существительным русского языка «законодательство», существует во французском языке в качестве видового понятия «le droit», которое переводится как «права».

Генерализация в переводе означает замену узкоспециализированной лексической единицы исходного языка на более общее понятие в языке перевода, то есть обратное преобразованию конкретизации. В данном случае происходит замена видового понятия, на родовое:

L'expression «langue» n'a pas de définition généralement acceptée. – Термин «язык» не имеет общепринятого определения.

В данном примере видовое понятие «expression» включает в свою семантическую структуру родовое понятие «термин».

Модуляция (смысловое развитие) представляет собой замену лексической единицы исходного языка на единицу целевого языка, которая логически вытекает из значения исходного выражения.

Il pleut des cordes. – Льет как из ведра.

В данном случае оригинальная фраза была модулирована путем замены фигуративного выражения «des cordes» более понятным выражением «как из ведра» для русскоязычного реципиента.

II. Лексико-грамматические трансформации включают в себя:

- 1) антонимический перевод;
- 2) экспликация (описательный перевод);
- 3) компенсация.

1. *Антонимический перевод* представляет собой изменение выражения с помощью замены позитивной формы оригинала на негативную форму перевода или наоборот, с изменением лексической составляющей исходного выражения на противоположную единицу в целевом языке.

Il n'avait pas peur d'agir – Он был настроен решительно.

В данном примере отрицательная конструкция «n'avait pas peur», что буквально переводится как «у него не было страха», переведена на русский язык при помощи антонимического перевода как «был настроен решительно».

Personne, sauf Jean, ne connaissait la bonne réponse. – Только Жан знал правильный ответ.

Местоимение с отрицательной семантикой «personne» («никто») переведено на русский язык выделительно-ограничительной частицей «только».

2. *Экспликация*, также известная как *описательный перевод*, представляет собой лексико-грамматическую трансформацию, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, которое явно разъясняет ее значение, предоставляя более детальное пояснение или определение этого значения на целевом языке.

Рассмотрим следующие примеры: *l'estaminet* – ресторан местной кухни на севере Франции и в Бельгии, *la rentrée* – возвращение в школу, университет или на работу после каникул или отпуска, причём не обязательно после лета, *le mas* – загородный каменный дом на юге Франции

3. Под *компенсацией* понимается метод перевода, при котором любые элементы значения, потерянные при переводе исходной лексической единицы в оригинале, восстанавливаются в тексте перевода путем использования других языковых средств, не обязательно в том же месте текста, что и в оригинале. Таким образом, утраченный смысл компенсируется, что позволяет воспроизвести содержание оригинала с более полным изложением.

III. Грамматические трансформации делятся на:

- 1) синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- 2) членение предложения;
- 3) объединение предложений;
- 4) грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

1. *Синтаксическое уподобление*, или *дословный перевод*, является методом перевода, при котором структура предложения в оригинале преобразуется в сходную структуру в переводе. Этот вид трансформации

используется в случаях, когда ИЯ и ПЯ имеют параллельные синтаксические конструкции.

J'ai apporté un cadeau à Mark. – Я принес подарок Марку.

Dans la rue, j'ai rencontré mon ami – На улице я встретил своего друга.

2. *Членение предложения* – это преобразование синтаксической структуры предложения из оригинала в две или более предикативные структуры в целевом языке. Этот метод заключается в том, что простое предложение исходного языка может быть преобразовано в сложное предложение в переводе, или же простое или сложное предложение ИЯ двумя или более отдельными предложениями в ПЯ.

Je ne voudrais pas déménager, je n'aime pas quitter mes amis et ma maison confortable, mais je dois partir pour le travail – Я бы не хотел переезжать, мне не нравится бросать своих друзей и свой уютный дом. Все же, мне необходимо уехать ради работы.

В данном случае разделение предложения демонстрирует семантику неизбежности, акцентируя на этом внимание.

3. *Объединение предложений* – это метод, при котором синтаксическая структура изначального текста изменяется путем объединения двух простых предложений в одно сложное.

Marie a proposé d'aller se promener dans la forêt et de chercher des grenouilles là-bas. Veux-tu te joindre à nous? – Мария предложила пойти прогуляться в лес и поискать там лягушек, ты с нами?

4. *Грамматические замены* – это прием, при котором грамматические элементы из ИЯ преобразуются в аналогичные единицы ПЯ с измененным грамматическим значением. Эти изменения могут затрагивать изменения словоформ, частей речи, структуры предложения и даже самих предложений.

*Il se comporte **impoli** et **mal élevé**. – Он ведет себя как **невежа**. (Замена наречия существительным).*

La crise a détruit plus de la moitié des ménages – Больше половины домохозяйство пострадало в результате кризиса. (Подлежащее заменяется обстоятельством).

Таким образом, в процессе перевода перед переводчик стоит сложная задача – выбрать ту трансформацию, которая будет понятна читателю и сможет достоверно передать смысл написанного. Переводческие трансформации тесно взаимосвязаны между собой, что только усложняет процесс их классификации.

Важно отметить, что рассмотренная нами в этом параграфе классификация В.Н. Комиссарова, как и другие классификации, является условной, так как она не способна полностью охватить все приемы, к которым прибегает переводчик, поэтому при анализе практического материала во второй главе будет также использованы приемы, выделенные И.С. Алексеевой (добавление, опущение).

В следующем пункте представлено понятие «сравнительно-сопоставительного анализа», который является незаменимым методом для исследования переводов одного и того же оригинального текста.

1.4. Основные виды сравнительно-сопоставительного анализа переводов

Одним из самых главных методов исследования текстов в переводоведении и лингвистике является сравнительно-сопоставительный анализ, т. е. «анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала» [Комиссаров, 1990: 250]. В ходе перевода устанавливаются определенные взаимосвязи между двумя текстами на различных языках – исходным текстом и текстом перевода. Путем сопоставления этих текстов проявляется внутреннее устройство перевода, выявляются соответствующие элементы, исследователи обнаруживают изменения в форме и содержании, возникающие при замене элемента оригинала соответствующим его аналогом в переводе. Кроме того, возможно проведение сравнения двух или нескольких переводов одного и того же

исходного текста. При сравнительно-сопоставительном анализе переводов открывается возможность понять, как преодолеваются типичные трудности перевода, связанные с особенностями каждого из языков, а также определяется, какие элементы исходного текста остаются непередаваемыми в переводе [Паршин, 1999].

В современном переводоведении используются четыре вида сопоставительного анализа:

1) **сопоставление текста перевода с текстом оригинала.** При данном сопоставлении исследователь получает информацию о степени близости содержания и структуры оригинала и перевода, о способах достижения эквивалентности и о других характеристиках переводческого процесса;

2) **сопоставление переводов одного и того же оригинала, выполненных разными переводчиками.** Данное сопоставление позволяет выявить общие закономерности, не зависящие от уровня квалификации и индивидуальных особенностей каждого отдельного переводчика;

3) **сопоставление переводов с оригинальными текстами на языке переводов.** Язык переводов представляет собой особую подсистему соответствующего национального языка. Так, под влиянием иноязычного оригинала переводчик может нарушать норму или узус языка перевода, сопоставительный анализ позволяет выявить данные ошибки перевода. Однако в случае, если переводчик, сознательно или бессознательно, расширяет коммуникативные возможности языка перевода, используя такие стандартные приемы перевода, как заимствования, кальки, дословный перевод, изменение частотности употребления отдельных форм и т. д., то подобные «ошибки» объясняются стремлением как можно полнее воспроизвести содержание оригинала и вполне оправданы;

4) **сравнительный анализ параллельных текстов на исходном языке и переводящем языке, то есть текстов близкого содержания, принадлежащих к аналогичному функциональному стилю или жанру.** Благодаря данному анализу обнаруживаются различия в использовании

языковых средств в соответствующих текстах в двух языках, что вызывает необходимость в стилистической адаптации при переводе [Там же:83–97].

Сопоставительный анализ текстов одного языка предполагает выявление сходства, различия и соотношения не только структуры и содержания текстов как целостных образований, но и сопоставление отдельных элементов этих текстов [Комиссаров, 2002].

Применяя метод сравнительно-сопоставительного анализа нескольких переводов одного и того же оригинала, становится возможным проанализировать умение каждого из исследуемых переводчиков преодолевать различные переводческие трудности.

Сравнение переводов создает представление о тексте в целом:

- 1) каждый перевод раскрывает какую-либо грань оригинала, приводит к обогащению смыслов;
- 2) помогает установить эмоционально-концепционную доминанту произведения;
- 3) способствует определению тех или иных «потерь и обретений» в создании автором-переводчиком своего текста;
- 4) помогает глубоко постигнуть поэтический мир автора, тоньше и вернее интерпретировать литературное произведение;
- 5) служит проверкой прочности и глубины концепции, обретенной при анализе оригинала [Попович, 1980].

Как уже отмечалось в пункте об адаптации перевода, перед переводчиком стоит проблема передачи культурных особенностей текста оригинала, так как элементы одной культуры могут быть совершенно незнакомы и непонятны представителям другой. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа исследователь определяет наиболее подходящие способы передачи культурных и исторических реалий, беря во внимание диахронический и синхронический аспекты перевода. Так, выбор тех или иных переводческих трансформаций учитывает состояние современной

культуры страны, для которой делается перевод, тем самым актуализируя произведения для каждого поколения.

Таким образом, метод сравнительно-сопоставительного анализа нескольких переводов одного и того же оригинала является наиболее эффективным способом оценки качества перевода, т.к. он делает возможным проанализировать умение каждого из исследуемых переводчиков преодолевать различные переводческие трудности. При работе над практическим материалом будет использован второй вид сравнительного анализа – «сопоставление переводов одного и того же оригинала, выполненных разными переводчиками».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Проблемы художественного перевода всегда были в центре внимания как лингвистов-теоретиков, так и переводчиков-практиков (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, Е.В. Бреус, В.Г. Гак, С.В. Евтеев, И.А. Кашкин, Ю. Найда, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров, М.Я. Цвиллинг, Л.А. Черняховский, А.Д. Швейцер и мн. др.), на сегодняшний день данные проблемы остаются актуальными в переводоведении.

1. Перевод художественных произведений представляет особую сложность для перевода, т.к. содержит в себе характеристики, не свойственные другим видам перевода (авторский идиостиль, использование многообразных лексических, синтаксических, фонетических средств художественной выразительности, присутствие художественного образа, а также наличие реалий культуры оригинала, которые могут быть не характерны культуре реципиента). Более того, перед переводчиком стоит задача не только донести смыслы, написанные автором, но и передать то эстетическое воздействие, создать тот художественный образ, которые были заложены в тексте оригинала.

2. Особую сложность в переводоведении представляет объективное оценивание перевода. На данном этапе развития переводоведения такими критериями являются адекватность и эквивалентность перевода, однако общепринятого определения данных терминов нет. Определение адекватности В.Н. Комиссарова, который определяет термин как обеспечение переводом прагматических задач на максимально возможном уровне эквивалентности, с соблюдением норм или узуса языка перевода, является основным в данной работе. При определении термина «эквивалентность» берется дефиниция И.С. Алексеевой, которая понимает эквивалентность как представление о результате перевода, который близок к оригиналу, а также представление о средствах достижения этого результата.

3. Адаптация текста при переводе является неотъемлемым этапом в процессе перевода, особенно ярко данный факт демонстрируется при переводе художественных текстов, т.к. иные социально-культурные особенности общества способны оказать сильное влияние на восприятие произведения реципиентом. В данной работе за основу взят термин «прагматическая адаптация», выявленный В.Н. Комиссаровым. Так, под прагматической адаптацией ученый понимает изменения, которые вносятся в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны конкретного получателя перевода.

4. Существуют различные классификации переводческих стратегий, разработанные рядом исследователей: И.С. Алексеевой, В.В. Сдобниковым, А.А. Леонтьевым, Ф. Шлейермахером, Л. Венути. Исходя из данных типологий, при анализе практического материала будет использована классификация Л. Венути, т.к. она учитывает не только адаптацию текста для читателя, но и передачу особенностей текста оригинала. В основе данной классификации лежит оппозиция «форенизация» / «доместикация», которая означает либо сохранение специфики иностранного текста, при этом делая перевод «видимым», либо адаптацию текста, учитывая менталитет и культурный контекст новой целевой аудитории.

5. Классификация переводческих трансформаций представляет собой нерешенную проблему для исследователей, так как отсутствие единой точки зрения на само определение «трансформация» препятствует созданию общепринятой типологии. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа переводов романа «Madame Bovary» будет использоваться классификация В.Н. Комиссарова, который выделяет лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Важно отметить, что данная классификация, как и другие, является условной, т.к. приемы, к которым прибегает переводчик, многообразны, поэтому при анализе практического материала во второй главе будет также использованы такие приемы, как добавление и опущение, выделенные И.С. Алексеевой.

