**Введение**

Проблема контекста неоднократно ставилась и решалась в трудах многих лингвистов. Под контекстом понимается непосредственное лексическое окружение данного слова или выражения в речи, окружение, которое делает ясным значение этого слова или придает ему какие-то новые оттенки.

В дипломной работе речь пойдет о переводе художественном, который, как и любой другой, призван воспроизвести средствами переводящего языка все то, что сказано на исходном языке. Особенности же его и специфика возникающих проблем определяются, прежде всего, спецификой самого художественного текста, его весьма серьезными отличиями от других типов текстов. В художественной литературе используются образы в широком смысле слова, ибо искусство есть мышление образами. Образность создается писателем самыми разнообразными языковыми средствами, и для этого он пользуется всем богатством языка. Поэтому переводчик должен особенно тщательно взвешивать все детали, из которых складывается художественное впечатление, чтобы в переводе не лишить произведение его яркости, красочности и индивидуальных особенностей стиля автора. Следует помнить, что художественный перевод не является арифметической задачей, допускающей лишь одно решение.

**Актуальность** данного исследования заключается в том, что несмотря на освещенность понятия контекста в учебной литературе, вопросы его практического использования на примерах художественных текстов оставляют широкое поле для исследования.

**Целью** данной дипломной работы является показать значение контекста и его деталей на примере перевода произведения А.П. Чехова «Вишневый сад». Для достижения цели предполагается решить следующие **задачи**:

- Проанализировать состояние проблемы в научной литературе по теории перевода;

- Определить особенности художественного перевода;

- Изучить понятие контекста и его роль в работе переводчика;

- Выявить переводческие модификации, использованные в переводе произведения «Вишневый сад»;

- Провести сравнительный анализ фразеологизмов, используемых в произведении.

**Объект** исследования: контекст произведения и его перевод.

**Предмет** – способы передачи контекста произведения.

**Методы исследования**: анализ теоретико-методологической литературы по проблеме исследования, описательно-логический, метод сопоставительного анализа перевода - сравнение оригинального текста, его структуры, различных присущих ему особенностей с тем, что сделал из этого текста переводчик при переложении его на другой язык.

**Научная новизна** состоит в том, что роль контекста в переводе художественной литературы недостаточно изучена на сегодняшний день.

**Основные** **положения**, выносимые автором на защиту:

- Материалом исследования послужили работы известных теоретиков переводоведения – В.Н. Коммисарова, Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова, Т.А. Казаковой, М.М. Морозова, Р. Левицкой, А. М. Фитермана;

- Художественный перевод выделяется в отдельный вид перевода;

- Контекст, в котором употреблена языковая единица, влияет на выбор соответствия при переводе;

- Языковые единицы могут выражать различные значения в зависимости от контекста и требуют особых приемов при переводе.

**Практическая ценность** работы состоит в возможности применения ее положений в курсах стилистики, преподавании теории и практики перевода с русского языка на английский, интерпретации художественного текста.

Поставленные задачи определили **структуру работы**. Она состоит из введения, двух глав и заключения с основными выводами.

**1. Контекстуальность как основа передачи речевой деятельности**

**1.1 Лингвокультурологический аспект переводоведения**

Перевод – одно из древнейших занятий человека. Различие языков побудило людей к этому нелегкому, но столь необходимому труду, который служил и служит целям общения и обмена духовными ценностями между народами.

Самое общее понимание сути перевода сводится к его трактовке как средства межъязыковой коммуникации. Перевод рассматривается как вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста (оригинала) передается на другой язык путем создания на этом языке информационно и коммуникативно равноценного текста.

Перевод как вид человеческой деятельности имеет долгую историю. Своими корнями он восходит к тем временам в истории человечества, когда праязык начал распадаться на свои отдельные разновидности и возникла необходимость в людях, способных выступать в роли посредников при общении представителей разных языковых общин, так поязвились «билингвы», помогавшие общению между «разноязычными» коллективами. С возникновением письменности к таким устным переводчикам – «толмачам» присоединились и переводчики письменные, переводившие различные тексты официального, религиозного и делового характера. С самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Распространение письменных переводов открыло людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур.

В последующие периоды перевод занимал важное место в жизни многонациональных империй и государств. Известно, что указы властителей древнего Вавилона и Ассирии переводились на главные языки народов, входивших в состав этих империй.

Позже широкое распространение получил перевод религиозных текстов, а затем литературных произведений. У переводчиков есть свои святые и мученики. Святой Иероним был канонизирован за перевод Библии с древнегреческого на латинский язык в IV в. н.э. В 1545 г. по приговору Святой Инквизиции был казнен Этьен Доле: ему ставили в вину перевод на латинский язык Диалогов Платона, в которых высказывалась мысль о возможности перевоплощения души.

Несмотря на долгую историю перевода как вида человеческой деятельности, наука о закономерностях переводческого процесса возникла лишь в середине XX в. Столь запоздалое ее становление объясняется, по-видимому, самим характером перевода, который соотносится со многими дисциплинами. Перевод в отличие, скажем, от исследования физических или химических свойств веществ возникает не в отдельной, самостоятельной области, а на стыке ряда областей. В нем сопоставляются не только разные языки, но и соответствующие культуры с их мировоззренческими, социальными и поведенческими особенностями. Понимание перевода поэтому зависит не только от прогресса в области языкознания, но и от степени осознания его комплексной природы, а также уровня развития целого ряда смежных наук. В середине XX в. все эти условия начинают постепенно выполняться.

До XX в. масштабы переводческой деятельности были сравнительно ограниченными, переводчиков было мало. Первыми теоретиками перевода были сами переводчики, стремившиеся обобщить свой собственный опыт, а иногда и опыт своих собратьев по профессии. Понятно, что с изложением своего «переводческого кредо» выступали наиболее выдающиеся переводчики всех времен и, хотя высказываемые ими соображения не отвечали современным требованиям научности и доказательности и не складывались в последовательные теоретические концепции, все же целый ряд таких соображений и сегодня представляет несомненный интерес. В свое время видный советский лингвист А.А. Реформатский дал отрицательный ответ на вопрос о возможности создания «науки о переводе», аргументируя это тем, то поскольку практика перевода пользуется данными различных отраслей науки о языке, она не может иметь собственной теории.

Но в начале XX в. происходит явление, получившее название информационного взрыва. Создание Лиги Наций, а затем и Организации Объединенных Наций повлекло за собой беспрецедентное увеличение личных контактов и объема печатных материалов. Одновременно происходили многократное расширение международных контактов среди ученых и работников культуры, рост туризма и увеличение международной переписки. Все это хорошо известно. Менее известен тот факт, что вслед за информационным взрывом последовал «переводческий взрыв». Возникла острая необходимость в большом количестве переводчиков – профессионалов высокой квалификации, способных за короткий срок переводить большой объем текстов самого разнообразного характера. Для подготовки требуемого количества опытных переводчиков были созданы многочисленные школы. Но тут встал вопрос о необходимости создания переводческой науки и действенной методики преподавания этой дисциплины. Этому способствовали осознанная общественная потребность в научном обобщении переводческой деятельности, развитие языкознания, теория коммуникации и других отраслей знания, обеспечивших научную базу для изучения перевода, и, наконец, появление серьезных переводческих исследований, убедительно доказавших возможность и перспективность создания научного направления для выявления сущности перевода как процесса межъязыковой и межкультурной коммуникации. Одна из первых попыток создания полноценной теории перевода была предпринята в трудах русских ученых А.В. Федорова и Я.И. Рецкера. Они разработали лингвистическую теорию перевода, получившую название теории регулярных соответствий. Полного осознания перевода как междисциплинарного явления еще не было, и внимание исследователей вполне обоснованно было сосредоточено на его языковом аспекте.

Значение этой теории трудно переоценить. Ее авторы были пионерами, одними из первых среди тех, кто дал четкое определение переводческих процессов. Они нащупали два узловых понятия в переводе – переводческие соответствия и переводческие преобразования.

Важнейшим достижением созданной ими теории является определение механизмов перевода, основанных на взаимоотношениях между логическими понятиями. Это трансформации генерализации и конкретизации наряду с метонимическим и антонимическим видами перевода.

Положения теории регулярных соответствий легли в основу большого количества учебников и учебных пособий, на которых воспитывалось не одно поколение переводчиков.

Теория регулярных соответствий была началом огромной работы, и в ней, естественно, были свои недочеты. Основным среди них было отсутствие четкой грани между языком как набором формальных средств и речью, понимаемой как использование формальных языковых средств для целей общения. В качестве соответствия – основы для сопоставления двух языков – использовались языковые единицы, слова и грамматические конструкции. Об этом свидетельствуют названия разделов в учебных пособиях, озаглавленные «Перевод прилагательных», «Перевод артикля» и т.п.

Остановимся на соотношениях между языком и речью. Язык не только отражает реальность, но интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек. А.М. Хайдеггер назвала язык «домом бытия». Это сложнейшее явление. Язык – это клад, практикою речи отлагаемый во всех, кто принадлежит к одному общественному коллективу, это – грамматическая система, потенциально существующая в каждом мозгу или, лучше сказать, в мозгах этой совокупности индивидов, ибо язык не существует полностью ни в одном из них, он существует в полной мере лишь в массе. **(Ф. де Соссюр Курс общей лингвистики М. Логос, 1985, стр. 19/250)**

Язык – стихийно возникшая в человеческом обществе и развивающаяся система дискретных (членораздельных) звуковых знаков, служащая для целей коммуникации и способная выразить всю совокупность знаний и представлений человека о мире. **(Гумбольд В. Язык и философия культуры, М. 1985, стр. 28/383)**

Язык есть знаковая (семиотическая) система особого рода наиболее сложная и наиболее универсальная из всех существующих в человеческом обществе знаковых систем. Основной функцией языка, как и любой знаковой системы, определяющей его характер и природу, является функция общения ("коммуникации"). **(Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода )М., "Междунар. отношения", 1975, стр. 59/238 )**

Таким образом, все определения представителей разных эпох, стран и школ сходятся в главном: язык — это средство общения, средство выражения мыслей. В языке находят свое отражение и формируются ценности, идеалы и установки людей, то, как люди думают о мире и о своей жизни в этом мире.

Под речью понимают деятельность людей по использованию языкового кода, употреблению знаковой системы, речь – это язык в действии. В речи единицы языка вступают в различные отношения, образуя бесчисленные множества комбинаций. Речь всегда развёртывается во времени, она отражает особенности говорящего, зависит от контекста и ситуации общения. **(Русский язык и культура речи)**

Речь – это коммуникативная деятельность, способность использовать язык для общения и передачи информации. **(Мирошниченко А.А. Деловое общение Учебный курс, 7/254)**

Из данных определений можно сделать вывод, чтор**ечь** – проявление и функционирование языка, сам процесс общения; она единична для каждого носителя языка. Это явление переменное в зависимости от говорящего лица. Из определений видно, что язык и речь – явления разные. Язык – это система знаков, речь – это деятельность по использованию этих знаков. Между языком и речью существует как некое различие, так и некая связь.

Язык – это некая потенция, возможность, а речь – это реализация этой возможности. Оперируя элементами языка, мы получаем речь. Язык – это система знаков и их возможностей, а речь – последовательное выстраивание этих знаков, реализация их возможных значений и связей. Язык дает средства, речь использует эти средства.

Язык социален – он принадлежит определенному народу. Язык не зависит от отдельного человека. Речь является исключительно продуктом говорения индивидуума. Коллективная речь невозможна.

Продуктом речевой деятельности становятся конкретные тексты, создаваемые говорящими в устной или письменной форме. Если язык существует независимо от того, кто на нём говорит (на латинском языке или санскрите, например, уже давно никто не говорит), то речь всегда привязана к говорящему. Только речь отдельного человека может быть правильной или неправильной, испорченной или улучшенной. Язык является объективной данностью, он вне наших стараний его сгубить или изувечить; наоборот, стиль поведения в языке мы выбираем сами. Для успешного общения недостаточно существования развитого языка. Важную роль играет качество его использования или качество речи каждого говорящего, уровень коммуникативной языковой компетенции собеседников. Под коммуникативной языковой компетенцией понимается совокупность лингвистических (знания языковой системы), социолингвистических (владение социальными нормами: речевым этикетом, нормами общения между представителями разных возрастов, полов и социальных групп) и прагматических (навыки использования языковых средств в определённых функциональных целях, распознавания разных типов текстов, умение выбирать языковые средства в зависимости от особенностей ситуации общения и т.п.) знаний и умений, позволяющих осуществлять ту или иную деятельность с помощью речевых средств. (Русский язык и культура речи)

Вобрав в себя все достижения, теоретическая мысль переводоведения продолжала развиваться. В своем последующем развитии она не отвергла теорию регулярных соответствий, а пошла по пути преодоления присущих ей недостатков. Сказанное, в частности, относится к фундаментальному понятию переводческого соответствия, трактуемому как основа для сопоставления задействованных в переводе языков. Сохраняя это понятие, каждая последующая модель наполняла его иным содержанием. В трансформационной модели перевода основой для сопоставления двух языков служат глубинные ядерные структуры, в семантической модели - семантические компоненты, а в ситуативной – предметная ситуация.

Возникновение каждой модели объяснялось желанием преодолеть недостатки предшествующей теории. Общим недостатком названных выше моделей было то, что они ограничивались описанием лишь одной стороны языкового общения, а именно, передачей информации об окружающем мире. Использование данных не только языкознания, но и других наук, в частности теории коммуникации и культурологии, позволило преодолеть этот недостаток и многократно расширить понимание механизмов перевода.

Современная теория перевода в качестве отправной точки исходит из того, что перевод, как и язык, является средством общения. Отсюда название этой теории – коммуникативная модель перевода. Существует немало описаний перевода, отражающих те или иные его особенности как акта межъязыковой коммуникации. Среди них – одно из наиболее разработанных – предлагается в трудах немецких ученых О. Каде и А. Нойберта. Своим последующим развитием коммуникативная теория во многом обязана исследованиям русских ученых В.Н. Комиссарова и А.Д. Швейцера. Их вклад в современное понимание переводческого процесса и разработку методических материалов для курса учебного перевода трудно переоценить.

Исследуя перевод, как особый вид речевой коммуникации, теория перевода не ограничивается анализом его языкового механизма. Ведь перевод – это не только взаимодействие языков, но и взаимодействие культур. В переводе находят свое отражение ситуация порождения исходного текста и ситуация перевода. Едва ли удастся адекватно описать процесс перевода, не учитывая того, что он осуществляется не идеализированным конструктом, а человеком, ценностная и психологическая ориентация которого неизбежно сказывается на конечном результате. [Комиссаров В.Н. Слово о переводе – М.: Международные отношения – 1973 –215с.]

Предполагается, что переводчик в равной (или почти в равной) степени владеет как исходной, так и переводящей культурами. Между тем, это далеко не так, и в большинстве случаев переводчик весьма приблизительно оценивает, а следовательно, и переводит те или иные элементы или целые категории исходного текста в сопоставительно-культурном плане. **(Казакова,9)**

Исходя из вышесказанного, точный перевод невозможен уже в силу того, что разные языки отличаются как по грамматическому строю, так и по простому количеству слов, не говоря уже о различии культур, что тоже может иметь влияние на способ и результаты перевода. При этом, если сопоставительные грамматики и двуязычные словари существуют и даже в достаточно подробных вариантах, в том числе и для соотношения русского и английского языков, то практически не существует никаких сопоставительных справочников по культурам разных народов. От правильного подхода к проблеме передачи национального колорита во многом зависит решение проблемы сочетания точности перевода и творческой свободы. **(Морозов,18)**

Перу Голсуорси принадлежит набросок, озаглавленный Joy of Life. Процитируем начало этого наброска:

“It was a neighbourhood of Berkeley Square, and I had come out of a drawing-room, warm, scented and full of “portable property.” The hall door was closed behind me, the East wind caught me in the face, and I walked into a child.”

