

назначается для выполнения вспомогательной роли в осуществлении другого иллокутивного акта. Здесь уместно привести анализируемый Р. Конрадом пример использования пассажирами вопроса: *Вы выходите?* – для побуждения адресата к действию¹³.

В этом примере автор приходит к заключению, что косвенных речевых актов не существует как таковых, что «под косвенными речевыми актами имеются в виду потенциальные, пропущенные, воображаемые, а не реальные речевые акты». Вопрос воспринимается адресатом как своего рода «разведка», за которой должен быть совершен следующий шаг – выражение собственно побуждения совершить действие, об условиях успешности, выполнения которого запрашивалось в высказывании. Адресат, воспринимая высказывание, отражающее первый шаг в осуществлении речевого намерения говорящего, предвидит и второй шаг. Далее, действуя по принципу вежливости, адресат реагирует уже на второй шаг, когда адресат выполняет действие, которое не названо, но на которое намекает высказывание. Известно, что обычной реакцией на вопрос: *Вы выходите?* (при отрицательном ответе) – служат действия адресата, который освобождает путь к выходу.

Многими лингвистами отмечается, что косвенное высказывание употребляется в целях создания социально благоприятного климата общения. Соблюдение речевого этикета эффективно обеспечивает взаимопонимание коммуникантов. И.М. Кобозева с соавт. считает, что в широком смысле косвенным можно назвать не только речевой акт, но и невербальный, действительная цель которого не выражена явно. При такой трактовке вставание одного из собеседников из-за стола можно рассматривать как намек, то есть кос-

венный коммуникативный акт информирования адресата о том, что разговор окончен¹⁴.

Примечания

- ¹ Дементьев В.В. Непрямая коммуникация. М., 2006. С. 260.
- ² Седов К.Ф. Речевое поведение // Специализированный вестн. Краснояр. гос. ун-та. Красноярск, 2000. Вып 2 (10). С. 38.
- ³ Анисимова Т.В. Речевое поведение // Там же. С. 44.
- ⁴ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., 1997. С. 250.
- ⁵ Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт фило-софского анализа // Этика словесного творчества. М., 1979. С. 259.
- ⁶ Там же. С. 257.
- ⁷ Вежбицкая А. Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. М. 2007. С. 73.
- ⁸ Серль Дж. Р. Косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17.
- ⁹ Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып. 16. С. 349.
- ¹⁰ Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М., 2002.
- ¹¹ Кобозева И.М. Две ипостаси содержания речи: значение и смысл // Язык о языке. М., 2000. С. 18.
- ¹² Дементьев В.В. Непрямая коммуникация. М., 2006. С. 260.
- ¹³ Конрад Р. Указ. соч.
- ¹⁴ Кобозева И.М., Лауфер Н.И. Об одном способе косвенного информирования // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1988. № 5.

УДК 811.111'25

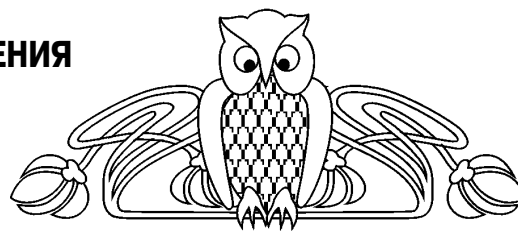
ТРАНСФОРМАЦИЯ КАК СПОСОБ ДОСТИЖЕНИЯ АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА

И.А. Банникова, Ю.Е. Мурзаева

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета,
кафедра английской филологии
E-mail: Philology@sgu.ru

Статья посвящена проблемам художественного перевода, в частности способам достижения его адекватности. На примерах из рассказа известного английского писателя XX в. Д.Г. Лоуренса авторы статьи показывают, что в тех случаях, когда в языке не существует аналогов конструкциям языка оригинала, действенным способом достижения адекватности является использование лексических и грамматических трансформаций. Такие трансформации, учитывающие функцию текста и контекст, позволяют компенсировать стилистические сдвиги, неизбежные в художественном переводе.

Ключевые слова: художественный перевод, трансформация,



адекватность, стилистический сдвиг, эмфатические модели, компенсация, смысловое развитие, функция, контекст, образность.

Transformation as a Means of Giving Adequate Translation

I.A Bannikova, Y.E. Murzaeva

The article is devoted to the problems of literary translation, in particular to the ways of supplying adequate translation. On the examples from a short story by a famous XX century English writer



D.H. Lawrence, the authors of the article show that in the cases where there are no analogues in the target language to the structures of the source language, lexical and grammar transformations prove to be effective. Transformations of this kind, which are used taking into consideration the text function and the context, make up for stylistic shifts inevitable in literary translation.

Key words: literary translation, transformation, adequacy, stylistic shift, emphatic model, compensation, semantic development, function, context, figurativeness.

Известно, что главную цель переводчик художественной литературы видит в отражении основных черт художественного произведения.