6. Метод сравнительно-сопоставительного анализа нескольких переводов одного и того же оригинала является наиболее эффективным способом оценки качества перевода, т.к. он позволяет проанализировать преодоление различных переводческих трудностей. При работе над практическим материалом будет использован второй вид сравнительного анализа – «сопоставление переводов одного и того же оригинала, выполненных разными переводчиками».

ГЛАВА 2. ПЕРЕВОДЫ РОМАНА Г. ФЛОБЕРА «MADAME BOVARY» НА РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ОБЪЕКТЫ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

2.1. Роман Г. Флобера «Madame Bovary» как материал исследования

Гюстав Флобер, будучи выдающимся французским писателем, романистом и драматургом XIX века, занимает уникальное место в литературном процессе Франции второй половины XIX в. Его произведения отличаются глубоким психологизмом, острым критическим взглядом на современное общество и новаторским подходом к литературному языку. Гюстав Флобер олицетворяет эпоху становления литературного реализма, внося вклад не только во французскую литературу, но и в культурное наследие всего мира.

Влияние Гюстава Флобера на российскую литературу и русских писателей неоспоримо. Проведя глубокий анализ психологии персонажей, Флобер внес значительный вклад в развитие характеристики литературных героев. Его творчество оказало влияние на русских писателей-реалистов, вдохновившихся его методами создания образов и анализом нравственных проблем.

Русские литераторы, такие как Л.Н. Толстой и И.С. Тургенев, нашли в произведениях Флобера вдохновение для своего собственного творчества. Их труды, отражающие подобные реалистические черты и психологическую глубину, могли бы отчасти быть вдохновлены Флобером и его поисками в области исследования человеческой природы.

Таким образом, Гюстав Флобер оказал заметное влияние на российскую литературу XIX века, стимулируя развитие реалистического направления и внимание к внутреннему миру героев в литературе этого периода.

Роману «Госпожа Бовари» («Madame Bovary», 1857) посвящены сотни трудов, которые исследуют проблематику произведения, стиль автора, характеры и описание героев и т. д., более того, данный роман был первым

реалистическим романом в творчестве писателя. Напряженная работа над произведением заняла пять лет, с сентября 1851 по май 1856 года. Это произведение мировой классики вызывает широкий спектр мнений у критиков и читателей.

Одной из основных тем, которая привлекает внимание литературных критиков, является характер главной героини, Эммы Бовари. Она часто рассматривается как женщина, лишенная моральных принципов и одержимая страстью к материальным благам и роскоши. Интерпретация главной героини может быть как позитивной, некоторые видят в ней символ борьбы за свою индивидуальность в обществе, так и негативной, видя в ее поведении проявление эгоизма и безответственности.

Роман также подвергается критике за свое изображение буржуазного общества Франции XIX века. Флобер высмеивает гипокризью, праздность и пустоту этого общества, что вызывает критику со стороны тех, кто видит в этом изображении чересчур карикатурные элементы.

Сюжетные повороты романа и его развитие также становятся объектом критического анализа. Некоторые критики указывают на предсказуемость событий и отсутствие неожиданных поворотов, что снижает оригинальность произведения.

В целом, отзывы критиков на роман разнообразны и противоречивы. «Госпожа Бовари», безусловно, воспринимается как важное произведение литературы, обращающееся к вечным темам человеческой природы и общества, однако одновременно он подвергается критике за свои недостатки и недочеты, вызывающие неоднозначные реакции у аудитории и специалистов по литературе.

В области современного литературоведения существует целое течение, посвященное вопросу о так называемой «истинной Бовари», т. е. о реальных прототипах героини «Госпожи Бовари». Согласно наиболее распространенной версии, основу сюжета романа Гюстава Флобера положила история семьи Деламар.

Эжен Деламар, который обучался хирургии под руководством отца Флобера, жил и практиковал в небольшом городе Ри в Нормандии, недалеко от Руана. В этом городе он вначале вступил в брак с вдовой старше себя, а после ее смерти – с молодой Дельфиной Кутюрье, считавшейся прототипом главной героини, Эммы Бовари.

Дельфина, не сумевшая примириться с тихой обывательской жизнью в провинциальном городе, начала растрчивать деньги мужа на дорогие наряды и затем изменять ему с любовниками. В возрасте 27 лет Дельфина, брошенная одним из своих любовников, который пообещал увезти ее, покончила с собой. Узнав после смерти жены об адюльтере и долгах, Эжен не выдержал этого и через год также покончил с собой.

Французские исследователи, такие как Э. Фаге, Р. Дюмениль, Ф. Брюнетьер, подчеркивают, что роман Флобера отражает действительность в ее самых подробных деталях. [Иващенко, 1955].

Литературоведы и исследователи творчества писателя не могут с достоверностью заявлять, что Флобер передал все детали любовной драмы, которая действительно имела место быть во Франции, однако они точно могут утверждать, что автор переосмыслил романтическую натуру человека, что привело к крушению иллюзий и пересмотра реальных бытовых ситуаций. «По богатству бытовых и психологических наблюдений над провинциальной средой, по глубине обобщения фактов рядовой житейской драмы роман этот – крупнейшее явление во французской литературе второй половины XIX в.» [Там же:73].

В России роман был принят неоднозначно. Так, один из первых отзывов о «Госпоже Бовари» был напечатан в «Отечественных записках» в 1857 году. В данной статье автор отмечает, что Флобер «слаб как мастер композиции, роман страдает растянутостью, обилием эпизодических лиц, не связанных с развитием сюжета» [Отечественные записки, 1857]. Однако уже в 1859 «Отечественные записки» публикуют статью, где говорится, что роман –

«поразительная по своей верности картина внутреннего быта среднего сословия Франции» [Отечественные записки, 1859].

После Великой Октябрьской революции «Госпожа Бовари» переводилась и переиздавалась неоднократно, советский читатель по достоинству оценил роман. Подробнее о переводах «Госпожи Бовари» мы поговорим в следующем параграфе.

2.2. Информация о переводчиках романа Г. Флобера «Madame Bovary»

Роман Г. Флобера «Госпожа Бовари» считается одним из шедевров мировой литературы, который на протяжении более полутора веков не теряет своей актуальности и привлекательности для читателя. Культурная ценность романа оказывает свое влияние на переводчика, тем самым заставляя его более тщательно и осторожно относиться к передаче идиостиля автора.

В отечественных переводах роман существует в трех версиях: перевод Александры Николаевны Чеботаревской (1913 г.), Александра Ильича Ромма (1935 г.) и Николая Михайловича Любимова (1956 г.). Для настоящего исследования наибольший интерес представляют переводы А.И. Ромма и Н.М. Любимова. Данный выбор обусловлен тем, что эти переводы романа являются наиболее подходящими для сравнительно-сопоставительного анализа. Так, оба перевода постоянно переиздаются, следовательно, они обладают большей доступностью для читателя, кроме того, несмотря на то, что разница между переводами романа составляет около двадцати лет, советская переводческая традиция претерпела существенные изменения, которые отразились и на новых переводах. Следовательно, при переводе выбранного романа авторы использовали различные переводческие трансформации, которые оказали непосредственное влияние на передачу замысла Г. Флобера. Таким образом, анализ позволяет сравнить трансформации и выявить тот перевод, который не только наиболее близок к идиостилю автора, но и чья адаптация оказалась более актуальной для новых читателей.

Александр Ильич Ромм (1898–1943) родился в Санкт-Петербурге в семье врача. Семья жила в Иркутске, куда за участие в революционной деятельности был сослан отец, с 1904 года – в Вильне, с 1907 года – в Москве. Ромм окончил гимназию в Москве, поступил на медицинский факультет Московского университета, перевелся на историко-филологический, который и закончил в 1922 году.

А.И. Ромм сотрудничал в машинописных журналах «Гермес», «Гиперборей», «Мнемозина», являлся членом президиума Московского лингвистического кружка (1920–1924). Автор сборников стихов «Ночной смотр» (1927), «Дорога на Бикзян» (1939). Переводил романы Флобера, Золя, Уэллса, стихи Вийона, Гёте, Гейне, Андре Шенье, Бодлера, Мореаса, Арагона, А. Лихтенштейна, И. Бехера, Петёфи, Антала Гидаша, Т.Г. Шевченко, стихи А.А. Блока на французский и др.

В начале Великой Отечественной войны Ромм был мобилизован в Дунайскую военную флотилию, затем служил на Черноморском флоте. Участвовал в боевых действиях, работал во фронтовой и местной городской прессе [LiveLib, 2006].

Переводческая деятельность А.И. Ромма отражает черты советского перевода тех лет. Так, в 1930–1950-х гг. господствовал формальный принцип перевода, который носил отчасти принудительный характер. Большинство переводов тех лет не воспринимались читателем, сейчас они не переиздаются, поскольку обилие внутриязыковой информации нивелировало эстетическую составляющую оригинала, иными словами, художественно-эстетическая функция полностью блокировалась [Федоров:1983].

Николай Михайлович Любимов (1912–1992) – советский переводчик, писатель, автор мемуаров. Родился в Москве, в семье дворянского происхождения, однако большую часть детства провел в городке Перемышль Калужской области. В 1930 году Николай окончил местную среднюю школу, после чего поступил в Институт Новых языков в Москве.

После окончания института Любимова приняли в Групповой комитет писателей при издательстве Academia, где он проработал совсем недолго, в начале 1930-х он был арестован и отбыл три года в ссылке в Архангельске. Там переводчик работал в редакции журнала «Звезда Севера». В 1936 году Николай Михайлович вернулся в Перемышль, вскоре женился. В начале 1941 года постановлением Особого совещания при НКВД с него сняли судимость [Воспоминание о ГУЛАГе и их авторы]. С 1942 года – член Союза писателей СССР.

Любимов перевел более двадцати крупных романов и пьес, включая произведения Рабле, Сервантеса, Флобера, Пруста, Доде, Мопассана, Боккаччо и др. Редактировал собрания сочинений Гюго, А. Доде, Мериме. Николай Михайлович и сам написал несколько книг: «Перевод – искусство», «Былое лето», «Несгораемые слова», «Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний» в трех томах.

Одним из самых главных достижений Н.М. Любимова считается перевод книги «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле (1961 г.). Ранее существующие переводы этого романа не получили такого успеха, как отмечал историк литературы и переводчик Е. Г. Эткинд, «русский читатель получил нового Рабле. Впрочем, это не совсем точно сказано. Не столько «нового», сколько «первого» [Эткинд, 1962: 268].

Н.М. Любимов подарил перевод книги М.М. Бахтину, немного позже в письме редакторам издательства, Бахтин, оговаривая внесение необходимых поправок, упомянул перевод Любимова: «Книга моя, выполненная около двух десятилетий тому назад, нуждается, конечно, в известном обновлении и в дополнениях. Кроме того, придется дать в примечаниях перевод всех иноязычных текстов, внести некоторые пояснения, местами улегчить изложение, использовать новый перевод Н.М. Любимова и т. п. Но сущность книги останется неизменной» [Бахтин, 2002:637].

В 1965 г. выходит книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», где М.М. Бахтин подчеркнул: «Выход

в свет этого перевода – событие большой важности. Можно сказать, что русский читатель впервые прочитал Рабле, впервые услышал его смех. Хотя переводить Рабле у нас начали еще в XVIII веке, но переводили, в сущности, только отрывки, своеобразие же и богатство раблезианского языка и стиля не удавалось передать даже отдаленно. Задача эта исключительно трудная. Создалось даже мнение о непереводемости Рабле на иностранные языки (у нас этого мнения придерживался А.Н. Веселовский). Поэтому из всех классиков мировой литературы один Рабле не вошел в русскую культуру, не был органически освоен ею (как были освоены Шекспир, Сервантес и др.). И это очень существенный пробел, потому что через Рабле раскрывался огромный мир народной смеховой культуры. И вот благодаря изумительному, почти предельно адекватному переводу Н.М. Любимова Рабле заговорил по-русски, заговорил со всею своею неповторимой раблезианской фамильярностью и непринужденностью, со всею неисчерпаемостью и глубиной своей смеховой образности. Значение этого события вряд ли можно переоценить» [Бахтин, 2002:156–157]. Николай Михайлович умер 22 декабря 1992 года. Он стал единственным переводчиком, который получил Государственную премию СССР: Любимов удостоился ее за участие в издании «Библиотеки всемирной литературы» в 200 томах. На сегодняшний день Николай Любимов считается одним из самых талантливых переводчиков, ему посвящаются литературные вечера, выставки, он неоднократно упоминается в СМИ. Так, Виктор Константинович Ланчиков, современный переводчик и переводовед, преподаватель Московского государственного лингвистического университета, высказывался о Любимове: «Переводчик должен постоянно убегать от себя. Он должен «умереть» в авторе и каждый раз быть разным. Любимов каждый раз был и Огюстеном Эженом Скрибом, и Франсуа Рабле. Он обладал удивительным свойством – постоянно меняться, но каждый раз говорить таким языком, на котором говорил бы автор, если бы он писал по-русски» [Ерхова, 2022].