Это буквальный перевод:

«Это было по соседству с (неподалеку, поблизости от) Баркли-сквер. Я вышел из гостиной, где было тепло, пахло духами и где было много «движимой собственности». За мной затворилась парадная дверь, восточный ветер пахнул мне в лицо, и я чуть было не наступил на ребенка».

Данный перевод не может нас удовлетворить: сразу же чувствуется, что это не оригинальное произведение, но перевод; в русском тексте появилось что-то искусственное, натянутое. Если бы мы переводили, например, археологический документ, мы были бы обязаны следовать требованию максимальной точности, поясняя наш перевод, в случае необходимости, комментариями. Но мы переводим художественную прозу. Чтобы сохранить ее художественные качества, сохранить свежесть подлинника, мы должны, прежде всего, избавиться от искусственности, натянутости, должны добиться того, чтобы наш перевод звучал как оригинальное произведение и чтобы читатель не мог по самому языку догадаться, что имеет дело с переводом.

Выражение «движимая собственность» звучит искусственней, тяжеловесней, чем “portable property”. Мы, несомненно, должны чем-то заменить его. Обратимся к контексту всего отрывка. В нем тепло и богатство гостиной противопоставлено холоду улицы, по которой бродит нищий ребенок. Созданию этого контраста служит и деталь “portable property”. Поэтому “full of portable property” можно перевести «где было много дорогих вещей» или «где было много дорогих картин и дорогой мебели». Во всяком случае. В таком случае, такой вариант лучше, чем вариант «где было много «движимой собственности». При этом мы не отступаем от смысла подлинника. В одном переводе это место было передано следующим образом: «на всем лежала печать собственности». Но это уже вольность, привнесение в подлинник того, чего в нем нет. Мы должны помнить, что мы переводим, а не пишем самостоятельное произведение. Мы обязаны точно следовать смыслу подлинника. Всмотримся глубже в контекст, перешагнем границы данного наброска. Голсуорси упоминает, что богатая гостиная находилась по соседству с Баркли-сквер. Это – самый фешенебельный район Лондона. Голсуорси описывает гостиную английских богачей, обставленную в стиле богатых домов викторианской Англии. Для этого стиля было типично обилие всевозможных ценных безделушек, расставленных в комнатах. «Ценных безделушек» - вот наиболее точный перевод “portable property” в данном контексте.

Этот пример еще раз показывает, что воссоздание подлинника неразрывно связано с углубленным его понимаем и что без знания жизни, социальной среды, исторической эпохи нельзя создать художественного перевода.

В переводе «восточный ветер пахнул мне в лицо» чего-то не хватает. Дело в том, что East wind в Лондоне – резкий, пронизывающий холодный ветер. «Восточный ветер» не вызывает такой ассоциации; точней, поэтому, перевести «холодный ветер пахнул мне в лицо». И это не только точней, но и выразительней, потому что противопоставление теплой богатой гостиной и холодной улицы является здесь не случайным, но имеет существенное значение в общей идейной направленности переводимого произведения.

Без глубокого понимания подлинника невозможно создать правильного, точного перевода, точно так же как не будет правильным, точным перевод, не передающий национального своеобразия подлинника. Тем не менее тексты, основанные преимущественно на общекультурных ценностях или, по крайней мере, на сопоставимых ценностях, вполне успешно переводятся, если сосредоточить внимание на передаче общих и универсальных понятий и не преувеличивать непереводимость стилистических, эмоциональных и оценочных компонентов исходной информации, которые чаще всего и создают проблемы, так как имеют различную манифестацию в разных национально-культурных традициях. Эти проблемы колеблются в довольно широком диапазоне: от отдельных непереводимых элементов до всего исходного текста, причем характер одной и той же проблемы меняется в зависимости от направления перевода. Когда мы переводим деловое письмо в английского языка на русский, английская форма обращения Dear Sir довольно часто передается русским соответствием Дорогой сэр. Эта формула не является естественной для русского делового стиля. Но тем не менее приемлема при переводе в силу большей толерантности русской культуры к иностранным заимствованиям, хотя и придает тексту легкий оттенок иронии в русском восприятии, то есть является не вполне адекватным переводом с точки зрения эмоционально-стилистической окраски текста. Более естественной для русского текста делового письма была бы формула Уважаемый господин директор, хотя он не является адекватным переводом с точки зрения лексико-семантического состава исходной формулы. Таким образом, переводчик с английского на русский язык имеет пространство для маневра, выбирая из двух не вполне адекватных соответствий то, которое допустимо по ситуации. **(Казакова, 10)**

Однако та же самая проблема проявляется иначе при переводе с русского языка на английский делового обращения типа Глубокоуважаемый господин Шредер! – вне всякого сомнения ни восклицательный знак, ни дословный перевод формулы Deeply respected Mr. Schroeder! Будут безусловно неприемлемы в качестве соответствия, так как англосаксонская традиция обращения в этом плане гораздо более консервативна, и неточное воспроизведение традиционной формулы (Dear Sir или Dear Mr. Schroeder) воспринимается без всякого юмора как нарушение основ делового этикета.

Разрешение таких или подобных проблем достигается благодаря коммуникативно-посреднической деятельности переводчика, существующим грамматическим справочникам, двуязычным словарям и пособиям по культуре разных народов (а еще лучше – благодаря личному культурному опыту переводчика). Эта постоянная переменная, то есть коммуникативный успех при относительной переводимости, в большой степени зависит от того, насколько правильно переводчик выбирает способ перевода, применяет соответствующую стратегию и определяет единицы перевода.

Если говорить практически, то перед переводчиком всегда ставятся два взаимоисключающих требования:

1. Переведенный текст должен быть максимально близким к тексту оригинальному.

2. Восприятие перевода человеком иной культуры должно быть максимально близким к восприятию оригинала человеком культуры первоначальной.

Но, как правильно отмечал мелкий грызун Шиншилла в одной из сказок Ф.Кривина, нельзя увидеть бегелопу. Или уж это бегемот, или антилопа. Следовательно, оба эти требования, по сути, исключают друг друга. Аутентичность переводного текста и иноязычного оригинала подразумевает несоответствие культурного контекста, определяющего восприятие. Д.Голсуорси, описывая привычную его читателям обстановку, упоминает памятник Фошу. Не спрашиваю, где находится этот памятник и как он выглядит. Но хоть кто такой маршал Фош, все знают? Боюсь, в лучшем случае это имя ассоциируется у русского читателя с давно забытой школьной программой. Текст сохранился. Контекст исчез.

Так что же: для обеспечения правильного восприятия нужно превратить памятник Фошу в мавзолей Ленина, а Форсайта переделать в Иванова? Если следовать второму требованию, да. Но тогда придется последовательно трансформировать и другие реалии, и в результате возникнет роман, полностью соответствующий замыслам Голсуорси по контексту (то есть – взаимодействующий с русским читателем так же, как оригинал – с английским), но полностью отличающийся от пего по тексту.

Между двумя крайностями возможен целый спектр переводов, различающихся степенью аутентичности текста и адекватности контекста.

Выполняя перевод, переводчик прежде всего определяет способ перевода, то есть меру информационной упорядоченности для переводного текста. Первая ступень в выборе способа упорядоченности заключается в определении того, в каком виде должен быть представлен исходный текст в переводящей культуре: полностью или частично. В зависимости от коммуникативного задания на этом этапе выбирается либо полный, либо сокращенный перевод (в некоторых источниках именуемый также реферативным, хотя эти термины не вполне адекватны).

Сокращенному переводу могут подлежать практически все типы текстов: от простого делового письма до романа. Результатом применения сокращенного перевода являются такие тексты, как тезисы, конспекты, рефераты, аннотации, переложения, дайджесты и т.п. Всякий раз размеры такого текста, его лексико-семантический, синтаксический и стилистический образ зависят от того способа, который выбирается переводчиком для достижения цели. В сущности, сокращенный перевод выполняется одним из двух фундаментальных способов перевода: выборочный перевод или функциональный перевод.

В отличие от сокращенного перевода полный перевод направлен на тщательное воспроизведение всех компонентов информационной упорядоченности исходного текста в единицах переводящего языка. Полный перевод может осуществляться различным способами, но наиболее распространенными можно считать следующие: буквальный, или пословный перевод, семантический перевод и коммуникативный перевод.

Выбирая тот или иной способ перевода, переводчик помимо всех прочих обстоятельств руководствуется еще и тем соображением, что в чистом виде какой-либо из способов в реальном переводческом процессе действует редко: как правило, большинство сложных текстов переводятся с применением различных способов, однако один из них является ведущим и определяет характер отношений между исходным и переводным текстом в целом, диктуя и условия членения исходного текста, и определение единиц перевода, а также выбор переводческих приемов, с помощью которых исходный текст непосредственно преобразуется в переводной.

**1.2 Художественный перевод – это искусство**

**1.2.1 Роль художественной литературы**

Литературно-художественный стиль, в ряду стилей занимает самостоятельное, особое место. Он выполняет эстетическую функцию, хотя одновременно направляет действия людей, текст воспитывает, убеждает, одухотворяет, вдохновляет… **(Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия, 2002, стр. 142)**

Художественный стиль – самый подвижный, творчески развиваемый из всех стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля. **(http://moiperevod.ru)**

Литература отражает мир средствами не только логического, но преимущественно чувственного познания, в художественных образах, создаваемых и передаваемых в формах речи. Эстетика охватывает мир не только прекрасного, но и безобразного, не только возвышенное, но и низменное, оценивает его восторженно или иронически. Литература обогащает духовный мир человека, помогает воспринимать мир в его бесконечном многообразии и сложности. Писатель использует накопленные веками богатства языка, но и он обогащает его; многие поэты жаловались: «Как бедна у мира слова мастерская!» Ему не хватает не только слов – он ищет новые конструкции текста: так родилась онегинская строфа. Пространство крупного, особенно – прозаического, произведения требует разных стилей; в «Войне и мире» сосуществуют и взаимодействуют и народно-поэтический стиль, и французско-русские диалоги, и пространные научные монологи, и тексты официальных документов, и эпистолярный стиль, и афоризмы, и пародии, и солдатский юмор, и разговорно-бытовой стиль различных социальных уровней.

Художественной литературе тесно в рамках узко понимаемых стилей языка, писатель творит, используя стилеобразующие возможности литературного направления (классицизм, романтизм, критический реализм), монолога и диалога, средств композиции, строфы, жанра и его разновидностей, индивидуальной речи персонажей, даже расположения строк на листе (А. Вознесенский, В. Маяковский) и шрифтов. **(Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия, 2002, стр. 143)**

Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создание художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным. **(Комисаров В.Н. Теория перевода М. Высшая школа 1990, тр.145)**

**1.2.2 Тонкости художественного перевода**

Для повышения образования каждого человека важно знакомиться с шедеврами мировой литературы. Однако не каждый может познавать произведения на языке-оригинале. Лишь благодаря **писателям-переводчикам** нам становятся доступны бесценные кладези всемирной литературы.

Невозможно переоценить **перевод литературы**, так как с ее помощью разные народы обмениваются друг с другом мыслями и идеями. И когда мы читаем **переводной текст**, мы воспринимаем его как художественный, и не задумываемся о том, какой труд приложил переводчик для максимально достоверной передачи смысла оригинала литературного произведения.

**Перевод художественных текстов** осложнен высокой смысловой загруженностью, и переводчику, зачастую, приходится создавать текст на другом языке заново, а не воспроизводить его с другого языка.

На восприятие текста влияет многое: культура, подтекст, национальные особенности, быт и т.д., поэтому **переводчику** важно верно адаптировать текст ко всем этим условиям.

Если бы **перевод был буквально дословным**, то он был бы не способен ни то, что отразить все глубины художественного произведения, но порой и общий смысл. Стоит отметить, что часто художественный перевод может не совпадать с оригиналом, основное правило заключается в том, чтобы для носителей языка перевода было понятно то же, что и говорило исходное высказывание для носителей своего языка. И писатель-переводчик, как носитель языка, предлагает нам свое понимание оригинального текста.

Поэтому, **художественный перевод** должен быть всесторонне осмыслен с точки зрения оригинала, здесь уже не обойдешься только знанием иностранного языка, здесь нужно особое чутье, мастерство - уметь чувствовать языковые формы, игру слов, и уметь передать художественный образ.

Однако среди **переводчиков** есть различные мнения по поводу передачи духа произведения. Одни считают, что важно соответствие перевода духу родного языка, другие же, напротив, настаивают на том, что читателя нужно приучать воспринимать чужое мышление и культуру. Вторым, порой, из-за этого приходится идти на насилие родного языка.

В связи с такой полярной позицией **переводчиков**, существует мнение, что литературного перевода не существует. Точнее, он невозможен. Ведь один человек трактует и переводит так, а другой - совершенно иначе. Как тут быть? Однако люди всегда стремились понять друг друга, и обогатить свою душу литературным миром, а значит и переводчики, снова и снова задавая себе вопрос «Возможно ли это?», будут пытаться совершать чудо.

Принято различать отдельные виды перевода, например, перевод общественно-политический, технический, художественный. Каждая из этих областей перевода имеет свою специфику, но, вместе с тем, эти области перевода связаны друг с другом. **(Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык, 6)**

**Художественный перевод**, как поэтический, так и прозаический, - искусство. Искусство – плод творчества. А творчество несовместимо с буквализмом. Это уже отчётливо осознавала русская литература XVIII в. Она отграничивала точность буквальную, подстрочную от точности художественной. Она понимала, что только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всём её своеобразии, что только художественная точность не приукрашивает и не уродует автора. Этот взгляд на перевод русский восемнадцатый век оставил в наследство девятнадцатому, девятнадцатый – двадцатому.

Художественный перевод, как и любой другой, призван воспроизвести средствами переводящего языка все то, что сказано на исходном языке. Особенности же его и специфика возникающих проблем определяются, прежде всего, спецификой самого художественного текста, его весьма серьезными отличиями от других типов текстов. **(Сдобникова В.В. Петрова О.В. Теория перевода, М. Восток-запад, 2006, стр.26)**

Основным отличием художественного перевода от иных видов перевода следует признать принадлежность текста перевода к произведениям переводимого языка, обладающим художественными достоинствами. Иными словами, художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводимом языке речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя. **(Комисаров В.Н. Теория перевода М. Высшая школа 1990, тр.146)**

В статье А.С.Пушкина о Мильтоне и о Шатобриановом **переводе** «Потерянного рая» читаем: «…русский язык… не способен к **переводу** подстрочному, к переложению слово в слово…». А Б.Л.Пастернак в «замечаниях к **переводам** Шекспира» выразился так: «… **перевод** должен производить впечатление жизни, а не словесности».

Но раз **перевод** – искусство, ничего общего не имеющее с буквалистическим ремеслом, значит, **переводчик** должен быть наделён писательским даром. Искусство перевода имеет свои особенности, и всё же у **писателей-переводчиков** гораздо больше черт сходства с писателями оригинальными, нежели черт различия. Об этом прекрасно сказано в «Юнкерах» А.И.Куприна: «…для **перевода с иностранного языка** мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо ещё уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов».

**Переводчикам**, как и писателям, необходим многосторонний жизненный опыт, неустанно пополняемый запас впечатлений.

Язык **писателя-переводчика**, как и язык писателя оригинального, складывается из наблюдений над языком родного народа и из наблюдений над родным литературным языком в его историческом развитии. Только те **переводчики** могут рассчитывать на успех, кто приступает к работе с сознанием, что язык победит любые трудности, что преград для него нет.