Как справедливо утверждает А. Попович¹, в художественном переводе языком-посредником между стилем перевода и стилем оригинала является система выразительных средств. Поскольку существуют глубокие языковые и литературные различия между двумя языками, перевод по сравнению с оригиналом всегда отличается определенными сдвигами. Естественно, однако, что все потери должны тем или иным образом компенсироваться. Средствами такой компенсации являются разнообразные трансформации. В стилистике их называют «сдвигами выражений».

Функциональный подход, т.е. такой подход, при котором прежде всего учитывается функция элементов любого уровня и отыскивается функциональное, а не формальное подобие, позволяет восполнить потери. Сдвиги в переводе совсем не обязательно являются показателем отказа переводчика воспроизвести наиболее оригинальные национальные специфические особенности оригинала, но скорее говорят о его желании достичь истинного подобия. «Сдвиги имеют место не только потому что переводчик хочет изменить оригинал, но и потому что он стремится как можно точнее его передать, овладеть текстом в его целостности»².

Естественно, что выбор трансформации будет зависеть от целого ряда факторов, и прежде всего он будет обусловлен специфическими особенностями лексики и грамматики языка оригинала и языка перевода. Лингвисты отмечают, что лексике русского языка свойственна большая конкретность, а для лексики английского языка характерна широкая семантика значения слова. Это делает такую трансформацию как конкретизация особенно актуальной при переводе с английского языка на русский. В то же время следует заметить, что сочетаемость в английском языке гораздо более свободна, чем в русском, и это открывает большие возможности для использования в английском художественном тексте перенесенного эпитета. Двойная отнесенность делает его очень эффективным стилистическим средством. В русском языке использование перенесенного эпитета в художественном тексте более ограничено. В целом ряде случаев при переводе с английского на русский приходится отказаться от сохранения перенесенного эпитета, поскольку нормы сочетаемости в русском языке гораздо более жесткие. В этих случаях часто приходится прибе-

гать к смысловому развитию, т.е. такой трансформации, которая заключается в замене словарного соответствия логически связанным с ним словом. Сюда относятся метафорические замены, а также изменение части речи.

Следует обратить внимание и на то, что при переводе с английского на русский язык приходится часто прибегать к грамматическим трансформациям. Так, например, широко используемые в художественном английском тексте эмфатические модели, придающие экспрессивную и эмоциональную окраску всему предложению в целом, редко совпадают с эмфатическими моделями в русском языке и поэтому требуют, как правило, перестройки предложения и компенсации.

Прежде всего это относится к английским конструкциям, отмеченным компрессией и не имеющим аналогов в русском языке, а следовательно, требующим декомпрессии при переводе. Такие конструкции подробно описаны в работах Т.Р. Левицкой и А.М. Фитерман³.

Особую группу слов с неодинаковым объемом значения составляют так называемые адвербиальные глаголы, где реализуются две семы: сема действия и сема, передающая характер этого действия. В русском языке нет аналогов таким конструкциям, их сохранение чаще всего противоречит нормам сочетаемости русского языка, поэтому при переводе вводится глагол движения и обстоятельствоное слово.

Использование таких конструкций особенно характерно для произведений английских писателей XX века. Образная система произведений таких писателей, как Грэм Грин, Сомерсет Моэм, Дэвид Герберт Лоуренс, включает в себя и самые различные тропы, и всё разнообразие выразительных средств. Особенно показательна в этом отношении образная система рассказов Д.Г. Лоуренса. Рассмотрение специфических эмфатических конструкций в одном из его самых оригинальных рассказов позволит нам проследить, как с помощью трансформации мы сможем найти точные функциональные замены, обеспечивающие адекватность перевода.

Сюжет рассказа «The Lovely Lady» «Прелестная леди» представляет собой закрытую структуру, несмотря на то, что этот рассказ⁴ – это прежде всего психологический рисунок: прелестная престарелая леди, принадлежащая к аристократическому роду, обладает коллекцией редких изысканных предметов роскоши, имеет двух сыновей, одного из которых, наиболее любимого и удачливого, она сводит в могилу, и дурнушкой племянницей. Мысль о том, что её сын и племянница могут быть счастливыми, не даёт ей покоя. Подстроенная проницательной племянницей шутка: обвинительный приговор её умершего сына, который племянница измененным голосом произносит через водосточную трубу, подкосил престарелую прелестную леди. За считанные дни она превращается в страшилище, в старую ведьму и умирает, освободив своих родных от плена, в котором она их держит.

Последние страницы рассказа, где описывается процесс «чудесного» превращения красавицы в старую ведьму изобилует метафорическими словосочетаниями, отмеченными компрессией. Аналога в русском языке им нет, между тем именно они выполняют важную характерологическую функцию: показывают «преображение» прелестной леди. Именно поэтому нахождение функциональных подобных с сохранением образности и звукового облика становится одной из главных задач перевода.

Задача адекватной передачи таких конструкций осложняет широкое использование автором (заметим, что Лоуренс не только прозаик, но и поэт) звукописи – особого подбора слов, которые своим звучанием делают образные словосочетания более выразительными и эмоциональными. Скопление звуков, близких по звучанию, желательно сохранить в переводе, чтобы не нарушить эстетический эффект. Нарочито дисгармоничное сочетание звуков становится важным музыкальным сопровождением словесного образа.