Переводческий стиль Н.М. Любимова уже отходит от принятых ранее догм, его перевод отличается широким использованием русской идиоматики и просторечия, свободным владением стилями русского языка, а также историзм в подходе к языково-стилистическим явлениям [Эткинд, 1967].

Роман Г. Флобера «Госпожа Бовари» привлек внимание самых знаменитых и талантливых переводчиков прошлого века, которые передали содержание произведения по-своему, однако сумев сохранить художественно-эстетическую составляющую романа, что будет продемонстрировано в последующих пунктах.

2.3. Переводческие трансформации на лексическом уровне

Перевод художественного текста всегда предполагает использование переводческих трансформаций. Переводческие преобразования являются именно тем инструментом, который способен передать смысловую составляющую текста оригинала, сохраняя при этом прагматическое воздействие на читателя, а также идиостиль автора. Лексические трансформации используются переводчиками непосредственно с лексическими единицами, заменяя их иными лексемами.

Рассмотрим выявленные трансформации более подробно в следующих примерах.

Таблица 1. Пример №1

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à	«Новичок стоял в уголке за дверью, так что нам был еле виден (1). Это был деревенский мальчик лет пятнадцати, ростом выше нас всех (2). Волосы у него были подстрижены в кружок, как у сельского певчего; вид степенный и очень смущенный. Хотя он был неширок в плечах, но зеленый суконный пиджачок с черными пуговицами явно жал ему в	«Новичок все еще стоял в углу, за дверью, так что мы с трудом могли разглядеть этого деревенского мальчика лет пятнадцати, ростом выше нас всех. Волосы у него были подстрижены в кружок, как у сельского псаломщика, держался он чинно, несмотря на крайнее смущение. Особой крепостью сложения он не отличался, а все же его

<p>boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous» [Flaubert, 1929].</p>	<p>проймах (1). Из обшлагов высывались красные, непривычные к перчаткам руки (2). Из-под высоко подтянутых на помочах панталон желтоватого цвета виднелись синие чулки. Башмаки были грубые, плохо вычищены, подбиты гвоздями» [Флобер, 2023].</p>	<p>зеленая суконная курточка с черными пуговицами, видимо, жала ему в проймах, из обшлагов высывались красные руки, не привыкшие к перчаткам. Он чересчур высоко подтянул помочи, и из-под его светло-коричневых брючек выглядывали синие чулки. Башмаки у него были грубые, плохо вычищенные, подбитые гвоздями» [Флобер, 2021].</p>
--	---	--

Данный пример ярко демонстрирует использования приема **модуляции**. Так, Н.М. Любимов переводит сочетание «**l'air raisonnable et fort embarrassé**» следующим образом: «**держался он чинно, несмотря на крайнее смущение**». Использование данной трансформации обосновывается переводчиком тем, что внешний вид мальчика не совпадал с его внутренними переживаниями. А.И. Ромм же использует дословный перевод – «**вид степенный и очень смущенный**».

Прием модуляции также используется Н.М. Любимовым и при переводе сочетания «**Quoiqu'il ne fût pas large des épaules**» – «**Особой крепостью сложения он не отличался**», таким образом, переводчик развивает идею об узких плечах как знак о физической слабости. Данное сочетание А.И. Ромм переводит дословно: «**Хотя он был неширок в плечах**».

Оба переводчика прибегли к **антонимическому переводу** и модуляции при переводе сочетания «**habitués à être nus**» (букв. «*привыкшие быть голыми*»), получая «**непривычные к перчаткам руки**» (А.И. Ромм) и «**не привыкшие к перчаткам**» (Н.М. Любимов). Использование данных трансформаций было необходимо для обеспечения соблюдения языковой нормы русского языка.

Таким образом, при анализе версии произведения А.И. Ромма было выявлено, что переводчик стремится к использованию дословного и прямого

перевода, что подтверждается тенденцией переводов 1930-х к максимальному сохранению структуры оригинала и некоторой степени догматизма. Более поздняя версия романа отражает творческий подход к переводу произведения, а также свободу переводчика выбирать переводческие трансформации, способные адаптировать оригинальный текст под социальные изменения.

При анализе всех лексических трансформаций было выявлено, что **модуляция** является одним из самых частотных приемов, которые использовали переводчики, что свидетельствует о важности приема для адаптации произведения. Рассмотрим следующий пример.

Таблица 2. Пример №2

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
<p>«Sa femme avait été folle de lui autrefois; elle l'avait aimé avec mille servilités qui l'avaient détaché d'elle encore davantage. Enjouée jadis, expansive et tout aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piailarde, nerveuse. Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand elle le voyait courir après toutes les gotons de village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse! Puis l'orgueil s'était révolté. Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort» [Flaubert, 1929].</p>	<p>«Жена когда-то была от него без ума. Она любила его рабски, и это только отдаляло его от нее. Смолоду веселая, оживленная и любящая, она с годами стала раздражительной, плаксивой и нервной: так вино, выдыхаясь, превращается в уксус. Сколько выстрадала она, не жалуясь, в первое время, когда муж бегал за каждой деревенской девчонкой, а по вечерам приходил домой из каких-то притонов, – приходил пресыщенный, пропахший вином! Но потом в ней пробудилась гордость. Тогда она умолкла, затаила злобу и замкнулась в немом стоицизме, который хранила до самой смерти» [Флобер, 2023].</p>	<p>«Когда-то давно жена была от него без ума. Она любила его рабской любовью и этим только отталкивала его от себя. Смолоду жизнерадостная, общительная, привязчивая, к старости она, подобно выдохшемуся вину, которое превращается в уксус, сделалась неуживчивой, сварливой, раздражительной. Первое время она, не показывая виду, жестоко страдала оттого, что муж гонялся за всеми деревенскими девками, оттого, что, побывав во всех злочных местах, он являлся домой поздно, разморенный, и от него пахло вином. Потом в ней проснулось самолюбие. Она ушла в себя, погребла свою злобу под плитой безмолвного стоицизма – и такую оставалась уже до самой смерти» [Флобер, 2021].</p>

Так, при переводе прилагательного «**aimante**» А.И. Ромм использует прямой перевод, получая лексему «**любящая**». Согласно французскому словарю Larousse, *aimant* имеет значение «*porté à aimer, affectueux*» (букв. «склонный к любви, ласковый») [Larousse, 2009]. Однако Н.М. Любимов использует модуляцию, переводя прилагательное как «**привязчивая**», таким образом, переводчик развивает идею о прилипчивости жены исходя из предыдущего предложения, где говорится об ее рабской любви.

Также стоит отметить перевод разговорного прилагательного «**piailarde**». Данный стиль сохраняется в варианте А.И. Ромма – «**плаксивой**». Н.М. Любимов же использует нейтральное слово «**сварливой**», которое, однако, имеет негативную коннотацию – «ворчливый, склонный к ссорам» [Словарь русского языка С.И. Ожегова, 2008]. В данном случае Н.М. Любимов прибегает к использованию приема модуляции: согласно словарю, глагол *piailer* означает «*crier sans cesse, surtout en parlant des enfants*» (букв. «кричать без остановки, особенно когда речь идет о детях») [Larousse, 2009]. Следовательно, образ описываемой героини различается. Если в первом варианте героиня представляется несчастной, жалостливой и вызывает сострадание, то во второй версии перевода героиня кажется более бойкой и воинственной.

Данный прием также реализуется при переводе сочетания «**puant l'ivresse**» (букв. «воняющий пьянством»). Так, вариант «**пропахший вином**» представлен у А.И. Ромма, «**от него пахло вином**» у Н.М. Любимова. Таким образом, для перевода данной фразы переводчики использовали стратегию доместикации, делая предложение более естественным для русского читателя.

Следующим по частотности использования является прием **конкретизации**, что объясняется спецификой французской грамматики, когда прямое или косвенное дополнения (*la, le, les*), а также местоимения *en*, у заменяют подлежащее, русскому языку данное явление не характерно, т. е. конкретизация в данных случаях также служит инструментом адаптации.

Однако не всегда данный прием нужен для реализации этой цели, уточнения также требуют и описываемые реалии. Рассмотрим пример №3.

Таблица 3. Пример №3

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
<p>«Les gamins, vêtus pareillement à leurs papas, semblaient incommodés par leurs habits neufs (beaucoup même étrennèrent ce jour-là la première paire de bottes de leur existence), et l'on voyait à côté d'eux, ne soufflant mot dans la robe blanche de sa première communion rallongée pour la circonstance, quelque grande fillette de quatorze ou seize ans, leur cousine ou leur soeur aînée sans doute, rougeaude, ahurie, les cheveux gras de pommade à la rose, et ayant bien peur de salir ses gants. Comme il n'y avait point assez de valets d'écurie pour dételer toutes les voitures, les messieurs retroussaient leurs manches et s'y mettaient eux-mêmes. Suivant leur position sociale différente, ils avaient des habits <...> entourés de toute la considération d'une famille, <...> habits-vestes très courts, ayant dans le dos deux boutons rapprochés comme une paire d'yeux, <...>. Quelques-uns encore (mais ceux-là, bien sûr, devaient dîner au bas bout de la table) portaient des blouses de cérémonie, c'est-à-dire dont le col était rabattu sur les épaules, le dos froncé à petits plis et la taille attachée très bas par une ceinture cousue» [Flaubert, 1929].</p>	<p>«Мальчишки, одетые точно так же, как и их папаши, по-видимому, очень неудобно чувствовали себя в новых костюмах (многие в тот день впервые в жизни надели сапоги), а рядом с выводком ребят, не произнося ни слова, стояла в белом платье, сшитом к первому причастию и удлиннном для торжественного случая, какая-нибудь большая девочка лет четырнадцати-шестнадцати – кузина или старшая сестра, – вся красная, растерянная, напوماженная розовой помадой и боявшаяся запачкать перчатки. Конюхов не хватало, и мужчины, засучив рукава, сами распрягали лошадей. Одеты они были сообразно своему общественному положению: <...> коротенькие пиджачки с парой тесно – словно глаза – посаженных на спине пуговиц <...>. Иные из гостей (но этим, конечно, пришлось обедать на нижнем конце стола) были даже в парадных блузах: откидной ворот лежал на самых плечах, спина, собранная в мелкие складки, перехвачена низко подпоясанным шитым пояском» [Флобер, 2023].</p>	<p>«Около мальчиков, одетых так же, как их папаши, и, видимо, чувствовавших себя неловко в новых костюмах (многие из них сегодня первый раз в жизни надели сапоги), молча стояла какая-нибудь рослая девочка лет четырнадцати – шестнадцати, наверно, их кузина или старшая сестра, в белом платье, сшитом ко дню первого причастия и ради такого случая удлиннном, с волосами, жирными от розовой помады, вся красная, оторопелая, больше всего на свете боявшаяся испачкать перчатки. Конюхов не хватало, поэтому лошадей распрягали, засучив рукава, сами отцы семейств. Их одежда находилась в строгом соответствии с занимаемым ими положением в обществе – <...> пиджачки – кургузые, с двумя пуговицами на спине <...>. Некоторые (эти, разумеется, сидели за столом на самых непочетных местах) явились даже в парадных блузах, то есть в таких, отложные воротнички которых лежали на плечах, спинку же, собранную в мелкие складки, перехватывал низко подпоясанный вышитый кушак» [Флобер, 2021].</p>

Данный пример демонстрирует наличие таких переводческих трансформаций как **конкретизация** и **лексическая замена**.

Существительное **«papas»** имеет нейтральный окрас, однако оба переводчика решили использовать более разговорный вариант **«папаши»**, что позволяет передать насмешливое описание гостей бала, которое автор выразил иной разговорной лексемой **«gamins»**, которая, однако, имеет отношение к другому субъекту действий, к мальчикам.

А.И. Ромм добавляет большей эмоциональности описанию, переводя нейтральное **«à côté d’eux»** (букв. *«рядом с ними»*) как **«рядом с выводком ребят»**, используя модуляцию. Согласно словарю, слово «выводок» относится только к потомству животных, таким образом, переводчик добавляет комичности описанию гостей [Большой толковый словарь, 2000].

Прием конкретизации реализуется при переводе **«dételer toutes les voitures»** – **«распрягали лошадей»** (А.И. Ромм) и **«лошадей распрягали»** (Н.М. Любимов), т.к. единица оригинала «voiture» («экипаж») выступает гиперонимом по отношению к гипониму «лошади» в семантическом поле «средство передвижения».