Национальный колорит достигается точным воспроизведением портретной его живописи, всей совокупности бытовых особенностей, уклада жизни, внутреннего убранства, трудовой обстановки, обычаев, воссозданием пейзажа данной страны или края во всей его характерности, воскрешением народных поверий и обрядов.

У всякого писателя, если только он подлинный художник своё видение мира, а, следовательно, и свои средства изображения. Индивидуальность **переводчика** проявляется и в том, каких авторов и какие произведения он выбирает для воссоздания на родном языке.

Для **переводчика** идеал – слияние с автором. Но слияние требует исканий, выдумки, находчивости, вживания, сопереживания, остроты зрения, обоняния, слуха. Раскрывая творческую индивидуальность, но так, что она не заслоняет своеобразия автора.

**Перевод** – это передача средствами одного языка мыслей, выраженных на другом языке. **Перевод** играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой культуры. Недаром А.С. Пушкин называл **переводчиков** "почтовыми лошадьми цивилизации".

Что значит переводить? На первый взгляд – всё просто. То, о чём говорилось в исходном тексте, нужно изложить словами другого языка, построив при этом правильные предложения.

Есть старый анекдот о семинаристе, которому надо было перевести с латыни предложение «Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma». Это евангельское изречение «Дух бодр, плоть же немощна» семинарист перевёл: «Спирт хорош, а мясо протухло». И перевод этот правильный в том смысле, что каждое из слов можно так перевести, и предложение получилось нормальное. Только смысла исходного текста оно, конечно, не передаёт. Чем сложнее, многограннее смысл исходного текста, тем труднее он для **перевода**.

Есть ли возможность совершенно точно и полно передать на одном языке мысли, выраженные средствами другого языка? Этот вопрос в научной среде является традиционным. Сложились две противоположные точки зрения.

«Теория непереводимости». По этой теории полноценный **перевод** с одного языка на другой вообще невозможен вследствие значительного расхождения выразительных средств разных языков; **перевод** является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала, дающим о нем весьма отдалённое представление.

Большинство исследователей придерживаются другой точки зрения, легшей в основу деятельности многих профессиональных **переводчиков**. Она заключается в том, что любой развитый национальный язык является вполне достаточным средством общения для полноценной передачи мыслей, выраженных на другом языке.

Это наиболее справедливо в отношении русского языка - одного из самых развитых и богатых языков мира. Практика **переводчиков** доказывает, что любое произведение может быть полноценно (адекватно) переведено на русский язык с сохранением всех стилистических и иных особенностей, присущих данному автору.

Принято различать три вида письменного перевода:

Пословный **перевод** (буквальный или подстрочный). Это механический перевод слов иностранного текста в том порядке, в каком они встречаются в тексте, без учета их синтаксических и логических связей. Используется в основном как база для дальнейшей переводческой работы.

Дословный **перевод**. Дословный перевод, при правильной передаче мысли переводимого текста, стремится к максимально близкому воспроизведению подлинника. Несмотря на то, что дословный перевод часто нарушает синтаксические нормы русского языка, он также может применяться при первом, черновом этапе работы над текстом, так как он помогает понять структуру и трудные места подлинника. Затем, при наличии конструкций, чуждых русскому языку, дословный перевод должен быть обязательно обработан и заменен литературным вариантом.

Литературный, или **художественный перевод**. Этот вид перевода передает мысли подлинника в форме правильной литературной русской речи. Он вызывает наибольшее количество разногласий в научной среде. Многие исследователи считают, что лучшие переводы должны выполняться не столько посредством лексических и синтаксических соответствий, сколько творческими изысканиями художественных соотношений, по отношению к которым языковые соответствия играют подчиненную роль.

Другие учёные определяют каждый перевод, в том числе и художественный, как воссоздание произведения, созданного на одном языке, средствами другого языка. В этой связи возникает вопрос точности, полноценности или адекватности **художественного перевода**.

Художественный стиль – самый подвижный, творчески развиваемый из всех стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

Бывает, когда **переводчику** нужны не только знания, но и особое мастерство. Писатель часто играет словами, и эту игру бывает непросто воссоздать. Вот английская шутка, построенная на каламбуре. Человек приходит на похороны и спрашивает: I’m late? И в ответ слышит: Not you,sir. She is. Английское слово late значит и ‘поздний’ и ‘покойный’. Герой спрашивает: Я опоздал? А ему отвечают: Нет, покойник не вы, сэр, а она. Как быть? По-русски игра не получается. Но **переводчик** вышел из положения: Всё кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

Такие ловушки подстерегают **переводчика** на каждом шагу. Особенно трудно передать речевой облик персонажей. Хорошо, когда говорит старомодный джентльмен или взбалмошная девица – легко представить, как они говорили бы по-русски. Гораздо сложнее передать речь ирландского крестьянина по-русски или одесский жаргон по-английски. Здесь потери неизбежны, и яркую речевую окраску поневоле приходится приглушать. Недаром фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка многие признают совершенно непереводимыми.

Особые трудности появляются, когда языки оригинала и перевода принадлежат к разным культурам. Например, произведения арабских авторов изобилуют цитатами из Корана и намёками на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их также легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе же эти цитаты остаются для европейского читателя непонятными. Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено. А сказку “Снегурочка”, в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки жаркой Африки вообще непонятно, как переводить. Разные культуры создают едва ли не больше сложностей, чем разные языки.

"У каждой эпохи, - писал К. Чуковский, - есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В **переводе** торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой - это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону - мамашей".

Средствами оформления информации в **художественных переводах** являются:

- Эпитеты

- Сравнения

- Метафоры

- Авторские неологизмы

- Повторы фонетические, морфемные, лексические, синтаксические, лейтмотивные

- Игра слов, основанная на многозначности слова или оживлении его внутренней формы

- Ирония

- «Говорящие» имена и топонимы

- Синтаксическая специфика текста оригинала

- Диалектизмы

Каждый перевод - это творческий процесс, который должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика все-таки является передача в переводе характерных черт оригинала, и для создания адекватного подлиннику художественного и эмоционального впечатления переводчик должен найти лучшие языковые средства: подобрать синонимы, соответствующие художественные образы и так далее.

Однако, все элементы формы и содержания при переводе не могут быть воспроизведены с точностью. Происходит следующее:

- Какая - то часть материала не воссоздается и отбрасывается.

- Какая-то часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов.

- Привносится такой материал, которого нет в подлиннике.

- Лучшие переводы, по мнению многих известных исследователей могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом – и эти изменения совершенно необходимы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако от объема этих изменений зависит точность перевода - и именно минимум таких изменений предполагает адекватный перевод.

**Перевод художественных текстов** осложнен высокой смысловой загруженностью, и переводчику, зачастую, приходится создавать текст на другом языке заново, а не воспроизводить его с другого языка.

На восприятие текста влияет многое: культура, подтекст, национальные особенности, быт и т.д., поэтому **переводчику** важно верно адаптировать текст ко всем этим условиям.

У учебной литературе текст определяется как несколько предложений, объединяемых одной темой. «Текст – сочетание предложений, вязанных между собой по смыслу и грамматически». Такое определение, разумеется, допустимо, оно фиксирует факт: текст состоит из предложений; однако, оно логично лишь при дискретном подходе, на самом же деле процесс порождения текста непрерывен. С точки зрения теории речи, целостный текст может быть разделен на предложения. Предложения при построении текста действительно создаются последовательно, одно за другим, но нельзя забывать и об общем плане если не всего текста, то хотя бы его компонента, например абзаца: в пределах абзаца даже в бытовой речи мысленное опережение позволяет проектировать внутренние вязи между предложениями, а иногда – и связи за пределами компонента текста. **(Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия, 2002, стр. 162)**

В речевом потоке, в порождаемом тексте каждое предложение относительно самостоятельно лишь в деталях: предложения подчиняются логике текста, а не наоборот. Целостная мысль выражается через текст, а не через предложение. Но бывают исключения: текст состоит из одного предложения – таковы половицы, которые являются не просто текстом, а произведением культуры, литературы: На волка поклеп, а зайцы кобылу съели.

Ученые считают, что текст – не хаотическое нагромождение единиц разных языковых уровней, а упорядоченная система, в которой все взаимосвязано и взаимообусловлено. Цельнооформленность единиц предыдущих уровней – слова и предложения – не противоречит возможности их членения на более элементарные компоненты. То же – текст. Его системность и структурированность не отрицает, а, наоборот, предполагает возможность его формального (архитектонического) и содержательного (композиционного) членения. Так, произведения крупных форм (книги) делятся на части, главы, абзацы, разрабатывающие свои локальные темы и поэтому обладающие определенной формальной и содержательной самостоятельностью. Она проявляется, например, в возможности публикации или сценического исполнения отдельного фрагмента из романа, повести, драмы. Но подобная автосемантия текстового отрезка имеет относительный характер, ибо требует обязательной опоры на целый текст. Иными словами, категория членимости выступает в нерасторжимом диалектическом единстве с категорией связности [Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 2000. – 192 с.71].

Таким образом, определять текст как совокупность предложений для теории речи неприемлемо. Но текст не может быть и синонимом художественного произведения; не говорят Я прочитал текст «Хамелеон» А.П. Чехова. Хотя читатель действительно пробегал глазами по строчкам, воспринимая текст, но целью его было произведение искусства слова; восприятие текста – лишь ступень к познанию чего-то более ценного. По-видимому, для определения текста нужен свой подход, сообразный с его природой и функцией. Так же и платье может быть сшито из разных сортов ткани, разными нитками, с карманами и без них.

Таким образом, текст – это и есть языковая ткань произведения, в которой отразились душа человека, его интеллект, цели, стремления. Текст представляет собой снятый может языкового творческого процесса, представленного в виде конкретного произведения. **(Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия, 2002, стр. 163)**

Назовем текстом упорядоченный объем информации, предназначенный для распространения. Превращаясь в текст, информация заведомо искажается. Чаще всего, она упрощается, что выражается обычно в ограничении толкований. Если же количество содержащейся в тексте информации возрастает со временем, он начинает жить самостоятельной жизнью. Назовем тексты, приближающиеся по сложности структуры к человеческой психике и способные к независимому существованию, информационными объектами.

При чтении любого текста – пусть даже и не являющегося информационным объектом, - неизбежно второе искажение: информация, заложенная в него, сложным образом взаимодействует с информационными потоками читателя. В результате он может воспринять эту информацию хоть сколько-нибудь адекватно не столько в силу своих личных качеств, сколько в силу того, что принадлежит к одной культуре с автором, или, иначе говоря, находится в одном с ним информационном пространстве.

Если же автор и читатель принадлежат к различным культурам, задача информационного обмена между ними усложняется многократно.

Текст порождается (или составляется – элемент сознательного конструирования не исключается) говорящим, пишущим в соответствии с его замыслом, с потребностью наилучшей передачи намеченного содержания.

Текст корректируется на этапе внутренней, мысленной подготовки, а в письменном варианте – также в процессе саморедактирования, в соответствии со стилистическими нормами языка, коммуникативной целесообразностью в данной ситуации общения.

Понятие «относительная законченность» в применении к предложению, к компоненту текста и к тексту целого произведения не одинаково: это шкала, ступени возрастания признака «законченность». Третья ступень близка к 100%, но нельзя забывать, что целый рассказ и даже роман не являются законченными итогами всего творчества писателя, его миросозерцания, творческих замыслов. **(Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия, 2002, стр. 163)**

**1.2.3 Значение художественной детали**

В филологической науке не много явлений, столь часто и столь неоднозначно упоминаемых, как деталь. Мы все интуитивно принимаем деталь как «что-то маленькое, незначительное, означающее что-то большое, значительное». В литературоведении и стилистике давно и справедливо утвердилось мнение о том, что широкое использование художественной детали может служить важным показателем индивидуального стиля и характеризует таких, например, разных авторов, как Чехов, Хемингуэй, Мэнсфилд. Популярность художественной детали у авторов, следовательно, проистекает из ее потенциальной силы, способной активизировать восприятие читателя, побудить его к сотворчеству, дать простор его ассоциативному воображению. Иными словами, деталь актуализирует прежде всего прагматическую направленность текста и его модальность.

Деталь, как правило, выражает незначительный, сугубо внешний признак многостороннего и сложного явления, в большинстве своем выступает материальным репрезентантом фактов и процессов, не ограничивающихся упомянутым поверхностным признаком. Само существование феномена художественной детали связано с невозможностью охватить явление во всей его полноте и вытекающей из этого необходимостью передать воспринятую часть адресату так, чтобы последний получил представление о явлении в целом. Индивидуальность внешних проявлений чувств, индивидуальность избирательного подхода автора к этим наблюдаемым внешним проявлениям рождает бесконечное разнообразие деталей, репрезентирующих человеческие переживания. Например, сильное душевное волнение своей героини А. Ахматова передает строчками, которые стали классическими:

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки.

При анализе текста художественная деталь нередко отождествляется с метонимией и, прежде всего, с той ее разновидностью, которая основана на отношениях части и целого,— синекдохой. Основанием для этого служит наличие внешнего сходства между ними: и синекдоха, и деталь представляют большое через малое, целое через часть. Однако по своей лингвистической и функциональной природе это различные явления.

Таблица 1

|  |  |
| --- | --- |
| В синекдохе имеет место перенос наименования с части на целое | В детали употребляется прямое значение слова |
| Для представления целого в синекдохе используется его броская, привлекающая внимание черта, и основное назначение ее — создание образа при общей экономии выразительных средств | В детали, напротив, используется малоприметная черта, скорее подчеркивающая не внешнюю, а внутреннюю связь явлений. Поэтому на ней не заостряется внимание, она сообщается мимоходом, вроде бы вскользь, но внимательный читатель должен разглядеть за нею картину действительности |
| В синекдохе происходит однозначное замещение того, что называется, тем, что имеется в виду. При расшифровке синекдохи те лексические единицы, которые ее выражали, не уходят из фразы, а сохраняются в своем прямом значении | В детали имеет место не замещение, а разворот, раскрытие. При расшифровке детали однозначности нет. Истинное ее содержание может быть воспринято разными читателями с разной степенью глубины, зависящей от их личного тезауруса, внимательности, настроения при чтении, прочих личных качеств реципиента и условий восприятия |
| Для успешного функционирования метонимии достаточен узкий контекст, обеспечивающий реализацию обоих значений – словарного и контекстуального. Он, как правило, не превышает предложения, как, например, в известных строчках | Деталь функционирует в широком контексте. Ее полное значение не реализуется лексическим указательным минимумом, но требует участия всей художественной системы, т. е. непосредственно включается в действие категории системности. |

Таким образом, и по уровню актуализации деталь и метонимия не совпадают. Деталь воздействует на читателя наиболее эффективным способом, ибо она экономит изобразительные средства, создает образ целого за счет незначительной его черты. Более того, она заставляет читателя включиться в сотворчество с автором, дополняя картину, не прорисованную им до конца. Короткая описательная фраза действительно экономит слова, но все они автоматизированы, и зримая, чувственная наглядность не рождается. Деталь же – мощный сигнал образности, пробуждающий в читателе не только сопереживание с автором, но и собственные творческие устремления. Не случайно картины, воссоздаваемые разными читателями по одной и той же детали, не различаясь в основном направлении и тоне, заметно различаются по обстоятельности и глубине прорисовки.