Рассмотрим целый ряд таких конструкций и выявим способы компенсации стилистического сдвига с помощью трансформаций. Обратим внимание на то, что настойчивое использование звуко сочетаний *kr, skr* вызывает ассоциации с словесным образом – a scarecrow:

crumping mask, **crazy** dog, in a **crab** like way, **scrambled** out of the room, **crumpled** her into an old witch...

1. She **rushed** through the meal like a **crazy** dog.

У адвербиального глагола *to rush through* реализуется сразу два значения – броситься на еду и съесть её.

В переводе используем два глагола, изменяя грамматическую конструкцию, и прибегаем к смысловому развитию.

Она **кинулась** на еду и жадно проглотила её, **как бешеная собака**. В оригинале повторы *r, k*; в переводе *к, с*.

2. ...she **darted** in a **queer, crab-like** way upstairs.

У глагола *to dart* реализуется две семы – ринуться и медленно по-крабьи передвигаться.

При переводе для реализации второй семы, прибегая к смысловому развитию, используем деепричастие.

Она **рванулась** наверх, странно по-крабьи **перебирая** ногами.

3. And she **scrambled** out of the room.

У глагола *to scramble out* реализуются семы – выйти и с трудом пробраться.

При переводе используем приставку «вы-» со значением удаления в глаголе *выкарабкаться* и наречное словосочетание «с трудом», конкретизирующее характер движения.

И она с **трудом** **выкарабкалась** из комнаты.

Так же как и в оригинале, в переводе используются нарочито неблагозвучные словосочетания, в оригинале – *scr*, в переводе – *кр, бк*. Так воспроизводится звуковой образ неповоротливости, неуклюжести, нелепости.

4. She was literally shrivelling away.

У адвербиального глагола *to shrivel away* реализуются семы – сохнуть и исчезать.

В переводе используем глагол *сохнуть* с приставкой «у» и наречное выражение «на глазах», подчеркивающие процесс удаления. Декомпрессия будет сопровождаться смысловым развитием.

Она **усыхала** буквально на глазах.

5. It was as if every nerve in her body had suddenly started screaming in an insanity of discordance.

Словосочетание *started screaming in an insanity of discordance* потребует при переводе конкретизации и смыслового развития. Вводим слово «приступ» и, переосмысливая слово «discordance» – неблагозвучие, несоответствие, диссонанс, заменяем его на слово *расстройство*.

Казалось, каждый нерв её тела начал **пронзительно кричать** во внезапном приступе **расстройства**.

Сохранение двуплановости: нарушение всех функций тела и расстройство музыкального инструмента создают образ дисгармонии, который получает большую выразительность за счет использования лейтмотивных неблагозвучных звуко сочетаний *sk, skr* – в оригинале, *з(с), к, р* – в переводе.

6. Ciss was almost terrified into repentance.

Словосочетание с адвербиальным глаголом – дословно – ужаснулась до раскаяния потребует декомпрессии и смыслового развития.

Сис **пришла** в такой ужас, что была готова **раскаяться**.

7. Her face was made up, but haggard with a look of unspeakable irritability, as if years of suppressed exasperation and dislike of her fellow-men had suddenly **crumpled** her into an old witch.

Словосочетание *crumpled her into an old witch* – дословно – сплющило её в старую ведьму реализует две семы – процесс изменения и способ такой перемены. При переводе используем конкретизацию и смысловое развитие, меняем структуру предложения и вводим два глагола – превратить и скрючить. Лейтмотивное звуко сочетание *kr* (*crumpled*) в переводе передано с помощью лейтмотивных звуков *з(з), к, р*.

Лицо её было **накрашено**, но **казалось** изможденным, на нём застыло выражение неизъяснимого **раздражения**, **как** будто годы долго подавляемой ненависти и неприязни **к** своим **собратьям** **скрючили** её и **превратили** в старую ведьму.

Анализируя способы передачи английских эмфатических конструкций, отмеченных компрессией и требующих трансформаций, мы приходим к выводу, что использование национальных, специфических средств русского языка, таких как деепричастия, наречные выражения, префиксы, даёт широкие возможности для компенсации.

Сохранение звукообраза и метафоричности даёт возможность сохранить и образность оригинала.



Следует подчеркнуть, что при анализе мы прежде всего учитываем функцию конструкции (в нашем случае экспрессивную и характерологическую) и контекст. Так мы приходим к выводу, что именно функциональный стилистический сдвиг, т.е. такой, цель которого адекватно передать характер оригинала в условиях другой системы, является оптимальным вариантом.

Примечания

- ¹ Попович А. Проблемы художественного перевода. М., 1980.
- ² Там же. С. 98.
- ³ Левитская Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М., 1976.
- ⁴ Lawrence D.H. *Odour Of Chrysanthemums and Other Stories*. М., 1977.