Переводчики по-разному передали лексему **«messieurs»**. В данном контексте это слово можно перевести как «господа», однако А.И. Ромм прибегает к **генерализации**, используя **«мужчины»**. Н.М. Любимов, наоборот, использует **конкретизацию** – **«отцы семейств»**.

Лексическая замена также проявляется при переводе нейтрального прилагательного **«très courts»** («очень короткие»). Так, А.И. Ромм использует диминутив **«коротенькие»**, Н.М. Любимов же меняет окрас слова на разговорный – **«кургузые»**.

Глагол **«portaient»** («носили») имеет нейтральный окрас, однако в переводе Н.М. Любимова добавляется насмешливый окрас – **«явились»**.

Существительное **«ceinture»** («пояс») Н.М. Любимов переводит с помощью **конкретизации** – **«кушак»**. В данном случае реализуется стратегия доместикации.

Таким образом, лексическая замена часто используется для создания комического эффекта при описании гостей, чем выделяется перевод Н.М. Любимова. Можно предположить, что это было обусловлено советской идеологией, когда буржуазный образ жизни порицался. Перевод А.И. Ромма имеет более нейтральный окрас и приближен к оригиналу, что объясняется советской переводческой традицией 1930-х делать перевод максимально близким к оригинальному тексту.

Реализация стратегия доместикации предполагает использования такого приема как **добавление**. Рассмотрим следующий пример.

Таблица 4. Пример №4

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«– Ah ! oui, reprenait Félicité, vous êtes justement comme la Guérine, la fille au père Guérin, le pêcheur du Pollet, que j’ai connue à Dieppe, avant de venir chez vous (1). Elle était si triste, si triste, qu’à la voir debout sur le seuil de sa maison, elle vous faisait l’effet d’un drap d’enterrement tendu devant la porte (1). Son mal, à ce qu’il paraît, était une manière de brouillard qu’elle avait dans la tête, et les médecins n’y pouvaient rien, ni le curé non plus. Quand ça la prenait trop fort , elle s’en allait toute seule sur le bord de la mer, si bien que le lieutenant de la douane, en faisant sa tournée, souvent la trouvait étendue à plat ventre et pleurant sur les galets (1). Puis, après son mariage, ça lui a passé, dit-on» [Flaubert, 1929].	«– Ах, да, – подхватывала Фелиситэ, – с вами то же самое, что с Гериной, с дочкой дядюшки Герена, рыбака из Полле (1). Я знала ее в Дьеппе, когда еще не жила у вас (2). Она была такая грустная, что когда, бывало, стоит на пороге, так и кажется, будто в доме покойник и перед дверью натянули черное сукно (1). У нее была такая болезнь – вроде тумана в голове, и ни врачи ничего не могли с ней поделать, ни кюре . Когда ее уж очень схватит, она, бывало, уйдет одна на берег моря (1). Ее часто находил при обходе таможенник: лежит ничком на камешках и плачет (2). А как вышла замуж, все, говорят, прошло» [Флобер, 2023].	«– Ну да, – отзывалась Фелисите, – у вас то же самое, что у Герины, дочки дядюшки Герена, рыбака из Полле (1). Я с ней познакомилась в Дьеппе еще до того, как поступила к вам (2). Она всегда была такая грустная, такая грустная (1)! Станет на пороге – ну прямо черное сукно, что вешают у входа в день похорон (2). Это у нее, знать , такая болезнь была – что-то вроде тумана в голове, и никто ничего не мог поделать, ни доктора, ни священник . Когда уж очень лихо ей приходилось, она убегала к морю, в там ее часто видел при обходе таможенный досмотрщик: лежит ничком на гальке и плачет (1). Говорят, после свадьбы это у нее прошло» [Флобер, 2021].

При анализе данного примера следует отметить, что Н.М. Любимов сделал речь служанки Фелисите максимально похожей на речь русской крестьянки, **добавляя** такие лексемы и междометия как: «**ну прямо**», «**знать**»,

«лихо». Таким образом, переводчик реализует стратегию доместикации, делая повествование более эмоциональным и добавляя характерные для русского крестьянского слоя лексемы.

Перевод существительного «**le curé**» служит примером адаптации иных культурных реалий общества. Так, А.И. Ромм использовал прямой перевод – «**кюре**», реализуя стратегию форенизации, т.к. данный сан характерен для католической церкви, Н.М. Любимов же прибегает к более привычному русскому читателю существительном «**священник**», реализуя стратегию доместикации.

Художественный текст отличается наличием средств художественной выразительности, в частности, метафоры. Перевод данного тропа является сложной задачей для переводчика. Рассмотрим пример №5.

Таблица 5. Пример №5

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Vus de si près, ses yeux lui paraissaient agrandis, surtout quand elle ouvrait plusieurs fois de suite ses paupières en s'éveillant; noirs à l'ombre et bleu foncé au grand jour, ils avaient comme des couches de couleurs successives, et qui plus épaisses dans le fond, allaient en s'éclaircissant vers la surface de l'émail. Son oeil , à lui, se perdait dans ces profondeurs, et il s'y voyait en petit jusqu'aux épaules, avec le foulard qui le coiffait et le haut de sa chemise entr'ouvert» [Flaubert, 1929].	«На таком близком расстоянии глаза Эммы казались еще больше, особенно когда она, просыпаясь, по несколько раз открывала и снова закрывала их; черные в тени и темно-синие при ярком свете, глаза ее как будто слагались из многих цветовых слоев, густых в глубине и все светлевших к поверхности радужной оболочки . Взгляд Шарля терялся в этих глубинах, он видел там самого себя, только в уменьшенном виде, – видел до самых плеч, с фуляровым платком на голове, с расстегнутым воротом рубашки» [Флобер, 2023].	«На таком близком расстоянии, особенно когда она, просыпаясь, то приподнимала, то опускала веки, глаза ее казались еще больше; черные в тени, темно-синие при ярком свете, они как бы состояли из расположенных в определенной последовательности цветовых слоев, густых в глубине и все светлевших по мере приближения к белку . Глаз Шарля тонул в этих пучинах, – Шарль видел там уменьшенного самого себя, только до плечей, в фуляровом платке на голове и в сорочке с расстегнутым воротом» [Флобер, 2021].

В оригинале Г. Флобер использует метафору при описании белизны белка глаза героини, сравнивая их с эмалью («*émail*»), А.И. Ромм использует **конкретизацию** и **грамматическую замену** при переводе данного тропа. Так, переводчик меняет *существительное* на модель *прилагательное + существительное*, получая **«радужной оболочки»**.

Н.М. Любимов в этом случае **опускает** метафору, получая вариант **«к белку»**. В данной ситуации переводчики не смогли передать метафору, однако им удалось сохранить смысл предложения.

Таблица 6. Пример №6

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s’allongea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d’oiseau , et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l’existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime? Elle était si triste et si calme, si douce à la fois et si réservée, que l’on se sentait près d’elle pris par un charme glacial , comme l’on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres» [Flaubert, 1929].	«Эмма похудела, щеки ее покрылись бледностью, лицо осунулось. Черные волосы, большие глаза, правильный нос, плавная поступь , всегдашняя молчаливость, – казалось, что эта женщина проходит в жизни, едва к ней прикасаясь и неся на челе неясную печать какого-то великого предназначения. Она была так грустна и так спокойна, так нежна и в то же время так сдержанна, что от нее веяло неземным очарованием ; так в церкви содрогаешься от запаха цветов, пронизанного холодом мрамора» [Флобер, 2023].	«Эмма похудела, румянец на ее щеках поблек, лицо вытянулось. Казалось, эта всегда теперь молчаливая женщина, с летящей походкой , с черными волосами, большими глазами и прямым носом, идет по жизни, едва касаясь ее, и несет на своем челе неясную печать какого-то высокого жребия. Она была очень печальна и очень тиха, очень нежна и в то же время очень сдержанна, в ее обаянии было что-то леденящее, бросающее в дрожь , – так вздрагивают в церкви от благоухания цветов, смешанного с холодом мрамора» [Флобер, 2021].

В данном примере метафора **«sa démarche d’oiseau»** (букв. «*ее походка птицы*») переводится А.И. Ромм как **«плавная поступь»**, т. е. в данном случае переводчик опускает метафору. Н.М. Любимов переводит троп как **«с летящей походкой»**, сохраняя использование метафоры, однако меняя ее содержимое. Данный пример демонстрирует сложность передачи метафор, т.к. оба переводчика приняли решение не использовать слово «птица» в своем

переводе, в виду того, что дословный перевод показался бы русскому читателю неестественным, более того, пропала бы поэтичность описания героини. Таким образом, в примере реализуется стратегия доместикации.

Данный пример также демонстрирует наличие приемов **модуляции** и **добавления**.

Так, словосочетание «**un charme glacial**» (букв. «*ледяное очарование*») А.И. Ромм переводит с использованием эпитета *неземное*, получая «**неземным очарованием**». В данном случае переводчик использует прием модуляции, развивая идею о том, что неземное – это априори что-то далекое, непривычное, холодное. Н.М. Любимов сохраняет оригинальное прилагательное, однако прибегает к приему добавления, делая описание героини более гиперболизированным – «**в ее обаянии было что-то леденящее, бросающее в дрожь**».

Для статистического анализа используемых приемов были созданы диаграммы, которые представлены ниже.

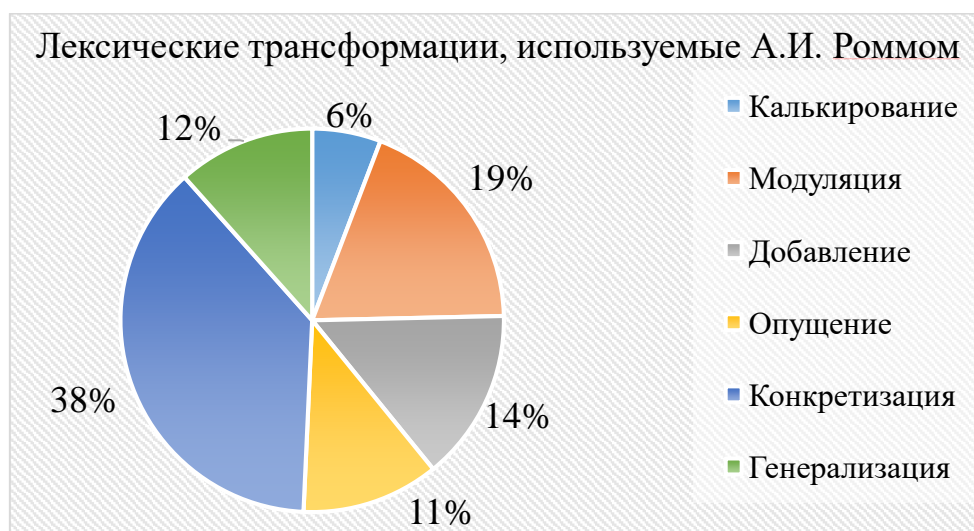


Рисунок 1. Процентное соотношение используемых лексических трансформаций в переводе А.И. Ромма

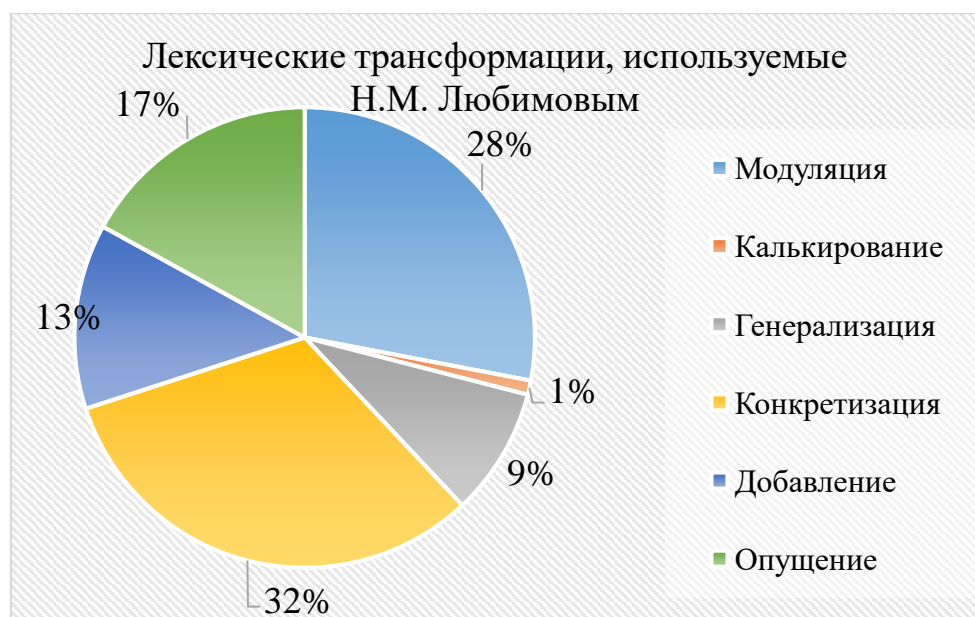


Рисунок 2. Процентное соотношение используемых лексических трансформаций в переводе Н.М. Любимова

Таким образом, при анализе лексических трансформаций было выявлено, что А.И. Ромм наиболее часто использовал при переводе романа такие приемы как: конкретизация (38%), модуляция (19%) и добавление (14%), из всех выявленных приемов. Всего переводчик использовал шестьдесят девять лексических трансформаций. В переводе Н.М. Любимова наиболее широко представленными приемами выступили модуляция (28%), конкретизация (32%) и опускание (17%), в данном варианте перевода было выявлено сто случаев использования лексических трансформаций.