Помимо творческого импульса деталь несет читателю и ощущение самостоятельности созданного представления. Не учитывая того, что целое создано на основании детали, сознательно отобранной для него художником, читатель уверен в своей независимости от авторского мнения. Эта кажущаяся самостоятельность развития читательской мысли и воображения придает повествованию тон незаинтересованной объективности. Деталь по всем этим причинам – чрезвычайно существенный компонент художественной системы текста, актуализирующий целый ряд текстовых категорий, и к ее отбору вдумчиво и тщательно относятся все художники. Функциональная нагрузка детали весьма разнообразна. В зависимости от выполняемых функций можно предложить следующую классификацию типов художественной детали: изобразительная, уточняющая, характерологическая.

Изобразительная деталь призвана создать зрительный образ описываемого. Наиболее часто она входит в качестве составного элемента в образ природы и образ внешности. Пейзаж и портрет очень выигрывают от использования детали: именно она придает индивидуальность и конкретность данной картине природы или внешнего облика персонажа. В выборе изобразительной детали четко проявляется точка зрения автора, актуализируются категория модальности, прагматической направленности, системности. В связи с локально-темпоральным характером многих изобразительных деталей, можно говорить о периодической актуализации локально-темпорального континуума через изобразительную деталь. На использовании изобразительной детали вишневого сада построена вся пьеса. Герои "Вишневого сада" Раневская, Гаев и все, чья жизнь долгое время была связана с вишневым садом, любят его: нежная, тонкая красота цветущих вишневых деревьев оставила неизгладимый след в их душах. Все действие пьесы происходит на фоне этого сада. Вишневый сад все время незримо присутствует на сцене: о его судьбе говорят, его пытаются спасти, о нем спорят, философствуют, о нем мечтают, его вспоминают.

Основная функция уточняющей детали – путем фиксации незначительных подробностей факта или явления создать впечатление его достоверности. Уточняющая деталь, как правило, используется в диалогической речи или сказовом, перепорученном повествовании. И персонаж, стоящий в центре этой деятельности, тоже приобретает черты достоверности. Более того, поскольку вещи характеризуют своего обладателя, уточняющая вещная деталь весьма существенна для создания образа персонажа. К. С. Станиславский говорил о Чехове: «Чехов – неисчерпаем, потому что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда в своем основном, духовном лейтмотиве не о случайном, не о частном, а о человеческом с большой буквы». Следовательно, не упоминая впрямую человека, уточняющая деталь участвует в создании антропоцентрической направленности произведения.

Характерологическая деталь – основной актуализатор антропоцентричности. Но выполняет она свою функцию не косвенно, как изобразительная и уточняющая, а непосредственно, фиксируя отдельные черты изображаемого характера. Данный тип художественной детали рассредоточен по всему тексту. Автор не дает подробной, локально-концентрированной характеристики персонажа, но расставляет в тексте вехи – детали. Они обычно подаются мимоходом, как нечто известное. Весь состав характерологических деталей, рассыпанных по тёксту, может быть направлен либо на всестороннюю характеристику объекта, либо на повторное выделение его ведущей черты. В первом случае каждая отдельная деталь отмечает иную сторону характера, во втором – все они подчинены показу главной страсти персонажа и ее постепенному раскрытию. Характерологическая деталь создает впечатление устранения авторской точки зрения и поэтому особенно часто используется именно в этой своей функции. «Недотепа», - так называет Фирс вечного студента Петю Трофимова. 27-летний Петя – идеалист и мечтатель, но и он подвластен неумолимому ходу времени. “Какой вы стали некрасивый, Петя, как постарели!” – замечает Варя. Трофимов считает себя “выше любви”, но именно любви ему не хватает. “Вы не выше любви, а просто, как вот говорит наш Фирс, вы недотепа”, - точно угадывает Раневская причину Петиной неустроенности в жизни.

Имплицирующая деталь отмечает внешнюю характеристику явления, по которой угадывается его глубинный смысл. Основное назначение этой детали, как видно из ее обозначения, - создание импликации, подтекста. Основной объект изображения – внутреннее состояние персонажа. Имплицирующую деталь справедливо можно считать актуализатором информативности текста. Она всегда антропоцентрична и всегда выступает в системе других типов детали и прочих средств актуализации. Например, образ Лопахина в пьесе неоднозначен. С одной стороны, Лопахин в своих делах руководствуется лишь личными выгодами и соображениями. Его голова забита мыслями о купле и продаже. Он предлагает вырубить вишневый сад, настроить дач, чтобы внуки и правнуки увидели новую жизнь. Он нужен обществу, “как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь...”. С другой стороны, Лопахин — человек труда. Он встает “в пятом часу утра” и “работает с утра до вечера”. Лопахин активен, энергичен. Он прилагает все усилия, чтобы спасти вишневый сад от продажи. Ведь именно Лопахин советует Раневской сдать имение в аренду, чтобы не потерять его. Он постоянно дает ей деньги взаймы. У Лопахина “тонкая, нежная душа”. Ему присущи и доброта, и мягкость. Именно Лопахину принадлежат слова: “Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...” Лопахин чувствует неловкость из-за того, что купил вишневый сад. Он говорит: “О, скорее бы это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь”.

В определенном смысле все названные типы детали участвуют в создании подтекста, ибо каждая предполагает более широкий и глубокий охват факта или события, чем показано в тексте через деталь. Однако каждый тип имеет свою функциональную и дистрибутивную специфику, что, собственно, и позволяет рассматривать их раздельно. Изобразительная деталь создает образ природы, образ внешности, употребляется в основном единично. Уточняющая – создает образ вещей, образ обстановки и распределяется кучно, по 3-10 единиц в описательном отрывке. Характерологическая – участвует в формировании образа персонажа и рассредоточивается по всему тексту. Имплицирующая – создает образ отношений между персонажами или между героем и реальностью.

В работе над переводом чрезвычайно важно отдавать себе ясный отчет в том, насколько значительна та или иная деталь переводимого подлинника. Чтобы понять значение каждой детали в каждом конкретном случае, необходимо сообразоваться с его «словесным окружением» - контекстом.

Перевод художественной литературы представляет собой довольно сложную проблему. В художественной литературе используются образы в широком смысле слова, ибо искусство есть мышление образами. Образность создается писателем самыми разнообразными языковыми средствами, и для этого он пользуется всем богатством языка. Поэтому переводчик должен особенно тщательно взвешивать все детали, из которых складывается художественное впечатление, чтобы в переводе не лишить произведение его яркости, красочности и индивидуальных особенностей стиля автора. Но, вместе с тем, переводчик не должен слепо копировать каждую деталь, если это идет вразрез со стилистическими нормами языка. В случае необходимости переводчик имеет право заменить один прием другим, производящим равный эффект. Выдающийся русский поэт и переводчик XVIII века, В. В. Капнист писал: Кто берется за перевод, тот принимает на себя долги, которые уплатить обязан, хотя не тою самою монетою, но такою же суммою». **(Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман Теория и практика перевода с английского языка на русский, Издательство литературы на иностранных языках, М. 1963, 14)**

При переводе, например, фразы ”The wind was singing in the topsails” перед нами может возникнуть вопрос: как перевести в данному случае “ topsails” – поставить ли техническое «топселя» (что необходимо, если корабельная терминология является характерной для стиля переводимого произведения, и если, отказавшись от этой терминологии, можно обесцветить рассказ, лишить его специфического «морского» колорита). Или же можно употребить более обычное слово «паруса», исходя их того изображения, что в данном случае существенней «вздохи ветра» и именно на этом образе нужно сосредоточить внимание читателей. Ведь слово «топселя» может в силу своей необычности отвлечь внимание читателей и повредить образу («ветер вздыхал»). Получается два варианта: «Ветер вздыхал в топселях» и «Ветер вздыхал в парусах». Сделать выбор можно лишь отдав отчет в общем характере стиля переводимого произведения, почувствовав его колорит и уяснив себе, насколько значительна роль морской терминологии в контексте всего произведения.

Но не стоит с одинаковой интенсивностью стараться передать каждую деталь подлинника. Многие начинающие переводчики, если можно так выразиться, беспрестанно «нажимают педаль». Переводя художественную прозу с родного языка на иностранный английский, они часто запутываются в деталях. В итоге получаются тяжеловесные и бесцветные английские эквиваленты русских фраз. Разумеется, в идеале нужно стремиться к передаче всех оттенков подлинника, но при этом необходимо умело расставлять акценты, выделять существенное, - подобно тому, как мастер художественного чтения подчеркивает интонацией наиболее существенные места исполняемого им произведения. Иногда даже полезно жертвовать второстепенными незначительными деталями ради наиболее четкого выделения существенного.

**1.3 Понятие контекста в теории перевода**

**1.3.1 Виды контекста**

Всякому, занимавшемуся переводом, понятно, что не меньшей, чем построение фразы, трудностью в работе переводчика является выбор подходящего слова – эквивалента. Переводчик как бы непрерывно взвешивает различные лексические возможности, синонимы и в конце концов отбирает слово (редко, два или три слова), которое может в полной мере воспроизвести звучание оригинала. При этом через сознание переводчика проходят самые разнообразные соображения, в силу которых он делает окончательный выбор. Вот поэтому очень важна ориентировка на контекст. Подыскивая подходящий эквивалент, мы всегда имеем в виду слово в контексте или слово, обусловленное всем предыдущим и последующим изложением. Каждое слово в любом литературном произведении связано со всем произведением в целом, с его особенностями, с историей создания его, нередко с личностью автора и т. д. В пределах одного абзаца (узкий контекст) – и всего данного произведения (широкий контекст) нужно уметь охватывать мысль в целом.

Можно сказать, что переводчик должен в известной степени придерживаться метода, который К. С. Станиславский рекомендовал актерам. По методу Станиславского актер должен видеть то, что происходит делами пьесы: до начала, а отчасти и после окончания ее. В нужных случаях переводчик должен чувствовать, что происходит за пределами текста, должен уметь видеть так называемый «подтекст» и видеть самый фон произведения. Переводить нужно так, чтобы сохранялся замысел и почерк автора — и то, что автор говорит прямо, и то, что он подразумевает молча, путем своеобразно окрашенных слов, введением определенной музыкальности, ритма и т. д. Необходимо также помнить и о «подтексте эмоциональном», который скрывается за особенностями авторского стиля. (**С.С. Толстой. Основы перевода с английского языка на русский, 63**)

Существуют следующие виды контекста:

Лингвистический – это есть языковое окружение употребления той или иной составляющей языка. В пределах этого понятия контекста различается **узкий контекст** (или "микроконтекст") и **широкий контекст** (или "макроконтекст"). Под узким контекстом имеется в виду контекст предложения, то есть лингвистические единицы, составляющие окружение данной единицы в пределах предложения. (**Комисаров, 142)**

Под широким контекстом имеется виду языковое окружение данной единицы, выходящее за рамки предложения; это – текстовой контекст, то есть совокупность языковых единиц, окружающих данную единицу в пределах, лежащих вне данного предложения, иными словами, в смежных с ним предложениях. Точные рамки широкого контекста указать нельзя – это может быть контекст группы предложений, абзаца, главы или даже всего произведения (например, рассказа или романа) в целом.

Узкий контекст, в свою очередь, можно разделить на контекст **синтаксический** и **лексический**. (Применительно к фонеме и морфеме можно выделить также контекст фонологический и морфологический)

Синтаксический контекст – это та синтаксическая конструкция, в которой употребляется данное слово, словосочетание или (придаточное) предложение.

Лексический контекст – это совокупность конкретных лексических единиц, слов и устойчивых словосочетаний, в окружении которых встречается данная единица.

Ситуативный контекст (экстралингвистический) - обстановка, время и место, к которому относится высказывание; любые факты реальной действительности, знание которых помогает рецептору и переводчику правильно интерпретировать значения языковых единиц в высказывании.

Окказиональное соответствие (контекстуальная замена) - очень редкий способ перевода оригинала, который может быть использован только в данном конкретном случае. В ряде случаев условия употребления языковой единицы в контексте вынуждают переводчика отказаться от использования регулярного соответствия и найти вариант перевода, наиболее точно передающий значение единицы ИЯ в данном контексте. Нерегулярный, исключительный способ перевода единицы оригинала, пригодный лишь для данного контекста, называется **окказиональным соответствием** или **контекстуальной заменой.** Оно может появляться и исчезать как проявление субъективного употребления слов тем или иным автором и чаще всего встречаются в художественной литературе.

Условия контекста могут побудить переводчика отказаться в переводе даже от применения единичного соответствия. Так, географические названия имеют постоянные соответствия, которые, как правило, создаются имитацией в переводе звучания иноязычного названия. Название американского города New Haven в штате Коннектикут регулярно передается на русский язык как Нью-Хейвен. Но в переводе романа Фицджеральда "Великий Гэтсби" переводчица Е. Калашникова отказалась от использования постоянного соответствия и перевела предложение I graduated from New Haven in 1915, как Я окончил Йельский университет в 1915 году. Контекст ясно показывает, что название города употреблено в оригинале в переносном смысле вместо учебного заведения, находящегося в этом городе. А знание реальности подсказало переводчику, что в Нью-Хейвене расположен широко известный в США Йельский университет. Поскольку этот факт может быть неизвестен русскому Рецептору, использование постоянного соответствия не обеспечит коммуникативной равноценности перевода. (Сравните возможность сохранения подобного переноса значения в предложении Я окончил Оксфорд в 1915 году, поскольку название этого английского городка прочно ассоциируется с Оксфордским университетом.) (Паршин)

**1.3.2 Значение контекста**

Одно из основных умений переводчика заключается в свободном владении различными способами членения исходного текста.

Все или почти все наши ошибки происходят оттого, что мы хотели перевести русское слово английским словом, русскую фразу английской фразой, английское предложение русским.

Наиболее распространенной ошибкой начинающих переводчиков является стремление переводить пословно, то есть однообразно членить исходный текст или высказывание на отдельные слова, находить им соответствие на языке перевода и таким образом составлять переводной текст. Но нельзя изолированно переводить слова и переводить фразу за фразой, предложение за предложением, т.е. нельзя делать того, что называется буквальным переводом. Нельзя потому, что буквальный перевод - не перевод; отдельные слова, как правило, не имеют смысла. Разберем простейший пример: все знают слово "стол". Дело, однако, в том, что слова многозначны! Стол, за которым мы обедаем - предмет мебели. А паспортный стол? Это уже учреждение. А стол находок? Тоже. А стол древнерусского князя? Это город. А бессолевой стол? Это диета, меню. А стол в смысле "пансион"? А стол фрезерного станка? Таким образом, в разных случаях русскому слову "стол" в английском языке будут соответствовать разные слова: table,bureau, room,department, office, board, capital, throne, court, accommodation, ration, dietary cookery, meal, course, support, etc.А это значит, что отдельно взятое русское слово "стол" нельзя перевести английским словом.

Суть этой ошибки состоит в подмене представлений о характере переводимых знаков: вместо речевых единиц, которые собственно и подлежат переводу, переводчик механически подставляет языковые единицы, в то время как в разных языках языковой состав той или иной речевой единицы может не совпадать. Точное определение единиц перевода – одно из важнейших условий точности перевода вообще. **(Казакова, 27)**

Само понятие «единица перевода» в известной мере условно, и ученые расходятся в отношении как самого термина, так и природы понятия. Наиболее интересные разработки в этой области представлены в трудах Л.С. Бархударова и В.Н. Комисарова и сводятся к следующему наиболее общему определению: «Под единицей перевода мы имеем в виду такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имею соответствий в тексте перевода». **(Бархударов Л.С., 175)**

Основой единицы перевода может служить не только слово, но любая языковая единица: от фонемы до сверхфразового единства. Главным условием правильности определения исходной единицы, подлежащей переводу, является выявление текстовой функции той или иной исходной единицы. Неадекватность пословного перевода обусловлена именно неверной оценкой текстовых функций языковых единиц: попадая в ту или иную речевую (письменную или устную) ситуацию, слово как единица языка оказывается связанным системными отношениями с другими словами данного текста/высказывания, то есть попадает в ситуативную зависимость или ряд зависимостей от условий текста. Эти зависимости носят системный характер и составляют иерархию контекстов, от минимального до максимального. **(Казакова, 28)**

Выбор того или иного соответствия при переводе во многом определяется контекстом, в котором употреблена та или иная языковая единица.