2.4. Лексико-грамматические трансформации при переводе.

При проведении сравнительно-сопоставительного анализа были также выявлены переводческие преобразования на лексико-грамматическом уровне. Использование данного типа трансформаций предполагает замену лексем текста оригинала на контекстуальные соответствия, которые могут иметь иное грамматическое значение, синтаксическая структура предложения также претерпевает изменения.

Среди всех найденных лексико-грамматических трансформаций **компенсация** является наиболее используемым приемом. Рассмотрим следующие примеры.

Таблица 7. Пример №7

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Elle portait une robe de chambre tout ouverte, qui laissait voir, entre les revers à châle du corsage, une chemisette plissée avec trois boutons d'or (1). Sa ceinture était une cordelière à gros glands, et ses petites pantoufles de couleur grenat avaient une touffe de rubans larges, qui s'étalait sur le coude-pied (2)» [Flaubert, 1929].	«Эмма носила очень открытый капот; между шалевыми его отворотами виднелась сборчатая шенизетка с тремя золотыми пуговками; она подпоясывалась шнуром с большими кистями, а на туфельках гранатового цвета красовались широкие банты, прикрывавшие подъем (1)» [Флобер, 2023].	«Эмма носила открытый капот; между шалевыми отворотами корсажа выглядывала гофрированная кофточка на трех золотых пуговках. Подпоясывалась она шнуром с большими кистями, ее туфельки гранатового цвета были украшены пышными бантами, которые закрывали весь подъем» [Флобер, 2021].

Данный пример демонстрирует использование приема **компенсации**.

Так, существительное «**une chemisette**» переводится А.И. Роммом с применением калькирование, получая вариант «**шенизетка**». Однако данный случай Н.М. Любимов переводит при помощи компенсации, получая «**кофточка**», что передает диминутивную форму оригинала. Действительно, лексема *chemisette* является уменьшительной формой от слова *chemise* («рубашка»), которое было образовано при помощи диминутивного суффикса женского рода *-ette*, в данном случае имеющего аналог в русском языке в виде суффикса *-ка*. Так как перевод Н.М. Любимова был выполнен в 50-х годах прошлого века, а шенизетка была часть женского гардероба XIX века, переводчик решил донести смысл данного слова с помощью варианта «**кофточка**», что гораздо ближе к реалиям массового советского читателя.

Таблица 8. Пример №8

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Quant à la femme du pharmacien, c'était la meilleure épouse de	«Что же касается аптекарши, то это была женщина кроткая, как овца,	«Что же касается аптекарши, то это была лучшая жена во всей

<p>Normandie, douce comme un mouton, chérissant ses enfants, son père, sa mère, ses cousins, pleurant aux maux d'autrui, laissant tout aller dans son ménage, et détestant les corsets ; – mais si lente à se mouvoir, si ennuyeuse à écouter, d'un aspect si commun et d'une conversation si restreinte, qu'il n'avait jamais songé, quoiqu'elle eût trente ans, qu'il en eût vingt, qu'ils couchassent porte à porte, et qu'il lui parlât chaque jour, qu'elle pût être une femme pour quelqu'un, ni qu'elle possédât de son sexe autre chose que la robe (1)» [Flaubert, 1929].</p>	<p>лучшая супруга во всей Нормандии; она обожала своих детей, отца, мать и всех родственников, плакала над несчастьями ближних, вела хозяйство кое-как и ненавидела корсеты; но двигалась она так тяжело, слушать ее было так скучно, так она казалась ординарна с виду и так ограничена в разговоре, что, хотя ей было тридцать лет, а Леону – двадцать, хотя они спали дверь в дверь и разговаривали ежедневно, – он ни разу не подумал о том, что она кому-то может быть женой и что вообще ее пол сказывается не только в одежде» [Флобер, 2023].</p>	<p>Нормандии; кроткая, как овечка, она обожала своих детей, отца, мать, всю свою родню, близко принимала к сердцу чужие беды, хозяйство вела спустя рукава и ненавидела корсеты (1). Но она была до того неповоротлива, до того скучна, до того бесцветна, такая это была неинтересная собеседница, что хотя ей минуло всего лишь тридцать лет, а Леону – двадцать, хотя их спальни были дверь в дверь и разговаривали они друг с другом ежедневно, он никогда не думал о ней как о женщине, все признаки ее пола заключались для него только в одежде (2)» [Флобер, 2021].</p>
---	--	--

В представленном выше примере также была использована компенсация, в частности, при переводе фразы **«laissant tout aller dans son ménage»** (букв. «*позволяя всему идти в своем хозяйстве*»). Согласно словарю французского языка Larousse, *laisser aller* означает «*manque de rigueur, relâchement dans le travail, la conduite*» [Larousse, 2009], что переводится как «отсутствие строгости, расхлябанность в работе, поведении». Так, А.И. Ромм использует компенсацию, получая **«вела хозяйство кое-как»**, что передает смысл оригинального высказывания, в данном переводе переводчик также использовал грамматическую замену: модель *причастие настоящего времени + местоимение + глагол + предлог + притяжательное местоимение + существительное* меняется на модель *глагол + существительное + наречие*.

Данный случай Н.М. Любимов переводит с ярко выраженной стратегией доместикации, также используя компенсацию, получая **«хозяйство вела спустя рукава»**. Переводчик, как и А.И. Ромм, прибегает к грамматической замене, получая модель *существительное + глагол + наречие*.

Таблица 9. Пример №9

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
« Il portait toujours de fortes bottes, qui avaient au cou-de-pied deux plis épais obliquant vers les chevilles, tandis que le reste de l'empaigne se continuait en ligne droite, tendu comme par un pied de bois. Il disait que c'était bien assez bon pour la campagne» [Flaubert, 1929].	« Он всегда ходил в высоких сапогах с глубокими косыми складками на подъеме и совершенно прямыми, как будто деревянными, головками. В деревне и так сойдет , – говорил он» [Флобер, 2023].	« И зимой и летом он ходил в высоких сапогах с глубокими косыми складками на подъеме и с прямыми, негнущимися, словно обутыми на деревяшку, головками. Он говорил, что "в деревне и так сойдет "» [Флобер, 2021].

В данном отрывке фразу «**Il portait toujours**» А.И. Ромм переводит дословно – «**Он всегда ходил**», Н.М. Любимов использует прием компенсации – «**И зимой и летом**». Данный прием оба переводчика также использовали при переводе «**c'était bien assez bon**», получив «**и так сойдет**». Таким образом, переводчики реализовали стратегию доместикации, сумев сохранить коммуникативных эффект оригинального текста.

Прием компенсации также необходим для адаптации уникальных реалий, которые отражаются в языке оригинала и которые могут быть незнакомы остальным культурам. Рассмотрим пример №10.

Таблица 10. Пример №10

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Charles monta, au premier , voir le malade. Il le trouva dans son lit, suant sous ses couvertures et ayant rejeté bien loin son bonnet de coton. C'était un gros petit homme de cinquante ans, à la peau blanche, à l'œil bleu, chauve sur le devant de la tête, et qui portait des boucles d'oreilles. Il avait à ses côtés, sur une chaise, une grande carafe d'eau-de-vie , dont il se versait de temps à autre pour se donner du coeur au ventre; mais, dès qu'il vit le médecin, son exaltation tomba, et, au lieu de sacrer comme il faisait	«Шарль поднялся на второй этаж к больному. Тот лежал под одеялами весь в поту, откинув в сторону ночной колпак. Это был маленький толстенький человек лет пятидесяти, с белой кожей, голубоглазый, лысый со лба и в серьгах. На стуле рядом с кроватью стоял большой графин водки , из которого он время от времени наливал себе для храбрости по рюмочке. Но когда больной увидел врача, все его возбуждение сразу исчезло, и, перестав ругаться (а ругался он уже	«Шарль поднялся к больному на второй этаж . Тот лежал в постели и потел под одеялами; ночной колпак он с себя сбросил. Это был маленький толстенький человек лет пятидесяти, бледный, голубоглазый, лысый, с серьгами в ушах. На стуле возле его кровати стоял большой графин с водкой , из которого он время от времени пропускал для бодрости. При виде врача он тотчас же присмирел, перестал чертыхаться, – а чертыхался он перед этим

depuis douze heures, il se prit à geindre faiblement» [Flaubert, 1929].	двенадцать часов подряд), бедняга принялся тихонько и жалобно стонать» [Флобер, 2023].	двенадцать часов подряд, – и начал слабо стонать» [Флобер, 2021].
---	--	---

Компенсация в данном примере выявляется при анализе переводов сочетания **«au premier»** (букв. «на первом»). Оба переводчика используют данный прием, получая **«на второй этаж»**. Во французской культуре принято называть первый этаж «нулевым» (un rez-de-chaussée), следовательно, первый этаж для француза – это второй этаж для русского.

Более того, при переводе **«eau-de-vie»** (букв. «вода жизни») переводчики выбирают вариант «водка», тем самым реализуют прием компенсации. В данном случае eau-de-vie – это фруктовый бренди, производство и потребление которого не так сильно популярны в России. Данные использования приема компенсации ярко демонстрирует стратегию доместикации.

Помимо компенсации, переводчиками также часто использовался прием **антонимического перевода**, пример которого представлен ниже.

Таблица 11. Пример №11

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
« Jamais aucun homme ne lui avait paru si beau. Une exquise candeur s'échappait de son maintien. Il baissait ses longs cils fins qui se recourbaient. Sa joue à l'épiderme suave rougissait – pensait-elle – du désir de sa personne, et Emma sentait une invincible envie d'y porter ses lèvres» [Flaubert, 1929].	« Никогда еще ни один человек не казался ей таким красивым. От каждого движения Леона веяло пленительным чистосердечием. Тихо опускались его длинные загнутые ресницы. Нежные щеки пылали, думалось ей, желанием, и ее томила непреодолимая жажда прикоснуться к ним губами» [Флобер, 2023].	« Леон казался ей красивее всех на свете. От него веяло необыкновенной душевной чистотой. Его длинные тонкие загнутые ресницы поминутно опускались. Нежные щеки горели – Эмме казалось: желанием, и ее неудержимо тянуло дотронуться до них губами» [Флобер, 2021].

В данном примере демонстрируется использование **антонимического перевода**. Так, предложение **«Jamais aucun homme ne lui avait paru si beau»** А.И. Ромм переводит при помощи прямого перевода – **«Никогда еще ни один**

человек не казался ей таким красивым», Н.М. Любимов прибегает к использованию антонимического перевода, совмещенного с конкретизацией (неопределенное местоимение *aucun* заменяется на имя персонажа) – «**Леон казался ей красивее всех на свете**».

Для статистического анализа используемых приемов нами были созданы диаграммы, которые представлены ниже.