Перевод не предполагает механической подстановки соответствия вместо переводимой единицы оригинала. Контексты определяют:

- выбор того или иного соответствия;

- отказ от известных соответствий;

- необходимость поиска иных способов перевода.

«Практически контекст есть минимальное синтаксическое построение, элементом которого является данное семантически реализуемое слово». **[Н. Н. Амосова. О синтаксическом контексте. // Лексикографический сборник. № 5, стр. 36.]** Проще говоря, слово, значение которого нужно определить. Но чем измеряется «минимальное синтаксическое построение»? По Н. Н. Амосовой, наличием в нем «указательного минимума», т. е. слова или слов, помогающих определить значение искомого слова. Практика перевода показывает, что этот указательный минимум может отсутствовать не только в рассматриваемом предложении или на данной странице, но и во всем переводимом тексте. В таких случаях говорят, что значение слова определяется нелингвистическим контекстом или обстановкой.

Под контекстом принято понимать языковое окружение, в котором употребляется та или иная лингвистическая единица. Так, контекстом слова является совокупность слов, грамматических форм и конструкций, в окружении которых встречается данное слово. Еще раз подчеркнем, что слово – далеко не единственная единица языка; другие лингвистические (и речевые) единицы, такие как фонемы, морфемы, словосочетания и предложения также встречаются не в изолированном употреблении, а в определенном языковом окружении, так что есть все основания говорить и о контексте фонемы, и о контексте морфемы, и о контексте словосочетания и даже предложения (совокупность других предложений, в окружении которых встречается данное предложение). **(Бархударов, 169)**

Вспомните обстановку в домике капитана Миронова из пушкинской «Капитанской дочки». В описании этой обстановки находим следующую фразу: «В углу стоял шкаф с посудой». В одном американском переводе читаем: “On one side stood a cabinet, containing the silver”. Но горка (cabinet) слишком нарядная, роскошная мебель для скромной обстановки домика провинциального армейского капитана екатерининских времен (ср. следующее определение слова “cabinet”, взятое из The Winston Simplified Dictionary: “cabinet – a piece of furniture to hold objects of art, curios, jewels, etc.”; ср. cabinet-maker). Лучше было бы употребить слово “cupboard” или, еще лучше, “small cupboard”; это точнее воссоздало бы картину описываемой нами комнаты. Можно «шкаф» перевести и словом “shelves”. В данном случае переводчика не должно смущать, что “shelves” не является словарным эквивалентом слова «шкаф».

Грубейшей ошибкой переводчицы является введение слова “the silver”. В ее переводе Миронов сразу превратился в какого-то зажиточного дворянина, владевшего фамильным серебром; сразу изменилась та среда, к которой принадлежала пушкинская Маша Миронова. Интересно, что перевод слова «посуда» его словарным эквивалентом (“plates”, “dishes”, “crockery”) был бы вряд ли удачным в данном контексте. Здесь нужно раскрыть значение этого слова английскому или американскому читателю, который мало знаком с русским бытом екатерининских времен. В данном контексте слово «посуда» можно перевести как “tea-cups and saucers” (Мироновы любили пить чай!).

Когда к крепости приближается Пугачев, капитан Миронов говорит: «Ступайте, ступайте домой; да коли успеешь, надень на Машу сарафан». Что имеет в виду капитан Миронов? Как понять это место? Переводчик должен знать, что Пугачев не обжал людей из простого народа. Переводчица же окончательно запуталась в этом месте. Очевидно, она где-то прочла, будто у русских было обычаем хоронить покойников в самой богатой одежде (перевод был сделан в Чикаго в 1876 году, когда заграницей о русском быте имели лишь самое смутное представление); фразу «да коли успеешь, надень на Машу сарафан», она «перевела» следующим образом: “And if you have time, dress her in her best: let her wear a sarafan, embroidered in gold as is our custom for burial.” В этом переводе совершенно искажен смысл оригинала. Другая переводчица перевела: “And if you have time, dress her in a sarafan.” В этом варианте смысл остается не совсем ясным, нераскрытым. Лучше других перевела третья переводчица: “dress Masha as a peasant girl”. Если, например, при описании одежды Пугачева следует сохранить слово “caftan” для предачи исторического и национального колорита, то в данном случае нужно прежде всего раскрыть подтекст (as a peasant girl) – то, что имел в виду капитан Миронов, знавший, что крестьянскую девушку Пугачев не обидит. Этот пример является наглядной иллюстрацией основного принципа перевода: выбор варианта связан с контекстом. **(Морозов, 15)**

Наиболее существенную роль контекст играет в разрешении многозначности лингвистических единиц. Не считая случаев нарочитой или случайной (непреднамеренной) двусмысленности, контекст служит тем средством, которое как бы "снимает" у той или иной многозначной единицы все ее значения, кроме одного. Тем самым контекст придает той или иной единице языка однозначность и делает возможным выбор одного из нескольких потенциально существующих эквивалентов данной единицы в ПЯ. Конечно, роль контекста далеко не ограничивается разрешением многозначности слов и других лингвистических единиц; однако важнейшая его функция заключается именно в этом.

В процессе перевода для разрешения многозначности и определения выбора эквивалента иногда достаточно учета синтаксического контекста той или иной единицы, в частности, слова. Так, глагол burn может переводиться на русский язык как гореть и как жечь, причем выбор соответствия целиком определяется синтаксическим контекстом, в котором употреблено английское слово: в непереходной конструкции (при отсутствии прямого дополнения) burn переводится как гореть, в переходной (при наличии прямого дополнения или в форме страдательного залога) – как жечь. Ср. The candle **burns** – Свеча **горит**, но Не **burned the papers** – Он **сжег бумаги**. Для английского языка это весьма распространенный случай. Ср. sink – тонуть (неперех.), топить (перех.); drive – ехать (неперех.), гнать, веспи (перех.) и пр.

Чаще, однако, выбор эквивалента определяется лишь с учетом лексического контекста данной единицы, однозначность которой устанавливается в пределах определенного лексического окружения. Так, английское look в сочетании с прилагательным angry означает взгляд, а с прилагательным European – вид (напр., The town has a European look); английское way в сочетании с to the town означает дорога, а в сочетании с of doing it – способ или метод и т. д. Можно привести огромное множество такого рода примеров. Для иллюстрации роли узкого лексического контекста при выборе переводческого соответствия приведем следующие английские предложения, содержащие многозначное существительное attitude:

Не has a friendly **attitude** towards all.

Он ко всем **относится** по-дружески.

There is no sign of any change in the **attitudes** of the two sides.

В **позициях**, занимаемых обеими сторонами, не видно никаких перемен.

Не stood there in a threatening **attitude**.

Он стоял в угрожающей **позе**.

Не is known for his anti-Soviet **attitudes**.

Он известен своими антисоветскими **взглядами**.

Число подобного рода примеров легко увеличить.

Иногда, однако, для определения значения исходного слова и выбора однозначного переводческого эквивалента учёт узкого контекста оказывается недостаточным и приходится прибегать к показаниям, содержащимся в широком контексте. **(Бархударов, 171)**

В предложении о кризисе 1929 г. узкий контекст не снимает многозначности слова apparent: The period of apparent prosperity may be said to have ended in 1928. Это прилагательное имеет противоположные значения: 1) очевидный; 2) мнимый. Содержание статьи и значение критического отношения автора к эпохе указывают на значение "мнимый". При выборе варианта перевода нередко нужны знания реальной действительности. Например: Abolitionist означает "аболиционист", если описывается период борьбы за освобождение американских негров. Если же имеется в виду "сухой закон" в США, то речь идет о стороннике отмены этого закона.

В качестве другого примера приведем следующее предложение из повести Дж. Сэлинджера "Над пропастью во ржи": Then I got this book I was reading and sat down in my **chair**.

Английскому chair в русском языке соответствуют как стул, так и кресло. В данном вложении, однако, не содержится никаких указаний, которыми мог бы руководствоваться переводчик при выборе русского эквивалента. Поэтому здесь необходимо обращение к широкому контексту. Спустя два предложения, в том же абзаце мы читаем: The **arms** were in sad shape, because everybody was always sitting on them, but they were pretty comfortable **chairs**.

Указание на arms дает нам ключ к переводу: Потом я взял книгу, которую читал, и сел в **кресло. (Бархударов, 171)**

Следует иметь в виду, что в данном примере (как и в других, приводимых нами) речь идет об определении и передаче референциальных значений языковых единиц. Если же говорить о передаче прагматических значений, то, как было указано выше, решающая роль в их установлении и выборе способов их передачи принадлежит именно широкому контексту. Это относится не только к стилистической характеристике, регистру и эмоциональной окрашенности текста но, в значительной мере, также и к "коммуникативному членению" предложения, которое во многом определяется факторами широкого контекста (напр., наличием предварительного упоминания того или иного элемента предложения в предшествующих предложениях). Еще раз напомним, что объектом перевода являются не изолированные языковые единицы, а весь текст в целом как единое речевое произведение. Поэтому роль широкого контекста в процессе перевода ни в коей мере нельзя недооценивать.

**1.3.3 Экстралингвистическая ситуация**

Наряду с этим нередко имеют место случаи, когда даже максимально широкий контекст не содержит в себе никаких указаний относительно того, в каком именно значении употребляется в данном случае та или иная полисемантическая единица и, стало быть, какой эквивалент должен быть выбран в данном случае при переводе. В этих случаях для получения требуемой информации необходим выход за пределы языкового контекста и обращение к **экстралингвистической ситуации**. (Бархударов,172) Далеко не всегда из содержания отдельных частей текста или даже всего переводимого целого может быть ясна идейная направленность произведения, идейная позиция автора. В подобных случаях идейную направленность текста приходится устанавливать при помощи экстралингвистического контекста (по терминологии Я.И. Рецкера), или экстралингвистической ситуации (по терминологии Л.С. Бархударова).

Под "ситуацией" имеется в виду, во-первых, **ситуация общения**, то есть та обстановка, в которой совершается коммуникативный акт; во-вторых, **предмет сообщения**, то есть обстановка (совокупность фактов), описываемая в тексте; в-третьих, **участники коммуникации**, то есть говорящий (пишущий) и слушающий (читающий).

Важно подчеркнуть, что учет этих факторов во многих случаях является необходимым условием для правильного выбора соответствия той или иной единице ИЯ в процессе перевода. Яркий пример такого случая дает Я.И. Рецкер в книге "Теория перевода переводческая практика".

В одной из газетных статей член парламента С. Силвермен был охарактеризован как "the oldest abolitionist in the House of Commons". "Большой англо-русский словарь" под ред. И.Р. Гальперина дает для слова abolitionist два соответствия: 1. сторонник отмены, упразднения (закона и т.п.); 2. (амер. ист.) аболиционист, сторонник аболиционизма. Второе значение (сторонник аболиционизма, то есть отмены рабства негров) здесь явно не подходит. Остается первое значение: очевидно, С. Силвермен является сторонником отмены какого-то закона или института, но для перевода необходимо уточнить, чего именно. Поскольку в данном тексте нет никаких указаний относительно этого, то правильный перевод возможен лишь при знании реальной обстановки в политической жизни Англии 1963 г. (когда была написана данная статья). В тот период в парламенте и вне его оживленно дебатировался вопрос к отмене смертной казни. Стало быть, здесь abolitionist следует переводить как 'сторонник отмены смертной казни'. С другой стороны, если бы речь шла об Америке 20-х – начала 30-х годов этого столетия, тогда то же слово нужно было бы переводить как 'сторонник отмены сухого закона'.

В книге Ф.Л. Аллена "Только вчера" о вытеснении автомобилем других средств транспорта говорится: "The interurban trolley perished, or survived only as a pathetic anachronism" **( F.Z. Allen "Only yesterday")**. В Англии trolley означало бы троллейбус, но в США троллейбусов не было и нет, и trolley означает трамвай.

Эти примеры убедительно говорят о важности учета экстралингвистических факторов при переводе, на что уже неоднократно обращалось внимание в ходе предыдущего изложения. Итак, в процессе перевода "снятие" многозначности языковых единиц и определение выбора переводческого эквивалента обусловливается рядом факторов, как то: узким контекстом, широким контекстом и экстралингвистической ситуацией. Без учета всех этих факторов в их взаимодействии понимание речевого произведения и, тем самым, его перевод называются невозможными. Именно по этой причине лингвистический базой теории перевода, как было отмечено, должны служить, во-первых, лингвистика текста, во-вторых, макролингвистическое описание языка с учетом функционирования его системы во взаимодействии с экстралингвистическими явлениями, определяющими предмет, построение и условия существования объекта перевода – речевого произведения.

**1.4 Контекстуальные соответствия в художественной литературе**

**1.4.1 Роль контекстуальных значений в переводе**

Контекстуальные значения возникают в процессе употребления слов в речи, в зависимости от окружения, и реализуются под действием узкого, широкого и экстралингвистического контекста.

Слово, особенно многозначное, представляет собой сложную семантическую структуру. Главное в ней – номинативное значение, непосредственно направленное на предметы и явления действительности. Это, по словам В.В. Виноградова, «опора и общественно осознанный фундамент всех других его значений и применений». Проблема иерархии значений многозначного слова посвящен целый ряд исследований, среди которых в первую очередь должны быть названы работы Р.О Якобсона об основном, главном и частных значениях и Е Куриловича о первичных и вторичных семантических функциях. Различие главного языкового значения и иерархически подчиненных ему частных значений состоит в том, что главное значение то, которое не определяется контекстом, в то время как остальные (частные) значения к семантически элементам главного значения прибавляют еще и элементы контекста. Обогащение контекста приводит к возникновению дальнейших частных оттенков частных значений.

Отношения тапа «главное значение – частное значение» являются регулярными в многозначных словах, что представляет одну из важнейших характеристик полисемии. А.И. Смирницкий подчеркивал, что «связи между лексико-семантическими вариантами в системе языка оказываются повторяющимися, типичными, закономерными. Главное значение и частные значения, непосредственно данные в регулярно реализуемых позициях, относятся к собственно языковым (как и их семантический вариант – общее значение).

По степени частотности можно различать узуальные (повторяющиеся) и окказиональные (случайные, индивидуальные) контекстуальные значения. Первые с течением времени, по мере накопления наблюдений, переходят в разряд вариантных соответствий. Вторые могут появляться и исчезать как проявление субъективного употребления слов тем или иным автором и чаще всего встречаются в художественной литературе. «Превращение «окказионального» употребления слова в узуальное» является одним из наиболее частых путей развития многозначности.». X. Касарес приводит ряд причин, побуждающих говорящего отбросить «общепринятое слово, которое вертится у него на языке», и заменить его другим, «употребленным в необычном для него значении». Это в основном, внезапная ассоциация представлений, душевное возбуждение (очевидно, состояние аффекта), стремление к экспрессивно насыщенности, к достижению комического эффекта или просто желание обратить на себя внимание слушающего или читателя. Именно окказиональное, необычное употребление слова и причины, побуждающие к этому, должны обязательно учитываться переводчиком.

Контекстуальные значения не привносятся извне, а являются реализацией потенциально заложенных в слове значений. Это можно установить из смысловой структуры слова.