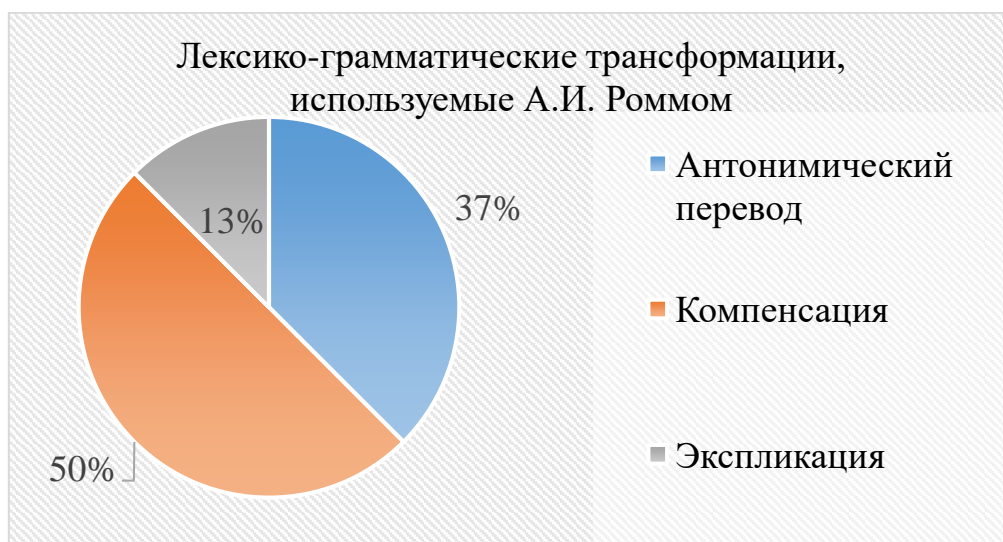


Рисунок 3. Процентное соотношение используемых лексико-грамматических трансформаций в переводе А.И. Ромма

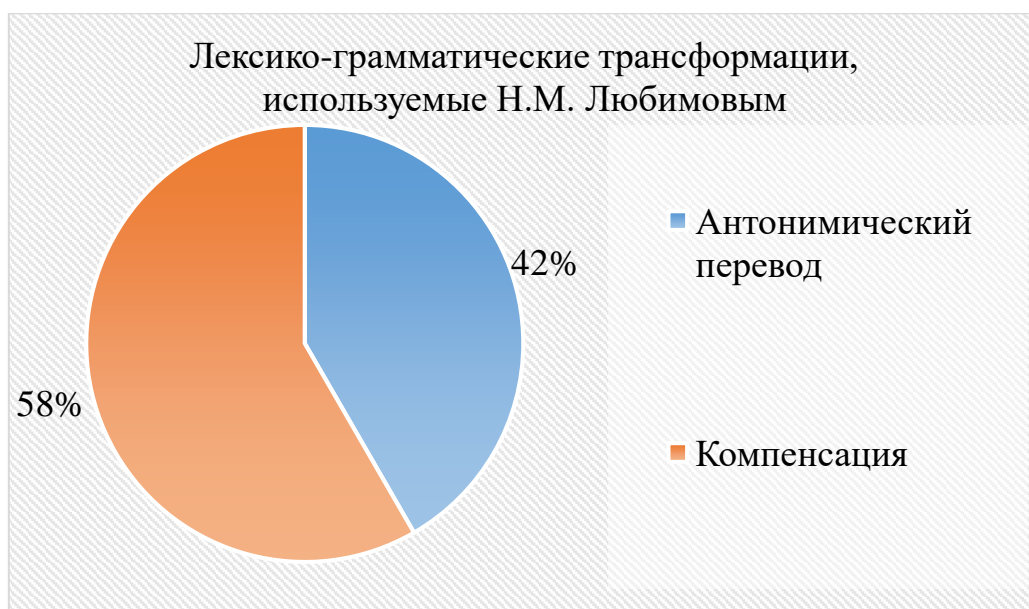


Рисунок 4. Процентное соотношение используемых лексико-грамматических трансформаций в переводе Н.М. Любимова

Таким образом, при анализе лексико-грамматических трансформаций было выявлено, что А.И. Ромм и Н.М. Любимов реже всего использовали данные типы трансформаций, восемь и двенадцать случаев использования соответственно. А.И. Ромм использовал чаще всего прием компенсации (50%), реже – антонимический перевод (37%). Данная тенденция также прослеживается при анализе перевода Н.М. Любимова – процент использования компенсации – 58%, антонимического перевода – 42%.

2.5. Переводческие трансформации на грамматическом уровне

В отличие от представленных выше переводческих преобразований, грамматические трансформации проявляются на морфологическом и синтаксическом уровнях. Трансформации данного вида напрямую влияют на части речи и члены предложения, изменяя их грамматическое значение или же меняя их порядок в предложении.

При анализе всех выявленных грамматических трансформаций было обнаружено, что прием грамматической замены является самым частотным (больше половины всех трансформаций на данном уровне). Рассмотрим следующие примеры.

Таблица 12. Пример №12

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Les chevelures, bien collées sur les fronts et tordues à la nuque, avaient, en couronnes, en grappes ou en rameaux, des myosotis, du jasmin, des fleurs de grenadier, des épis ou des bleuets. Pacifiques à leurs places, des mères à figure renfrognée portaient des turbans rouges» [Flaubert, 1929].	«В приглаженных на лбу и закрученных на затылке прическах красовались – венками, гроздьями, ветками – незабудки, жасмин, цветы граната, пшеничные колосья и васильки. Неподвижно сидели по местам нахмуренные матери в красных тюрбанах» [Флобер, 2023].	«Волосы, гладко зачесанные спереди, собирались в пучок на затылке, а сверху венками, гроздьями, ветками были уложены незабудки, жасмин, гранатовый цвет, колосья и васильки. Матери в красных тюрбанах чинно сидели с надутыми лицами на своих местах» [Флобер, 2021].

Данный пример демонстрирует использование **грамматической замены**. Так, сочетание «à **figure renfrognée**» (букв. «с угрюмым лицом») А.И. Ромм переводит как «**нахмуренные**». В данном случае модель *предлог + существительное + прилагательное* переводчик заменяет на *прилагательное*. Н.М. Любимов меняет морфологическую категорию существительного, получая «с **надутыми лицами**», согласовывая прилагательное с существительным. В данном варианте Н.М. Любимов также использует эпитет «надутые», тем самым добавляя юмористический оттенок переводу.

Прием **членения предложения** оказался вторым по частотности использования, что может быть обосновано сложным синтаксисом оригинального текста, что нехарактерно для русского языка.

Таблица 13. Пример №13

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Elle eût bien voulu, ne fût-ce au moins que pendant l'hiver, habiter la ville, quoique la longueur des beaux jours rendît peut-être la campagne plus ennuyeuse encore durant l'été; – et, selon ce qu'elle disait, sa voix était claire, aiguë, ou se couvrant de langueur tout à coup, traînait des modulations qui finissaient presque en murmures, quand elle se parlait à elle-même, – tantôt joyeuse , ouvrant des yeux naïfs, puis les paupières à demi closes, le regard noyé d'ennui, la pensée vagabondant (1)» [Flaubert, 1929].	«Как было бы приятно жить в городе хотя бы зимой; впрочем, летом в деревне, пожалуй, еще скучней: дни такие длинные!.. (1) И в соответствии со смыслом слов голос Эммы то звучал высоко и чисто , то вдруг становился томным и, когда она начинала говорить о себе, замедлялся в тягучих переходах, замирая почти до шепота; она то широко и радостно открывала наивные глаза, то слегка опускала веки, и взгляд ее туманился скукой, мысль смутно блуждала (2)» [Флобер, 2023].	«Эмма мечтает жить в городе — хотя бы зимой, впрочем, летней порою день все прибавляется, и в деревне тогда, наверное, еще скучнее (1). В зависимости от того, о чем именно она говорила, голос ее делался то высоким и звонким , то внезапно ослабевал , и, когда она рассказывала о себе, постепенно снижался почти до шепота, меж тем как лицо ее то озарялось радостью , и она широко раскрывала свои наивные глаза, а то вдруг мысль ее уносила далеко , и она смотрела скупающим взглядом из-под полуопущенных век (2)» [Флобер, 2021].

В данном примере оба переводчика прибегли к использованию **членения предложения**, отделяя часть, где описываются мечты Эммы от описания ее внешности и голоса. Использование данного приема позволяет

отделить смысловые элементы текста, упрощая при этом понимание данного предложение сложными структурными элементами.

В данном примере также присутствует грамматическая замена. Так, при переводе прилагательных **«*claire, aiguë*»**, А.И. Ромм меняет часть речи на наречия, получая **«высоко и чисто»**. В данном случае Н.М. Любимов обратился к приему опущения, получая **«высоким и звонким»**. Таким образом, слово **«*claire*»** («чистый») не используется при описании.

Оригинальная фраза **«*se couvrant de langueur*»** (букв. «*покрываясь томностью*») также переводится при помощи грамматической замены. А.И. Ромм меняет модель *причастие настоящего времени местоименного глагола + предлог + существительное* на модель *возвратный глагол + прилагательное*. Таким образом, переводчик получает **«становился томным»**. Н.М. Любимов также использует грамматическую замену, при этом выбирая глагол с семантикой слабости для передачи оригинала – **«ослабевал»**.

Также в данном примере присутствуют изменения на синтаксическом уровне. Так, при переводе сочетания **«*tantôt joyeuse*»** (букв. «*иногда радостная*») А.И. Ромм использует прилагательное «радостный», описывая глаза – «широко и радостно открывала наивные глаза». Таким образом, изменяется часть речи, также, как и подлежащие. Если в оригинале именно героиня была радостная, то в переводе этим качеством обладают глаза. В переводе Н.М. Любимова данная лексема соотносится с лицом девушки – **«лицо ее то озарялось радостью»**. В данном случае оба переводчика использовали грамматическую замену и изменили роль агенса в предложении.

Еще одним примером использования грамматической замены является перевод сочетания **«*la pensée vagabondante*»** (букв. «*блуждающая мысль*»). А.И. Ромм получает вариант **«мысль смутно блуждала»**, меняя модель *артикуль + существительное + причастие настоящего времени* на модель *существительное + наречие + глагол*. Помимо грамматической замены, Н.М. Любимов использует и модуляцию – **«а то вдруг мысль ее уносила далеко»**, другими словами, именно мысль становится причиной изменения

настроения. В данном варианте перевода переводчик использует модель *союз + частица + наречие + существительное + местоимения + глагол + наречие*.

Таблица 14. Пример №14

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Cette tendresse, en effet, chaque jour s'accroissait davantage sous la répulsion du mari, et plus elle se livrait à l'un, plus elle exécrait l'autre; jamais Charles ne lui paraissait aussi désagréable, avoir les doigts aussi carrés, l'esprit aussi lourd, les façons si communes qu'après ses rendez-vous avec Rodolphe, quand ils se trouvaient ensemble (1)» [Flaubert, 1929].	«На самом деле, от отвращения к мужу нежность к любовнику росла со дня на день (1). Чем полнее она отдавалась одному , тем больше ненавидела другого ; никогда Шарль не казался ей таким противным, пальцы его такими толстыми, рассуждения такими тяжеловесными , манеры такими вульгарными, как после свиданий с Родольфом, когда ей удавалось побыть с ним наедине (2)» [Флобер, 2023].	«Так, отвращение к мужу усиливало ее страсть к Родольфу (1). Чем беззаветнее отдавалась она любовнику , тем острее ненавидела мужа (2). Никогда еще Шарль, этот тяжелодум с толстыми пальцами и вульгарными манерами, не был ей так противен, как после свидания с Родольфом, после встречи с ним наедине (3)» [Флобер, 2021].

Перевод Н.М. Любимова отличается упрощением синтаксиса, а именно частым, по сравнению с переводом А.И. Ромма, использованием приема членения предложения. Так, данный пример демонстрирует членения одного оригинального предложения на два, в случае А.И. Ромма, и на три предложения, в случае Н.М. Любимова.

При переводе сочетания «**l'esprit aussi lourd**» А.И. Ромм прибегает к дословному переводу – «**рассуждения такими тяжеловесными**», Н.М. Любимов использует **грамматическую замену**, меняя модель *артикль + существительное + наречие + прилагательное* на существительное, получая «**тяжелодум**». Таким образом, в переводах 1950-х видна креативная составляющая, которая проявляется в выборе лексических и грамматических средств, упрощая при это синтаксис предложения.

Использование приема грамматической замены также может привести к передаче одной и той же лексемы разными способами и к иному восприятию произведения реципиентом. Рассмотрим пример №15.

Таблица 15. Пример №15

Оригинал	Перевод А.И. Ромма (1935 г.)	Перевод Н.М. Любимова (1956 г.)
«Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir; et, défaillante , tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna» [Flaubert, 1929].	«Сукно ее платья цеплялось за бархат фрака. Она откинула назад голову, ее белая шея раздулась от глубокого вздоха, – и, теряя сознание , вся в слезах, содрогаясь и пряча лицо, она отдалась» [Флобер, 2023].	«Сукно ее платья зацепилось за бархат его фрака. Она запрокинула голову, от глубокого вздоха напряглась ее белая шея, по всему ее телу пробежала дрожь и, пряча лицо, вся в слезах, она безвольно отдалась Родольфу» [Флобер, 2021].

При переводе прилагательного «**défaillante**» в данном отрывке А.И. Ромм использовал грамматическую замену, получая модель *деепричастие + существительное* – «**теряя сознание**», что отражает физическое состояние героини, когда в переводе Н.М. Любимова данное прилагательное получает вариант «**безвольно**», что позволяет понять, что героиня отпустила свои моральные убеждения. Н.М. Любимов также реализовал грамматическую замену, меняя часть речи на наречие.

Для статистического анализа используемых приемов нами были созданы диаграммы, которые представлены ниже.