«Определение лексического значения слова через раскрытие его смысловой структуры как системы двусторонних минимальных лексических единиц — лексико-семантических вариантов слова позволяет учитывать обычно ускользавшие из поля зрения исследователя такие факторы, определяющие лексическое значение, как: 1) общественно осознанные и отстоявшиеся (системные) контексты употребления слова; 2) принадлежность данного слова к определенному семантическому или лексико-грамматическому разряду слов; 3) конкретные лексические связи с другими словами, обусловленные присущими данному языку моделями семантической сочетаемости словесных знаков; 4) семантические соотношения слов с синонимами и другими близкими по значению словами в системе языка в целом».

В приведенном выше определении, данном А. А. Уфимцевой, содержится перечень факторов, определяющих характеристику слова как базисной единицы языка, фиксируемой вокабуляром, и как минимальной единицы речевого потока.

Как уже упоминалось выше многозначное слово представляет собой сложную семантическую структуру. Его главным значением выступает номинативное значение. «Первичная функция», пишет Е. Курилович, совпадает с «главным значением» у Якобсона, «вторичные функции» тождественны с прочими «частными значениями». Употребление выражений «собственное (буквальное) и переносное значение» по Е. Куриловичу, предполагает определенную иерархию между ними. «Понятно, - продолжает он что непосредственно данными являются значения «частные», выступающие в конкретных условиях (в контексте)»

Главное значение и частные значения, непосредственно данные в регулярно реализуемых позициях, относятся к собственно языковым (как и их семантический инвариант – общее значение). За пределами регулярности оказываются цепочки «дальнейших частных оттенков частных значений» (Е. Курилович), «применения» слова» (В.В. Виноградов), смыслы слова, которые имеют уже внеязыковой характер (В.А. Звегинцев, Г.П. Мельников и др.). Это контекстуальные смыслы слова, особые «применения» слова в контексте, выходящие за пределы узуальных языковых значений, хотя и опосредовано мотивированные языковыми значениями через систему «скрытых» внутренних форм, импликаций. Такие контекстуальные смыслы (актуальные значения, по терминологии В. Шмидта) не фиксируются толковыми словарями как выходящие за пределы узуса и не обнаруживающие регулярных отношений. А.Р. Лурия подчеркивал, что смысл в отличие от обычного языкового значения – это актуализация «тех сторон, которые связаны с данной ситуацией и аффективным отношением субъекта», «преобразование значений, выделение из числа всех связей, стоящих за словом, той системы связей, которая актуальна в данный момент». Легко понять, что слово веревка для человека, который хочет упаковать покупку, имеет один смысл, а для человека, который попал в яму и хочет выбраться из нее, это средство к спасению.

Все это создает предпосылку для разграничения собственно языкового и внеязыкового содержания слова:

**значение слова** (главное, частные) ~ **смысл слова**.

Такая оппозиция основана на противопоставлении регулярных и нерегулярных отношений значений в словах или в ином плане – значений с эксплицитными и имплицитными внутренними формами. Используя известное положение А.А. Потебни о том, что в словообразовании в кругу слов одного корня всякое предшествующее может быть названо внутренней формой последующего, можно утверждать, что и в семантической деривации (структуре многозначного слова) каждое топологически предшествующего, способом представления его внеязыкового содержания.

Смысл слова как внеязыкового применение знака основывается на модификации, контекстуальном расширении исходной внутренней формы, ее актуальной конкретизации. Контекстуальная внутренняя форма определяется не только спецификой данного языкового текста, но и системой внеязыковых знаний, актуальной когнитивной ориентацией речемыслительной деятельности человека, теорией познания – эпистемологией. Знак и его смысл благодаря такой подвижной внутренней форме, занимающей промежуточное положение между языком и действительностью (в том числе поэтически моделируемой), получают в тексте специфическую, обычно «смещенную» по сравнению с узусом референцию. Такую контекстуальную внутреннюю форму в отличие от обычной можно было бы назвать лингвоэписистемой.

В семиотическом плане оппозиция «значения слова» («внутренняя форма») – «смысл слова» («лингвоэписистема») находит обоснование в предложенном Г. Клаусом разграничении семантики, исследующей отношения между знаком и значением, и сигматики, рассматривающей отношения между знаком и объектом, которые оперируют соответственно понятиями «узуальное (языковое) значение» и «актуальный (внеязыковой) смысл».

Понятие «смысл» оказывается, таким образом, неразрывно связанным с гносеологической семантикой, выходящей за пределы собственно лингвистической, с общей теорией референции. Оппозиция «значение слова» - «смысл слова» не является жесткой, он предполагает переходные случаи, сам же смысл оказывается связанным со значением системой мотивировок, импликацией, подкрепляемых внеязыковыми данными.

Характер и типы лингвоэписистемы могут быть разнообразными: детерминирующий ею смысл слова определяется как его исходным значением и спецификой текста, так и факторами внеязыкового характера (предметно-понятийной структурой самой действительности).

**1.4.2 Основные возможности передачи контекстуального значения слова**

Человек, выражающий свою мысль средствами языка, не создает, за весьма редким исключениями, своих новых слов, а пользуется словами, уже существующими в языке, принадлежащими к его словарному составу. Если же говорящий или пишущий и создает отдельное новое слово, то он делает это, как правило, или на основе элементов существующих слов, или по аналогии с существующими словами. Так же поступает и переводчик, выбирая из словарного состава языка, на который он переводит, слова, наиболее соответствующие словам подлинника, в взаимосвязи, в их соответствии смыслу целого предложения и более широкого контекста. В тех редких случаях, когда он, например, для передачи термина или авторского неологизма прибегает к созданию нового слова, он делает это при помощи уже имеющихся лексических и морфологических элементов.

Как правило, словарные возможности переводчика, зависящие от словарного состава языка, на который он переводит, бывают достаточно широкими. Более того, даже если в данном языке нет слова, точно соответствующего слову другого языка, поскольку в материальной обстановке жизни данного народа нет обозначаемого словом предмета, возможности описательного выражения нужного понятия тем шире, чем вообще богаче словарь языка. Вот почему всегда легко осуществим перевод на русский язык с языков народов, живущих в совершено иной материальной обстановке. И вот почему, напротив, так труден (но это не значит - невозможен) перевод с языков словарно богатых и связанных с более широким кругом человеческой деятельности, на языки народностей, где сфера производственной деятельности человека еще узка, ограничена. По мере экономического и культурного развития таких народностей, появления и обогащения их письменности, литературы, соответственно облегчаются возможности перевода на их языки, как это мы могли наблюдать за последние шестьдесят лет у народов Северного Кавказа или у народов Дальнего Севера России.

Когда мы говорим о значении тех или иных слов в переводимом подлиннике и о передаче их определенными словами языка, на который делается перевод, мы, естественно, не может отвлечься от того контекста, в каком они находятся в переводе. Именно контекст – более узкий (т.е. одно определенное предложение, в котором найдут свое место слова, отражающие те или иные слова оригинала), и контекст более широкий (т.е. ближайшие соседние предложения, целый абзац, глава и т.д.) – играют решающую роль при передаче значения иноязычных слов, т.е. при выборе нужных слов родного языка, из которых сложится фраза.

При этом, однако, надо иметь в виду, что словарный состав языка представляет не просто совокупность слов, а систему, допускающую бесконечно разнообразные, но не любые сочетания слов в любом контексте: отдельные элементы словаря связаны друг с другом определенными смысловыми и стилистическими отношениями. Это обстоятельство дает себя знать при переводе и часто не позволяет использовать ближайшее словарное соответствие слову подлинника.

При передаче значения слова в переводе обычно приходится произвести выбор между несколькими представляющимися возможностями перевода. Здесь следует выделить три наиболее характерных случая:

1) в языке перевода не словарного соответствия тому или иному слову подлинника (вообще или в данном его значении);

2) соответствие является неполным, т.е. лишь частично покрывает значение иноязычного слова;

3) различным значениям многозначного слова подлинника соответствуют различные слова в языке перевода, в той или иной степени, точно передающие их.

И только тот случай, когда совершенно однозначному слову подлинника находится твердое однозначное же (при разных контекстах) соответствие – относительно более редок; такая однозначность соответствия возможно в принципе по отношению к определенным слоям лексики – к терминам, к обозначениям календарных понятий (названия месяцев, дни недели), к некоторым именам родства, к некоторым названиям животных и общеупотребительных предметов, к личным местоимениям.

Во избежание неясностей или недоразумений надо четко оговорить, что даже знаменательное слово, не говоря уже о словах служебных, не является постоянной единицей перевода. Смысл слова не автономен, он зависит как в оригинале, так и в переводе от контекста, проясняется в контексте (иногда достаточно широком), и это всегда учитывается сколько-нибудь опытным и внимательным переводчиком. И нередки случаи, когда одно слово оригинала передается на другом языке сочетанием двух или нескольких слов или когда сочетание двух или нескольких знаменательных слов передается одним словом, или когда слово подлинника (притом полнозначное – даже термин) в переводе опускается, будучи ясным из предыдущего текста, или передается местоимением или, наконец, когда местоимение передается полнозначным существительным.

Но постоянной самостоятельной единицей перевода не может быть признан и гораздо больший по объему и формально законченный отрезок текста, каким является предложение. Смысл предложения далеко не всегда абсолютно автономен, а часто зависит от содержания окружающих предложений, целого абзаца, а иногда и от соседних абзацев. Нередки случаи, кода одно предложение разбивается при переводе на несколько меньших или, наоборот, несколько предложений оригинального текста сливаются в одно большее в тексте перевода.

Строго говоря, не только слово, не только предложение, но порой и более крупный отрезок текста (цепь предложений или даже абзац) нельзя считать постоянной единицей перевода, ибо слишком переменный характер имеют смысловые отношения между всеми этими отрезками текста (и не только в произведении художественной литературы). Порою слова, повторяющиеся в подлиннике на значительном расстоянии друг от друга в различных контекстах, требуют воспроизведения одним и тем же словом в переводе, чему контекст может оказать и сопротивление. А это в свою очередь, может вызвать необходимость для переводчика искать среди слов своего языка такое, которое одинаково подходило бы для разных контекстов. **(Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М, 1983)**

Таким образом, каждое слово и даже каждое предложение как в оригинале, так и в переводе соотносятся с огромной массой других элементов текста, и, поэтому, даже говоря о переводе отдельно взятого слова, всегда приходится учитывать роль окружения, контекста, который в известных случаях может потребовать поисков нового варианта.

Выводы по первой главе

Для повышения образования каждого человека важно знакомиться с шедеврами мировой литературы. Однако не каждый может познавать произведения на языке-оригинале. Лишь благодаря **писателям-переводчикам** нам становятся доступны бесценные кладези всемирной литературы.

Невозможно переоценить **перевод литературы**, так как с ее помощью разные народы обмениваются друг с другом мыслями и идеями. И когда мы читаем **переводной текст**, мы воспринимаем его как художественный, и не задумываемся о том, какой труд приложил переводчик для максимально достоверной передачи смысла оригинала литературного произведения. Несомненно, что произведения русских писателей в переводе на английский язык должны стать понятными и близкими английскому читателю. Перевод должен читаться как оригинальное произведение.

На восприятие текста влияет многое: культура, подтекст, национальные особенности, быт и т.д., поэтому **переводчику** важно верно адаптировать текст ко всем этим условиям.

Если бы **перевод был буквально дословным**, то он был бы не способен отразить все глубины художественного произведения, его общий смысл. Стоит отметить, что часто художественный перевод может не совпадать с оригиналом, основное правило заключается в том, чтобы для носителей языка перевода было понятно то же, что и говорило исходное высказывание для носителей своего языка. И писатель-переводчик, как носитель языка, предлагает нам свое понимание оригинального текста.

Поэтому, **художественный перевод** должен быть всесторонне осмыслен с точки зрения оригинала, здесь уже не обойдешься только знанием иностранного языка, здесь нужно особое чутье, мастерство - уметь чувствовать языковые формы, игру слов, и уметь передать художественный образ. При этом всегда предполагается учет контекста, в котором употреблены переводимые единицы оригинала. Большинство языковых единиц многозначно, но в контексте они, как правило, выступают в каком-то одном из потенциально возможных своих значений. Сопоставление потенциальных значений совместно употребленных языковых единиц позволяет определить то значение, в котором каждая из них используется в данном высказывании. Обычно это оказывается возможным уже в пределах узкого контекста. В других случаях для определения значения слова в контексте приходится обращаться к широкому контексту. Уяснение значения слова в контексте дает возможность отыскать ему в ПЯ постоянное соответствие или ряд вариантных соответствий, из которых нужно будет сделать выбор при переводе. И для этого выбора вновь понадобится обращаться к лингвистическому и ситуативному контексту.

**2 Анализ перевода произведения А.П. Чехова «Вишневый сад»**

Антон Павлович Чехов является одним из величайших классиков русской и мировой литературы. Его рассказы с увлечением читают и наши современники, потому что многие темы его произведений актуальны до сих пор. Пьесы Чехова “Три сестры”, “Дядя Ваня”, “Чайка”, “Вишневый сад” идут в известнейших театрах мира, по-прежнему собирая аншлаги.

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» была выбрана в связи и тем, что это последнее драматическое произведение Чехова, печальная элегия об уходящем времени «дворянских гнезд». Образ вишневого сада является центральным образом в комедии Чехова, он представлен лейтмотивом различных временных планов, невольно соединяя прошлое с настоящим. Но вишневый сад – не просто фон происходящих событий, он – символ усадебной жизни. Судьба имения сюжетно организует пьесу. Уже в 1-м действии, сразу после встречи Раневской, происходит обсуждение спасения от торгов заложенного имения. В 3-м действии имение продано, в 4-м – прощание с усадьбой и прошлой жизнью.

Вишневый сад олицетворяет не только усадьбу: он – прекрасное творение природы, которое должен сохранить человек. Автор уделяет большое внимание этому образу, что подтверждается развернутыми ремарками и репликами героев. Вся атмосфера, которая связана в пьесе с образом вишневого сада, служит утверждению его непреходящей эстетической ценности, утрата которой не может не обеднить духовной жизни людей. Именно поэтому образ сада выносится в заглавие. Вишневый сад выступает своеобразным нравственным критерием, по отношению к нему определяются не только действующие лица пьесы, но и мы.

**2.1 Лексико-семантические модификации**

Очень часто в произведениях встречаются языковые единицы, которые могут выражать различные значении в зависимости от контекста, ситуации и подтекста (скрытого намерения или установки участников коммуникации): такие единицы требуют особых приемов при переводе. Поиск соответствий для таких единиц начинается с внимательного изучения словарной статьи, иногда даже включая анализ словарных статей из разных словарей, и сопоставления словарных значений с возможным контекстуальным значением. К возможным значениям не следует относиться легкомысленно, так как понимание текста или высказывания строиться на предположениях о его возможных смыслах.

В результате такого исследования может обнаружиться, что исходное слово не имеет однозначного соответствия в переводящем языке, либо не имеет полного соответствия. При этом «виноватыми» оказываются не только многозначные слова, но и однозначные единицы, имеющие различные функциональные характеристики в исходном и переводящем языках. Во всех таких случаях, когда важным оказывается не само слово, а то значение, которое оно приобретает в контексте исходного текста, переводчик прибегает к переводческим модификациям, которые и будут рассмотрены в этой главе.

Таблица 1

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Ч**е**хов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет…» | “Don’t cry, little peasant,” she said, “it will heal in time for your wedding” | “Don’t cry, little peasant,” says she, “it will be well in time for your wedding day” | “Don’t cry, little muzhik,” she said, “it’ll get well in time for your wedding” |

Вспоминает Лопахин слова Раневской, вступившейся как-то за него, когда его в детстве ударил отец. Но почему два переводчика используют именно “ little peasant”? Дальше читаем: «Мужичок… Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках». 532 Предки его были крепостными в этом имении, а Лопахину, сыну крестьянина, удалось «выбиться» в купцы. Исходя из контекста, становиться понятно, что «мужик», а потом и «мужичок» - это не просто уменьшительная форма разговорного варианта слова «мужчина» – little man, а сын крестьянина - little peasant.