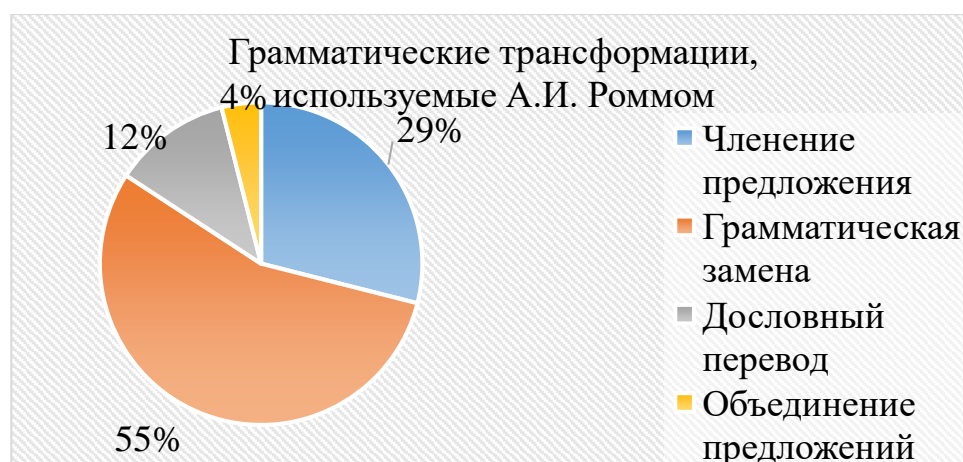


Рисунок 5. Процентное соотношение используемых грамматических трансформаций в переводе А.И. Ромма

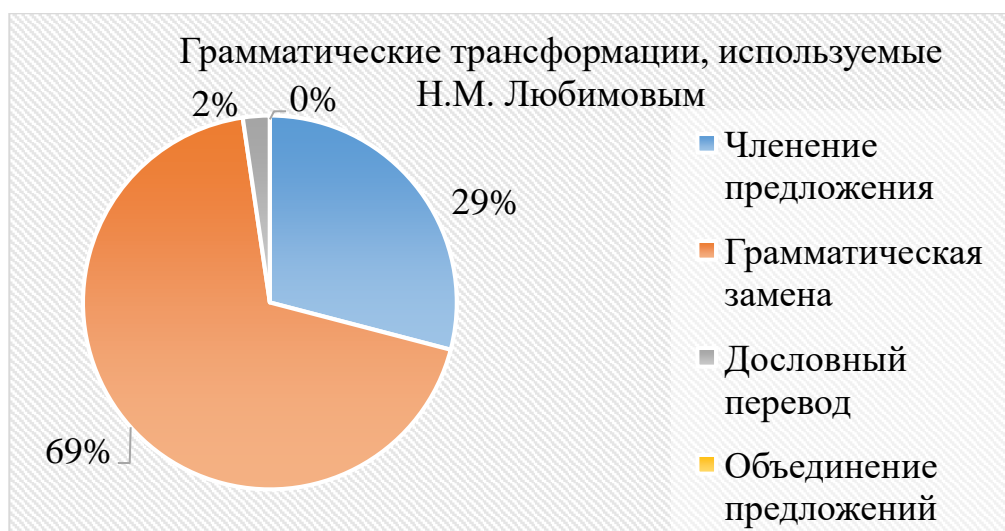


Рисунок 6. Процентное соотношение используемых грамматических трансформаций в переводе Н.М. Любимова

Таким образом, при анализе грамматических трансформаций было выявлено, что А.И. Ромм и Н.М. Любимов наиболее часто использовали прием грамматической замены, 55% и 69% соответственно. А.И. Ромм использовал приемы дословного перевода (12%) и членения предложения (29%). При анализе перевода Н.М. Любимова выясняется, что переводчик также прибегал к использованию членения предложения (29%) и дословному переводу (2%), однако в проанализированных отрывках приема объединения предложений не было обнаружено.

Если рассмотреть всю совокупность трансформаций (рис. 7 и рис. 8), то можно сделать следующие выводы:

1) в проанализированных отрывках больше всего трансформаций было обнаружено на лексическом и грамматическом уровнях. Данное соотношение у А.И. Ромма составляет 47% и 50%, у Н.М. Любимова 54% и 42% соответственно. Таким образом, адаптация романа Г. Флобера «Madame Bovary» для русской культуры подразумевает изменения в синтаксисе языка, а также трансформацию лексических элементов для передачи идиостиля автора и прагматического эффекта произведения;

2) меньший процент использования трансформаций на лексико-грамматическом уровне, в том числе редкий выбор приемов экспликации и компенсации, можно объяснить тем, что в представленных отрывках нет большого количества реалий Франции XIX века, которые бы требовали пояснений для русскоговорящего читателя;

3) во время проведения сравнительно-сопоставительного анализа было обнаружено сходство переводов А.И. Ромма и Н.М. Любимова, хотя их переводческих стиль относится к разным переводческим традициям, в частности, был выявлен локальный изоморфизм, т. е. совпадение лексических и синтаксических решений. Можно предположить, что переводчики вдохновлялись более ранними переводами. Так, согласно Р.Р. Чайковскому, повторы в сосуществующих переводах неизбежны: они обусловлены строем языка, особенностями синтаксической структуры и пр., когда языковая специфика как бы подсказывает «изоморфные» переводческие решения [Чайковский, 2008: 153]. Таким образом, существующие сходства в выборе решений переводчиков объясняют близкие процентные соотношения переводческих трансформаций, представленных в диаграммах.

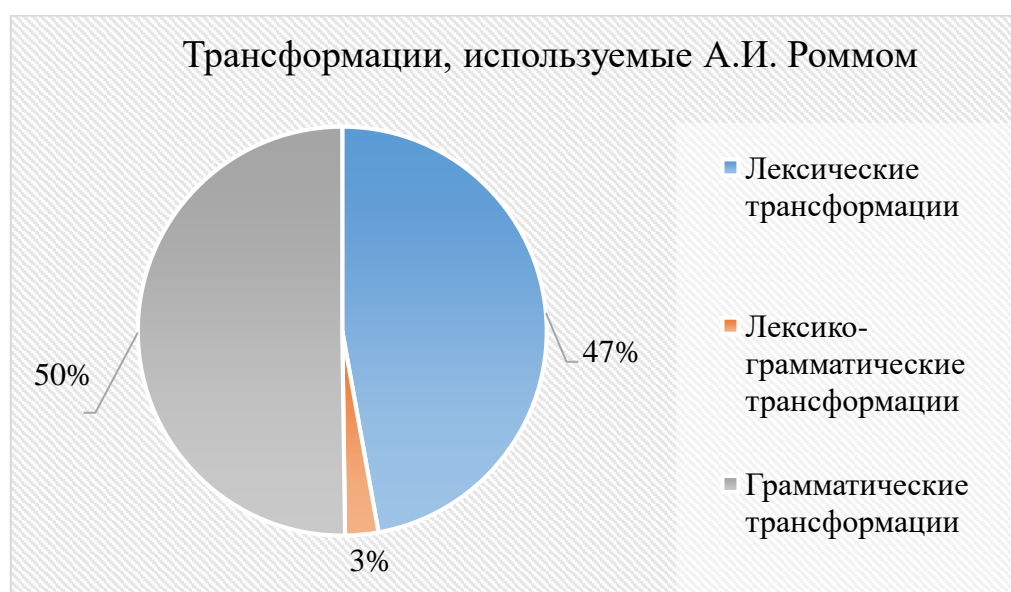


Рисунок 7. Процентное соотношение всех используемых трансформаций в переводе А.И. Ромма

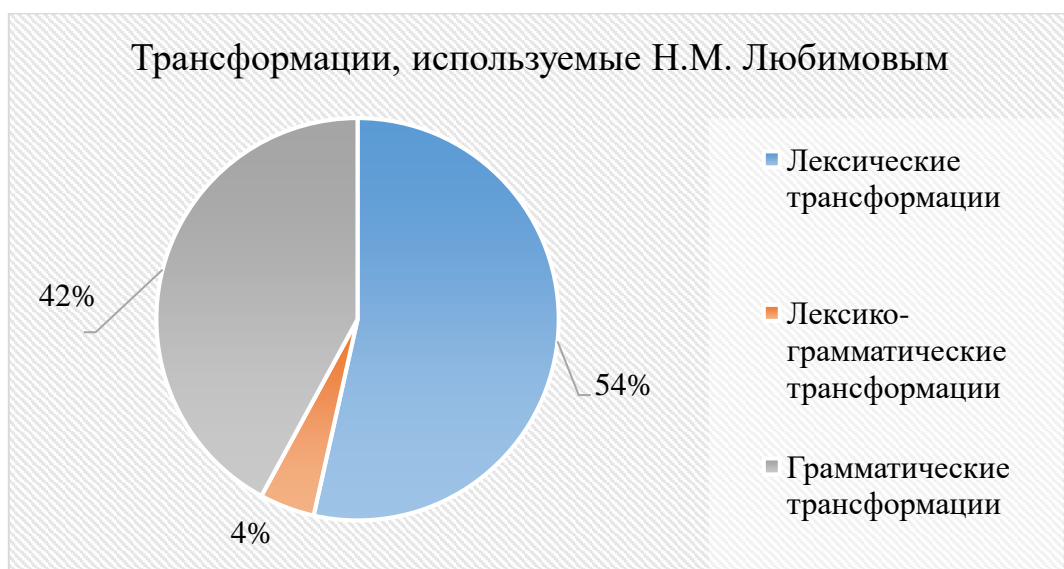


Рисунок 8. Процентное соотношение всех используемых трансформаций в переводе Н.М. Любимова

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ переводческих трансформаций позволил выявить каким образом переводчики адаптировали классическое произведение французского писателя для советского читателя, более того, были выявлены отличительные черты переводческих решений и их влияние на прагматический эффект произведения. Несмотря на то, что переводы хронологически близки, советская переводческая традиция претерпевала изменения, отходя от формализма и неприятия некоторых стилистических средств русского языка и приводивший к отказу от использования, в том числе, просторечия и вульгаризмов в тех местах, где это было обусловлено замыслом автора, данные изменения находят свое отражение в переводе Н.М. Любимова, чья версия романа является актуальной больше шестидесяти лет.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе настоящего исследования представлен сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа Г. Флобера «Madame Bovary», которые были выполнены переводчиками А.И. Роммом (1935 г.) и Н.М. Любимовым (1956 г.) с французского языка на русский язык. Для анализа были избраны пятьдесят восемь отрывков, описывающие внешность и характер персонажей произведения.

1. Роман Г. Флобера был написан в 1857 г. и отражает реалии быта и жизни маленьких городов Франции тех времен. Особенности произведения и идиостиля автора характеризуются сложным синтаксисом, наличием многообразных средств художественной выразительности, а также присутствием описания некоторых элементов жизнедеятельности, которые не знакомы советскому читателю.

2. Разница между переводами составляет менее 30 лет, однако изменения, произошедшие в обществе, требовали адаптации романа для новой аудитории, чем объясняется выбор стратегий и переводческих трансформаций. Так, на уровне лексических трансформаций было выявлено частое использование А.И. Роммом и Н.М. Любимовым приема конкретизации, 38% и 32% соответственно. Данная тенденция обуславливается частым использованием прямого или косвенного дополнения во французском языке, которые заменяют подлежащее. Выбор переводчиками данной трансформации объясняется стремлением сделать французский текст максимально похожим на русский. Более того, при анализе перевода Н.М. Любимова было обнаружено использование приемов модуляции (28%) и опущения (17%), процент употребления данных преобразования у А.И. Ромма составляет 19% и 11%, таким образом, переводчики модифицировали языковые конструкции иностранного языка, реализуя стратегию доместикации.

3. На уровне лексико-грамматических трансформаций наиболее используемыми приемами оказались компенсация и антонимический перевод. Так, у А.И. Ромма было выявлено 50% использования компенсации и 37% употребления антонимического перевода, у Н.М. Любимова данное соотношение составляет 58% и 42% соответственно. Данный факт также обуславливается различиями в языковой паре, так, во французском языке характерно частое использование ограничительных и отрицательных конструкций, тогда русскому языку свойственны наречия, союзные слова и частицы.

4. При анализе трансформаций на грамматическом уровне было выявлено использование грамматической замены, членения предложения и дословного перевода. Грамматическая замена является наиболее широко представленной трансформацией и составляет 55% у А.И. Ромма, 69% у Н.М. Любимова, что наиболее выражено в замене части речи. Более того, вторым по частотности употребления является прием членения предложения, что является необходимым для адаптации произведения, т.к. синтаксис в романе представляет сложность для восприятия русскому читателю.