В третьем же примере при переводе этого слова был использован прием переводческой транскрипции, где для передачи русского звука «ж» используется сравнительно устойчивое соответствие “zh”: мужик – muzhik. Но англоязычному читателю придется обращаться к словарю, потому что никаких пояснительных сносок в тексте не дается, и не каждый увидит в нем английское слово **moujik** or **mujik – a Russian peasant, especially under the tsars. Etymology: from Russian peasant** (Электронный словарь ABBYY Lingvo 12)

Таблица 2

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Очень уж ты нежная, Дуняша, и одеваешься, как барышня, и прическа тоже. Так нельзя. Надо себя помнить. 533 | You’re much too delicate, Dunyasha. You dress like a lady, and do your hair like one, too. It’s not right. You should know your place. | You’re a spoilt soft creature, Dunyasha. And dressed like a lady too, and your hair done up. That’s not the thing. One must know one’s place. | You are too delicate, Dunyasha, that’s wrong with you. You dress like a young lady, and look the way your hair’s done up. That won’t do. One must remember one’s station. |

Так обращается Лопахин к Дуняше – горничной Раневской. Во втором примере, «нежная» переведено, как “spoilt soft creature” – избалованное нежное существо. Переводчик не воспользовался ни одним переводом слова «нежный» - tender, gentle, delicate, fragile, soft, а прибегнул к распространению, вызванному стилистическим условием контекста. Он считал необходимым подчеркнуть, что Дуняша ведет себя не как горничная, а как барышня (в данном контексте не просто девушка, а молодая «дама, госпожа»). Вот поэтому два других переводчика используют “too delicate” – слишком утонченная, аристократическая, что выражает ироническое отношение Лопахина к манерам Дуняши.

При переводе неопределенно-личного предложения «Надо себя помнить», переводчики обращаются к функционально подобной, но формально иной синтаксической структуре, где обобщенно-значимое слово «надо» выражается местоимением “you”.

Таблица 3

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Сядем на вокзале обедать и она требует самое дорогое и на чай лакеям дает по рублю. 540 | When we had dinner in the station restaurant, she always ordered the most expensive dishes and tipped each of the waiters a ruble. | When we had dinner at the stations, she always ordered the most expensive things and gave the waiters a whole ruble. | When we had dinner at the stations she always ordered the most expensive things and tipped the waiters a ruble each. |

При переводе слова «рубль» все переводчики обратились к транслитерации “ruble”, которая частично совпадает с исходным именованием. Но английскому или американскому зрителю или читателю может быть неизвестна, какова реальная стоимость русского рубля. Поэтому в переводе вместо указания конкретной суммы (что в данном случае не играет роли) лучше было бы отметить непомерно щедрый характер чаевых, которые давала Раневская, и использовать прием генерализации, то есть замены слова с конкретным значением словом с более общим, но зато более понятным для носителя ИЯ значением:

We sit down to dinner at a station and she orders, insists on the most expensive things and gives the waiters double tips (translated by S. Young), или, например: gives the waiters a florin each, что вполне приемлемо, учитывая, что речь идет о пребывании Раневских за границей.) **Бархударова Л. С. «Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)», стр. 58**

**Таблица 4**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Фирс: … Готов кофий? (Строго, Дуняше.) Ты! А сливки?  Дуняша: Ах, боже мой… (Быстро уходит) 542  Фирс: Эх ты, недотепа… | Firs: Is coffee ready? (To Dunyasha, sternly) You! Where‘s the cream?  Dunyasha: Oh, my goodness (Quickly goes out)  Firs: Ah, you frozen pot! | Firs: Is coffee ready? (Sternly to Dunyasha) Girl! Where‘s the cream?  Dunyasha: Ah, mercy on us! (She goes out quickly)  Firs: Ech! you good for nothing! | Feers: Is coffee ready? (Sternly to Dunyasha) You there, where‘s the cream?  Dunyasha: Dear me! (She goes out hastily)  Feers: Why, bungler! |

Смысл слова недотепа, видимо, озадачил Данниган. Она подступает к нему в каждом случае с учетом контекста. И когда Фирс бросает вдогонку Дуняше, забывшей сливки, свое первое недотепа, Данниган использует выражение «frozen pot!» - «замороженный горшок». При этом английский недотепа приобрел оттенок, приближающий его мотиву «недоделанности».

В переводе недотепы у Гарнетт заиграла такая черта нерадивости, никчемности. Good-for-nothing – бездельник, никчемный человек. Но странно звучит здесь сочетание чисто русского звучания междометия ech с отступлением от авторской, тоже чисто русской интонации: вместо «Эх ты, недотепа…» — «Эх! Ты недотепа!». При такой пунктуации в переводе подчеркиваются и мотив нерадивости горничной, и укоризненный тон старика.

Но обращение Фирса к Дуняше (у Чехова оно начинается так: «Ты! А сливки?») Гарнетт смягчила, и оттого последующее английское недотепа у него лишено иронического налета, присущего этому чеховскому слову. Смягчила тем, что вместо грубоватого «Ты!» предварил упрек Фирса словами: «Girl! Where’s the cream?» – что по-русски в этом контексте может означать: «Послушай-ка девочка, где сливки?». Вряд ли вдумчивый переводчик могла иметь в виду другой смысл слова girl: «служанка», или «прислуга» - это придало бы восклицанию начальнический оттенок, что не вяжется с отеческим отношением старого слуги к горничной, выросшей на его глазах.

В последнем примере переводчики также пытались разнообразить каждое употребление этого слова с учетом контекста. Фирс, прежде чем отчитать Дуняшу за забывчивость, говорит: «You there!» то есть нисколько не пытается смягчить свое обращение. Но в следующих словах: «Why, bungler!», где why выражает нетерпение, раздражение употребляет «плохой работник, растяпа».

Обращение Фирса к Дуняше у Чехова имеет индивидуальную пунктуацию, где многоточие смягчает упрек, придает ему нечто от эпической констатации факта. Во время паузы, соответствующей этим точкам, Фирс, видимо, продолжает развивать свою мысль про себя, а потом и впрямь что-то бормочет. Требовать от переводчиков копирования авторской пунктуации значило бы лишить их работу творческого начала, связанного с особенностями родного языка.

Таблица 5

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Я человек восьмидесятых годов. Не хвалят это время, но все же могу сказать, за убеждения мне доставалось немало в жизни.  543 | I’m a man of eighties. They don’t think much of that period today, nevertheless, I can say that in the course of my life I have suffered not a little for my conviction. | I’m a man of the eighties. They run down that period, but still I can say I have had to suffer not a little for my convictions in my life. | I’m a man of ‘eighties. People frown on the ‘eighties, but I may say I’ve had to smart my convictions in my time. |

В данном примере остается непонятным смысл «человек восьмидесятых». Все переводчики использовали полный перевод, но для характеристики Гаева – человека эпохи, когда процветал прекраснодушный либерализм, мирно уживавшийся с жесточайшей политической реакцией (коннотация, хорошо известная русскому зрителю – современнику Чехова), было бы правильнее использовать добавление, которое пояснило бы читателю, кем считал себя Гаев. Например: I'm a good Liberal, a man of the eighties.

В этом отрывке также используется антонимический перевод: Не хвалят это время – “they run down that period”, “people frown on the ‘eighties”.

Таблица 6

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Фирс: Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь все враздробь, не поймешь ничего. 551 | Firs: The peasants kept to the masters, the masters kept to the peasants; but now they have all gone their own ways, you can’t understand nothing. | Firs: The peasants knew their place, and the masters knew theirs; but now they’re all sixes and sevens, there’s no making it out. | Feers: The peasants minded the masters, and the masters minded the peasants; but now it’s all higgledy-piggledy, you can’t make head or tail of it. |

Печать нескладности и сумбурности вложили в перевод фирсовского враздробь Кэтлин Мэри и Ив Литвинов: «but now it’s all higgledy-piggledy» («а сейчас все в полном беспорядке»). Подразумевается отсутствие или нарушение порядка. Русскому просторечному выражению враздробь противостоит весьма живописный разговорный вариант понятия вместо чисто литературного disorder или даже full disorder— «полный беспорядок». Так что higgledy-piggledy в этом переводе отражает состояние переломной эпохи.

Не мудрствуя над поиском аналогии русскому враздробь, Данниган описывает состояние общества после реформы так: «The peasants kept to the masters, the masters kept to the peasants; but now they have all gone their own ways, you can’t understand nothing». Смысл: «мужики держались за господ, господа за мужиков, а теперь все разбито начисто, ничего понять нельзя». Все верно, но дух фирсовской речи улетучился. Здесь обращает на себя внимание одна тонкость. Отбросив враздробь из первой фразы, Данниган построила ее грамматически верно, что соответствует речи Фирса; но возможно, желая как-то возместить потерю народного слова, во второй фразе она к глаголу с отрицанием (can’t understand) отнесла отрицательное же местоимение nothing, что не принято по правилам английского литературного языка (должно быть вместо nothing– anything). Такой способ создать впечатление деревенского колорита речи старого слуги, как нам кажется, не соответствует ее индивидуальному стилю, созданному Чеховым. Народная природа речи Фирса создана автором не грамматическими ошибками, а самобытностью лексики.

Русскому народному враздробь Гарнетт придала характер словесной игры, принятой в литературной речи англичан: «…but now they’re all at sixes and sevens…» («но теперь все в шестерках и семерках», то есть «все в беспорядке», или «вверх дном»).

Таблица 7

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Варя: Двадцать два несчастья. 546 | Varya: Two and twenty troubles. | Varya: Simple Simon. | Varya: Twenty-two misfortunes. |

Перевод этой, относящейся к Епиходову, не имея широкого значения, не представляет трудности для перевода. У англичан к нему есть калька: «Twenty two misfortunes», – и большей частью она используется, иногда лишь отдаляясь от буквального перевода, например: «Two and twenty troubles» (вместо «несчастья»— «заботы», «волнения») в переводе Данниган. Гарнетт же, воспользовавшись именем Епиходова – Семен, заменила это выражение другим, бытующим в английской повседневной речи: «Simple Simon» (буквально: «Семен-простак», но для англичан вообще «простак». В пьесе это выражение звучит комично. Особенно смешно, когда Варя, обратившись к нему с выговором за самовольное присутствие на балу, называет его сначала по имени, а в конце их перебранки, прогоняя с глаз долой, бросает резко: «Simple Simon!». Контекст перевода этой сцены подчеркивает свойство личности Епиходова, отраженного в словах двадцать два несчастья.

Таблица 8

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Фирс: А воля вышла, я уже старшим камердинером был. 557 | Firs: I was already head footman when the came. | Firs: I was the head footman before the emancipation came. | Feers: And when they freed the serfs, I was already chief valet. |

Перевод эту фразу переводчики выходят за пределы языкового контекста и обращаются к экстралингвистической ситуации, поэтому Данниган и Гарнетт используют антонимический перевод – emancipation. Но знает ли англоязычный читатель о факте отмены в России крепостного права? И поймет ли значение слова Emancipation. В третьем переводе вместо лаконичного фирсовского «А воля вышла…» - о времени, когда он был уже старшим камердинером, - Кэтлин Мэри и Ив Литвинов пишут точно: «And at time the serfs were freed…» — «А в то время, когда освободили крепостных…». Это более понятно, но опять улетучился дух фирсовской речи.

Обратимся к другому примеру: приехав из Парижа Любовь Андреевна входит в свой старый дом и, проходя по нему вскрикивает: Детcкая! Переводчики сошлись в одном переводе: The nursery! (действительно The nursery – это детская (комната); или комната, в которой дети готовят уроки), то есть читатель может подумать, что это комната, где живет ее дочь или которая осталась от ее умершего сына. Но в переводе необходимо было показать, что это именно ее детская, которая нисколько не изменилась. Для этого можно было бы прибегнуть к расширению “My old nursery!” Эта деталь очень важна в произведении, чтобы показать, насколько Раневская и ее брат были привязаны к своему старому дому, где комнаты назывались так, как это было двадцать лет назад и где ничего не менялось.

Варя в разговоре с Аней мечтает: «Выдать тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойна, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев…в Москву, а так бы все ходила по святым местам. Ходила бы и ходила. Благолепие!» Обратимся к словарю и выясним, как переводится слово «благолепие»: благолепие - splendour, grandeur; благолепие (богатство, изысканность; красота храма; убранство, росписи церкви) - the proper decor (of a church). Ни один вариант мы не можем употребить, чтобы отразить значение этого слова. Обратимся к контексту. Что же подразумевала Варя под словом «благолепие»? Посетив святые места, человек испытывает счастье, блаженство - happiness, bliss, beatitude. Вот почему переводчики выразили это слово именно так: “What bliss!” На наш взгляд не было бы ошибкой употребить и “It will be pure happiness!”, т.к. раскрывается основной замысел автора – показать, насколько верующей Варе было бы хорошо в этих святых местах, что большего счастья ей в жизни не найти.

Таблица 9

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| **Яша**: Гм…Огурчик! 536 | **Yasha:** Hm… A little cucumber! | **Yakov:** You’re a peach! | **Yasha:** What a peach! |

«Гм…Огурчик!» - обращается Яша к Дуняше. Почему же лишь в одном случае переводчик использует калькирование “cucumber” а двух других замена – “peach”? Дело в том, что если у нас молодость и свежесть могут ассоциироваться с огурцом, то в англоязычной культуре более принято сравнивать молоденькую симпатичную девушку с персиком. Электронный переводчик Lingvo 12 дает также перевод ”a daisy”, т.е. в контексте произведения, чтобы подчеркнуть молодость, красоту и свежесть, можно было бы перевести “What a daisy!”

Таблица 11

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Лопахин: И квасу мне принеси. 532 | Lopakhin: And bring me some kvas. | Lopahin: And bring me some kvass. | Lopakhin: And bring me some kvass. |

В данном примере использовалась переводческая транскрипция и русская реалия **квас**, неизвестная англоязычной культуре была переведена как **kvas** или **kvass.** Но в данном случае лучше прибегнуть к функциональной замене, чтобы иноязычному читателю было понятно, что же все-таки попросил Лопахин у Дуняши. Благодаря экстралингвистической ситуации мы знаем, что квас пьют для утоления жажды, используют как прохладительный напиток – “And bring me something cold to drink!” или “And bring me some soft drink!”

**2.2 Перевод фразеологических единиц через контекст произведения**

Пьеса «Вишневый сад» очень богата фразеологическими единицами. Передача фразеологических единиц – очень трудная задача. В силу своего семантического богатства, образности, лаконичности и яркости фразеология играет в языке очень важную роль. Она придает речи выразительность и оригинальность. Особенно широко фразеологизмы используются в устной речи, в художественной и политической литературе. При переводе фразеологизма переводчику надо передать его смысл и отразить его образность, найдя аналогичное выражение в русском языке и не упустив при этом из виду стилистическую функцию фразеологизма.

Огромное значение при переводе фразеологизмов уделяется контексту.

Фразеологизмы – особый тип сочетаний, основной особенностью которых является «частичное или полное несоответствие плана содержания плану выражения, что определяет специфику идиомы» [Казакова, 127] и, безусловно, будет влиять на выбор приемов и способов перевода.

Практически в любом языке отмечено несколько уровней фразеологических выражений, причем не все они общеизвестны, широко употребимы и зафиксированы словарями. Некоторые из них используются только определенными группами носителей языка и отсутствуют в словарях. Именно поэтому первостепенная задача переводчика – уметь распознать их в тексте, отличать устойчивое сочетание от переменного.