5. Исходя из сравнительно-сопоставительного анализа переводов, версия романа Н.М. Любимова является более легкой для прочтения современному читателю, т.к. переводчик уделил больше внимания адаптации на лексическом уровне, приближая реалии французской культуры к русским. Более того, данный перевод является более комичным и содержит насмешку над буржуазным образом жизни, что подтверждается использование соответствующей лексики. Версия произведения А.И. Ромма наиболее близка к оригиналу за счет частого использования прямого перевода, переводчик реже использовал средства художественной выразительности, по сравнению с Н.М. Любимовым, что объясняется тенденцией советского перевода к формализму, однако стратегия доместикации была реализована за счет трансформаций на грамматическом уровне.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе цель исследования заключалась в выявлении и анализе переводческих трансформаций, которые были использованы при переводе романа Г. Флобера «Madame Bovary». В качестве материала исследования выступили переводы, выполненными советскими переводчиками А.И. Роммом (1935 г.) и Н.М. Любимовым (1956 г.) с французского языка на русский язык. Проанализированные пятьдесят восемь отрывков, описывающие внешность и характер персонажей произведения, позволили установить, благодаря каким средствам переводчики адаптируют произведения для иной культуры.

В первой главе работы описаны особенности художественного перевода. Так, перевод произведений художественной литературы содержит в себе уникальные характеристики (авторский идиостиль, использование многообразных лексических, синтаксических, фонетических средств художественной выразительности, присутствие художественного образа, а также наличие реалий культуры оригинала, которые могут быть не характерны культуре реципиента). Более того, перед переводчиком стоит задача передать то эстетическое воздействие, создать тот художественный образ, которые присутствуют в тексте оригинала.

Далее были рассмотрены понятия «эквивалентность» и «адекватность» перевода. За основу определения эквивалентности был взят термин И.С. Алексеевой, которая характеризует это понятие как представление о результате перевода, максимально близком к оригиналу, а также как представление о средствах достижения этого результата. Определяя термин «адекватность», мы следуем за В.Н. Комиссаровым, который понимает под данным понятием перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном уровне эквивалентности, не нарушенная норм или узуса языка перевода.

Анализируя адаптацию при переводе, было установлено, что это неотъемлемый этап в процессе перевода, особенно ярко данный факт демонстрируется при переводе художественных текстов, т.к. иные социально-культурные особенности общества способны оказать сильное влияние на восприятие произведения реципиентом. В данной работе за основу взят термин «прагматическая адаптация», выявленный В.Н. Комиссаровым, который определяет его как вид адаптивного транскодирования, при котором в процессе перевода намеренно упрощается структура оригинала для обеспечения доступности перевода для реципиентов, не обладающих достаточными фоновыми познаниями, необходимыми для интерпретации оригинального текста.

Исходя из данных анализа различных типологий переводческих стратегий, при анализе практического материала была использована классификация Л. Венути, который выделяет форенизацию и доместикацию, т. е. приближение читателя к автору или автора к читателю.

Следующим этапом была рассмотрена классификация переводческих трансформаций. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа переводов романа «Madame Bovary» использована классификация В.Н. Комиссарова, который выделяет лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Однако данная классификация, как и другие, является условной, т.к. приемы, к которым прибегает переводчик, многообразны, поэтому при анализе практического материала во второй главе были также использованы такие приемы, как добавление и опущение, выделенные И.С. Алексеевой.

Во второй главе настоящего исследования была представлена краткая характеристика анализируемого произведения. Исходя из анализа пятидесяти восьми отрывков, было выявлено частое использование приемов конкретизации, модуляции и опущения на лексическом уровне. Так, в процентном соотношении, было отмечено 38% использования приема конкретизации у А.И. Ромма и 32% у Н.М. Любимова, доминирование данной

трансформации обуславливается частым использованием прямого или косвенного дополнения (*la, le, les*), а также местоимений *en, у* во французском языке, которые заменяют подлежащее. Более того, отмечено частое использование приемов модуляции (28%) и опущения (17%) у Н.М. Любимова, процент употребления данных преобразования у А.И. Ромма составляет 19% и 11%, таким образом, переводчики модифицировали языковые конструкции иностранного языка, реализуя стратегию доместикации.

Анализируя трансформации на лексико-грамматическом уровне, были отмечены такие приемы, как компенсация и антонимический перевод. Так, у А.И. Ромма было выявлено 50% использования компенсации и 37% употребления антонимического перевода, у Н.М. Любимова данное соотношение составляет 58% и 42% соответственно. Данная тенденция обуславливается различиями в языковой паре, так, во французском языке характерно частое использование ограничительных и отрицательных конструкций, когда русскому языку свойственны наречия, союзные слова и частицы.

Переводческие трансформации на грамматическом уровне были выражены такими приемами, как грамматическая замена, членение предложения и дословный перевод. Грамматическая замена является наиболее широко представленной трансформацией и составляет 55% у А.И. Ромма, 69% у Н.М. Любимова, отметим, что чаще всего переводчики прибегали к замене части речи. Вторым по частотности употребления является прием членения предложения, что является необходимым для адаптации произведения, т.к. сложный синтаксис французского языка в романе представляет сложность для восприятия русскому читателю.

Исходя из сравнительно-сопоставительного анализа переводов, версия романа Н.М. Любимова является более доступной для понимания современному читателю, прежде всего, из-за упрощенного и адаптированного синтаксиса, переводчик также использовал большее количество лексических

трансформаций, необходимых для адаптации произведения, приближая реалии французской культуры к русским. Более того, данный перевод является более комичным и содержит насмешку над буржуазным образом жизни, что подтверждается использованием соответствующей лексики (разговорная лексика, использование просторечий, изменение стилистического окраса слов). Версия произведения А.И. Ромма наиболее близка к оригиналу за счет частого использования прямого перевода, переводчик реже использовал средства художественной выразительности, по сравнению с Н.М. Любимовым, однако стратегия доместикации была реализована за счет трансформаций на грамматическом уровне.

Данные отличия в переводах объясняются тенденциями в развитии советского перевода. Так, перевод 1930-х характеризуется формализмом и неприятием некоторых стилистических средств русского языка, например, отказ от использования просторечий и вульгаризмов в тех местах, где это было обусловлено замыслом автора, что непосредственно влияло на восприятие текста читателем. Более поздний перевод позволяет переводчику проявлять креативность, ставя на первое место именно художественно-эстетическую функцию текста, а не догматичное соблюдение строения оригинального произведения. Данная смена в восприятии перевода позволило читателю по-новому взглянуть на произведения классической литературы, более того, заново адаптированные труды великих писателей сохранили свою актуальность и в наше время.

Таким образом, цель работы достигнута. Каждый перевод одного произведения является уникальным, т.к. на результат перевода напрямую влияет выбор переводческих трансформаций и стратегий. Сравнительно-сопоставительный анализ переводов позволяет выбрать те «инструменты», благодаря которым переводчик сможет наиболее качественно адаптировать художественное произведение, учитывая не только особенности культуры-реципиента, но и актуализируя произведение во времени.

Перспективой данного исследования может являться проведение сравнительно-сопоставительного анализа других классических произведений мировой литературы, благодаря которому можно будет выявить отличительные черты перевода литературы на русский язык в диахронической перспективе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. 352 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. 800 с.
4. Большой академический словарь русского языка. Т 2 / под ред. К.С. Горбачевича, А.С. Герд. М.: Наука, 2005. 658 с.
5. Большой французско-русский и русско-французский словарь Академик [Электронный ресурс]. 2000. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/fre_rus/ (дата обращения: 18.05.2024).
6. Велединская С.Б. Курс общей теории перевода: учеб. пособие. Томск: Изд-во Томского политех. ун-та, 2010. 230 с.
7. Воспоминание о ГУЛАГе и их авторы // Любимов Николай Михайлович [Электронный ресурс]. 2024. URL: <https://vgulage.name/authors/ljubimov-nikolaj-mihajlovich/> (дата обращения: 09.03.2024).
8. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. М.: Наука, 1988. С. 63–75.
9. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. 544 с.
10. Грамота // Большой толковый словарь [Электронный ресурс]. 2000. URL: <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyj-slovar> (дата обращения: 17.02.2024).
11. Гудий К.А. От оригинала к переводу: проблема взаимодействия автора и переводчика // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы I Междунар. науч. конф. М.: Ваш полиграфический партнер, 2012. С.99–103.

12. Ерхова А.С. Николай Любимов: разговор о переводе и переводчике // Библиотека иностранной литературы [Электронный ресурс]. 2022. URL: <https://libfl.ru/ru/news/nikolay-lyubimov-razgovor-o-perevode-i-perevodchike> (дата обращения: 17.05.2024).
13. Иващенко А.Ф. Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. М.: издательство академии наук СССР, 1955. 490 с.
14. Иерархия в Православной Церкви // Журнал Фома [Электронный ресурс]. 2018. URL: <https://foma.ru/ierarhiya-v-pravoslavnoy-tserkvi-infografika.html> (дата обращения: 20.12.2023).
15. История повседневности // Ромм Александр Ильич [Электронный ресурс]. 2011. URL: <https://www.el-history.ru/node/1386> (дата обращения: 09.03.2024).
16. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. М.: Инъязиздат, 2002. 554 с.
17. Кашкин И.А. Для читателя-современника. М.: Советский писатель, 1968. 564 с.
18. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
19. Комиссаров В.Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
20. Кулемина К.В. Основные виды переводческих трансформаций // Нефтегазовые технологии и экологическая безопасность. 2007. №5. С. 143–146.
21. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М.: Международные отношения, 1981. 246 с.
22. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. пособие. М.: Академия, 2008. 263 с.
23. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М.: Международные отношения, 1976. 208 с.

24. Лилова А.А. Введение в общую теорию перевода / под ред. П.М. Тора. М.: Высшая школа, 1985. 256 с.
25. Литрес // Николай Любимов [Электронный ресурс]. 2019. URL: <https://www.litres.ru/author/nikolay-lubimov/ob-avtore/> (дата обращения: 09.03.2024).
26. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 238 с.
27. Наумов В.В. Лингвистическая идентификация личности. М.: Либроком, 2010. 240 с.
28. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 547 с.
29. Отечественные записки. Т. СХII, отдел: Французские журналы, книги и брошюры, 1857. С. 2–3.
30. Отечественные записки. Т. СХХIII, отдел: Обзорение иностранной литературы, 1859. С. 1–28.
31. Паршин А.А. Теория и практика перевода. СПб.: СГУ, 1999. 202 с.
32. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. 198 с.
33. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы теории и методики учебного перевода. М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1950. С. 156–183.
34. Сдобников В.В. Оценка качества перевода. Коммуникативно-функциональный подход: монография. М.: Флинта: Наука, 2015. С. 95–96
35. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация: монография. М.: Флинта: Наука, 2015. 464 с.
36. Сдобников В.В., Калинин К.Е., Петрова О.В. Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков). М.: АСТ, 2007. 448 с.

37. Словарь русского языка С.И. Ожегова // Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения 17.04.2024)
38. Терехова Г.В. Теория и практика перевода. Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. 103 с.
39. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
40. Флобер Г. Госпожа Бовари. Провинциальные нравы / пер. с франц. А.И. Ромма. М.: Эксмо, 2023. 416 с.
41. Флобер Г. Госпожа Бовари. Провинциальные нравы / пер. с франц. Н.М. Любимова. М.: АСТ, 2021. 352 с.
42. Флобер Г. Собрание сочинений в 5 т. Т 1 / пер. с франц. Н.М. Любимова. М.: Правда, 1956. С. 37–310.
43. Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода: вводная часть: учеб. пособие. Магадан: СВГУ, 2008. 182 с.
44. Шамова Н.В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе // Вестник Московского университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. Вып. 2. С. 171–180.
45. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 214с.
46. Эткинд Е.Г. Любимов Н.М // Краткая литературная энциклопедия / под ред. А.А. Суркова. Т. 4. М.: Совет. энциклопедия, 1967. С. 475.
47. Эткинд Е.Г. Новый Рабле // Новый мир. 1962. Вып. 2. С. 268–271.
48. Dictionnaire de l'Académie française [Электронный ресурс]. 1990. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/> (дата обращения: 05.04.2024)
49. Flaubert G. Madame Bovary. Moeurs de province. Paris: Charpentier, 1929. 461 p.
50. Flaubert G. Madame Bovary. Moeurs de province. Paris: Michel Lévy frères, 1857. 468 p.

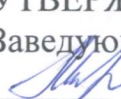
51. Larousse.fr: encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://www.larousse.fr/> (дата обращения: 26.03.2024).

52. LiveLib // Александр Ромм [Электронный ресурс]. 2006. URL: <https://www.livelib.ru/author/654642-aleksandr-romm> (дата обращения: 09.03.2024).

53. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. L.: Routledge, 1999. 210 p.

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

« 19 » июле 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

АДАПТАЦИЯ РОМАНА Г. ФЛОБЕРА «MADAME BOVARY»
В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доц. Е.Ч. Дахалаева

Выпускник

Шалина

Е.Д. Шалина

Нормоконтролер



К.С. Некрасова

Красноярск 2024