Умение анализировать речевые функции является одним из условий адекватного перевода фразеологизмов на иностранные языки. Иногда авторы используют фразеологические единицы сразу в нескольких значениях для создания образных или эмоциональных ассоциаций или юмористического эффекта. Бывают случаи, когда переводчику приходится восстанавливать фразеологизмы, подвергшиеся авторской трансформации, и передать в переводе достигаемый ими эффект.

Еще одной неизбежной трудностью являются национально-культурные отличия между близкими по смыслу фразеологическими единицами в разных языках. Зачастую, совпадая по смыслу, они имеют разную эмотивную функцию или стилистическую окрашенность.

Подобные проблемы могут возникнуть даже при переводе выражений, имеющих одинаковый источник, например, библейский, античный или мифологический. Такие фразеологические выражения будут называться интернациональными. К ним принадлежат фразеологизмы, которые заимствовались из языка в язык или же возникали у разных народов независимо друг от друга вследствие общности человеческого мышления, близости отдельных моментов социальной жизни, трудовой деятельности, производства, развития науки и искусств.

С наибольшими трудностями приходится сталкиваться переводчику при работе с фразеологическими единицами, основанными на современных реалиях. Лишь некоторые из них быстро становятся популярными и проникают в международные словари, например: Ангелы ада – Hell’s Angels, Поле чудес – the Land of Wonders.

Кроме того, следует упомянуть об исторических выражениях или крылатых фразах различного рода. Трудность заключается в том, что иногда они имеют по несколько соответствий, как в языке оригинала, так и в языке перевода. Рассмотрим фразу, авторство которой приписывают О. Кромвелю.

Put your trust in God…and keep your powder dry!

Если в контексте прослеживается военная тематика, то выражение можно перевести дословно: Положитесь на Бога и держите порох сухим! Но исторически сложилось так, что выражение стало очень популярным в английской культуре и зачастую употребляется в бытовых ситуациях и не вызывает каких-либо исторических ассоциаций. Это связано с тем, что в сознании носителя языка значения фразеологических сочетаний закрепляются подобно тому, как закрепляются значения отдельно взятых слов, и внутренняя форма фразеологической единицы не всегда помогает мотивировать значение. Тогда для перевода вполне подойдет русская народная пословица На бога надейся, а сам не плошай, которая в большей степени передает разговорный характер исходной единицы. В таких случаях переводится не столько сама идиома, сколько ее роль в исходном тексте.

Фразеологические эквиваленты могут быть полными или частичными.

Полными фразеологическими эквивалентами являются те, которые совпадают с английскими по значению, лексическому составу, образности, стилистической окраске и грамматической структуре; например: соль земли the salt of the earth, играть с огнем to play with fire, час настал (или пробил) one’s hour has struck, нет дыма без огня there is no smoke without fire, трудолюбивый как пчела busy as a bee.

Перевод на основе частичных фразеологических эквивалентов отнюдь не означает, что при этом в переводе значение и образность фразеологизма передаются не полностью; под этим термином следует иметь в виду то, что в предлагаемом на английском языке эквиваленте возможны некоторые расхождения с русским. Другими словами, для переводчика при переводе фразеологии важно, прежде всего, передать образ фразеологизма, а не его языковую структуру. Частичные фразеологические эквиваленты можно разбить на три группы. К первой группе относятся фразеологизмы, совпадающие по значению, стилистической окраске и близкие по образности, но расходящиеся по лексическому составу: сулить золотые горы to promise wonders, to promise the moon, в гостях хорошо, а дома лучше East or West, home is best, купить кота в мешке to buy a pig in a poke, первая ласточка the first portent (sign), овчинка выделки не стоит the game is not worth the candle, притча во языцех the talk of the town.

Некоторые из таких оборотов переводятся с помощью уже упомянутого выше антонимического перевода, т.е. отрицательное значение передается переводчиком с помощью с помощью утвердительной конструкции или, наоборот, положительное значение передается с помощью отрицательной конструкции: цыплят по осени считают don’t count your chickens before they are hatched

Ко второй группе относятся фразеологизмы, совпадающие по значению, образности, лексическому составу и стилистической окраске; но отличающиеся по таким формальным признакам, как число и порядок слов, например: играть на руку кому-либо to play into smb.’s hands (здесь расхождение в числе); не все то золото, что блестит all is not gold that glitters (расхождение в порядке слов); за деревьями не видеть леса not to see the wood for the trees (расхождение в порядке слов).

К третьей группе относятся фразеологизмы, которые совпадают по всем признакам, за исключением образности. По-русски мы говорим отправиться на боковую, тогда как английским эквивалентом будет обычное to go to bed. В русском языке есть оборот быть как на ладони, а в английском языке в таких случаях принято говорить to spread before the eyes, to be an open book. По-русски мы говорим старо, как мир, а по-английски та же фраза передается оборотом as old as the hills. Иногда в качестве отличительного признака фразеологизмов выступает частотность употребления в речи того или иного идиоматического выражения, при нарушении которой употребляемая фразеология может придавать речи говорящего необычный или даже старомодный характер. Об этом переводчику следует всегда помнить. **(Терехова Г.В. Теория и практика перевода: Учебное пособие. Оренбург, 2004, 103 с. 39)**

Для представления всего многообразия и специфики фразеологических выражений данного произведения был проведен анализ фразеологизмов русского и английского языков. На основе классификации Н.М. Шанского сочетаемости фразеологических сращений согласно частям речи были определены следующие типы сочетаний.

Имя прилагательное + имя существительное

Таблица 12

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| **Лопахин:** Экая прорва! | **Lopakhin:** Greedy fellow! | **Lopahin:** What a glutton! | **Lopakhin:** What a gobbler! |
| **Трофимов:** Должно быть, я буду вечным студентом | **Trofimov:**. Yes, I expect I shall be a perpetual student | **Trofimov:** I shall probably be an eternal student. | **Trofimov:** Yes, I seem likely to be a perpetual student. |
| **Любовь Андреевна:** Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень… | **Lyubov Andreyevna:** If I could cast off this heavy stone weighing on my breast and shoulders.. | **Lyubov:** If I could cast off the burden that weighs on my heart… | **Ranevskaya:** If only I could shake off the heavy stone that weighs on my heart! |

При переводе фразеологизма «экая прорва» лишь в одном случае используется полное соответствие - What a glutton!. Эн Данниган опираясь на значение слова «прорва» тот, кто потребляет много чего-либо использует частичное соответствие - Greedy fellow, т.е человек, которому много надо, ненасытный человек. Контекст помогает найти данный перевод: прорвой был назван Пищик, который взял у Раневской все ее пилюли, высыпал на ладонь, подул и съел, запив квасом. Не каждый человек так может поступить, но Пищику все равно, что есть – будь то пилюли или полведра огурцов. Третий же перевод «What a gobbler» не раскрывает сущности фразеологизма, потому что gobbler – индюк, напыщенный человек никак не соотносится с контекстом произведения.

Полное соответствие было использовано и при переводе фразеологизма «вечный студент» - perpetual student, eternal student. Можно так же было перевести его как I’ll be a student for all my life, используя частичное соответствие. Данный фразеологизм является имплицирующей деталью – главным было показать, что ничего Трофимов по сути не делает, у него одни только разговоры, но даже институт закончить не может.

Русскому фразеологизму «снять тяжелый камень» есть несколько английских фразеологизмов - to wipe the slate clean, to ease one's conscience. Однако переводчики использовали прием калькирования - тяжелый камень - heavy stone. Однако контекстуальное значение словосочетания «тяжелый камень» - тяжелая ноша, тяжкий груз, поэтому можно использовать слово «burden», которое только подчеркнет нелегкую жизненную ситуацию Любовь Андреевны.

Имя существительное + форма родительного падежа имени существительного

Таблица 13

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| **Лопахин.** Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности... | **Lopakhin.** This is the fruit of imagination, wrapped in the mists of ignorance. | **Lopahin:** It is the work of your imagination plunged in the darkness of ignorance. | **Lopakhin:** It’s the fruit of your imagination, hidden in the darkness of uncertainty. |

В данном примере использовано полное соответствие– fruit of imagination, но если плод – это результат чего-либо, итог, то приемлемо и частичное соответствие - work of your imagination, хотя он и не дает такой стилистической окраски, как в первом варианте Данный фразеологизм имеет аналогичную фразеологическую единицу, имеющую исходное значение - figment of imagination, creation, которые так же могут использоваться при переводе

Имя существительное + предложно-падежная форма имени существительного

Таблица 14

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Любовь Андреевна. Это камень на моей шее… | Lyubov Andreyevna: My love is like a stone tied round my neck… | Lyubov: It’s a millstone round my neck… | Ranevskaya: He’s a millstone about my neck. |
|  | | | |

Используя millstone в качестве перевода слова «камень» переводчики подчеркивают именно бремя, гнёт, груз, данный фразеологизм является эквивалентом русскому камень на шее - to have / fix a millstone about one's neck. Однако возможет так же перевод an albatross around one's neck, чтобы подчеркнуть именно тяжесть ноши, бремя, гнет.

Предложно-падежная форма имени существительного + предложно-падежная форма имени существительного

Таблица 15

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Пищик. Не надо принимать медикаменты, милейшая... от них ни вреда, ни пользы... | Pishtchik: Don’t take medicaments, dearest lady, they do neither harm nor good. | Pishtchik: You shouldn’t take the medicines, my dear madam… they do no harm no good. | Pishtchik: You oughtn't to take medicine, dear lady. It does you neither harm nor good. |
| Любовь Андреевна. Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно... | Lyubov Andreyevna: You do nothing; Fate tosses you about from place to place; and that's not right... | Lyubov: You do nothing. You are simply tossed by fate from place to place. That’s so strange. | Ranevskaya: You do nothing – you’re tossed about from place to place – so odd, isn’t it? |
| Лопахин: Со свиным рылом в калашный ряд… | Lopakhin: Like a pig in a pastry shop… | Lopahin: Like a pig in a bun shop… | Lopakhin: A silk purse out of a sow’s ear… |

При переводе фразеологизма «ни вреда ни пользы» было использовано полное соответствие neither harm nor good и no harm no good. В данном случае перевод не зависит от контекста, т.к. имеет идентичную фразеологическую единицу в английском языке.

Для перевода фразеологизма «с места на место» можно использовать аналогичный английский фразеологизм - from pillar to post, который еще раз бы подчеркнул неустроенность жизни Трофимова, его неопределенный образ жизни.

Особенно интересен третий пример - со свиным рылом в калашный ряд. Здесь переводчики прибегли к частичному соответствию. Главное, что им удалось отразить смысл, заложенный в этом фразеологизме даже при отсутствии такой реалии, как «калашный ряд» переводчики смогли найти подходящие эквиваленты: pastry shop, bun shop. Последний перевод представляет собой аналогичный английский фразеологизм, имеющий общее значение, но иную словесно-образную основу – «из свиного уха шёлковый кошелёк не сошьёшь», т. е. такого человека не перевоспитаешь. Из контекста произведения мы знаем простом происхождении Лопахина, сына крепостного крестьянина, который сам говорит, что хоть он «в белой жилетке, желтых башмаках», но все равно не далеко ушел от простого крепостного.

Глагол + имя сществительное

Таблица 16

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Пищик. …пропадай моя телега, все четыре колеса | Pishtchik. ... perish my wagon and all its wheels! | Pishtchik: There goes my wagon and all four wheels! | Pishtchik: I’m well and truly done for! |
| Гаев. Дам я ему, держи карман шире | Gayev: I'll give it him right enough! Hold your pocket wide! | Gaev: Me give to him. Hold out your pocket! | Gayev: Let him have it. He’ll have a long wait! |
| Любовь Андреевна: О, мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу как сумасшедшая. | Lyubov Andreyevna: Oh, the sins that I have committed... I’ve always squandered money at random like a madwoman… | Lyubov: Oh, my sins! I’ve always thrown my money away recklessly like a lunatic. | Ranevskaya: Oh, the sins that I have committed! I’ve always squandered money recklessly, like a crazy woman. |
| Любовь Андреевна: Она привыкла рано ставать и работать, и теперь без труда она как рыба без воды. | Lyubov Andreyevna: She's used to getting up early and working, and now with no work to do, she’s like a fish out of water. | Lyubov: She is used to getting up early and working, and now with no work to do, she’s like a fish out of water. | Ranevskaya: She's used to getting up early and working, and now that she has no work to do, she’s like a fish out of water. |

Очень интересен фразеологизм «держи карман шире», который имеет несколько аналогичных фразеологических единиц: see smb. at Jericho first, in a pig's eye I will, you've got a hope, fat chance, not on your Nelly. Однако в первых двух случаях используется пословный перевод, который являясь верным, лишает текст образности.

При переводе фразеологизма «сорить деньгами» использовалось частичное соответствие: «сорить деньгами» - to squander money (разбазаривать деньги), throw money (тратить деньги). Однако можно обратиться именно к фразеологизмам, имеющим идентичное значение: be flush with money, to chuck one's money about, to fling one's money about. Эта деталь очень важна в тексте, чтобы показать, что Любовь Андреевна неразумно тратила свои деньги, время и жизнь в целом.

Для перевода фразеологизма «как рыба без воды» использовался аналогичный английский фразеологизм - (to feel/be) like a fish out of water - (чувствовать себя) не в своей стихии; (быть) как рыба, вынутая из воды.

Глагол + наречие

Таблица 17

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Любовь Андреевна. Ведь все уже кончено там, имение продано или торги не состоялись, зачем же так долго держать в неведении! | Lyubov Andreyevna: It must be all over by now. Either the estate is sold, or the auction didn’t take place – but why keep us in suspense so long! | Lyubov: Why, everything must be over by now. The estate is sold, or the sale has not taken place. Why keep us so long in suspense? | Ranevskaya: It must be all over by now; the property’s sold; or the auction never came off; why does he keep me in suspense so long? |

To keep smb. in suspense – держать кого-л. в напряжённом ожидании, неведении. Именно этот оборот использовали переводчики во всех трех примерах, он является полным соответствием русскому фразеологизму. Однако это не единственный фразеологизм, соответствующий русскому эквиваленту в данном контексте можно было бы использовать и следующий: to be in the dark about something.

Конструкция с сочинительным союзом

Таблица 18

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Варя. Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон… У тебя брошка вроде как пчела. | Varya: Everyone talks about our marriage; everyone congratulates me, but, as a matter of fact, there is nothing in it; it’s all a dream. You’ve got on a brooch like a bee | Varya: Everyone is talking of our being married, everyone’s congratulating me, and all the while there’s really nothing in it; it’s all like a dream. You have a new brooch like a bee. | Varya: Everyone talks of our wedding, they congratulate me, and actually there’s nothing to it – it’s all like a dream. You have a brooch like a bee. |
| Шарлота. Ужасно поют эти люди… фуй! Как шакалы! | Charlotta: How badly these people do sing! Foo! Like jackals howling! | Charlotta:How shockingly these people sing! Foo! Like jackals! | Charlotta:How shockingly these people sing! Fie! Like jackals howling! |
| Трофимов: Будьте свободны, как ветер. | Trofimov: Be as free as wind. | Trofimov: Be free as the wind. | Trofimov: Be as free as the wind. |

Во всех трех примерах использовалось частичное соответствие. Все как сон - it’s all a dream, it’s all like a dream. Это фразеологизмы, совпадающие по значению, образности, лексическому составу и стилистической окраске с небольшими расхождениями в грамматике; как шакалы - like jackals howling, like jackals; свободны, как ветер - as free as wind, free as the wind. Однако в последнем случае возможет так же перевод free as air, который является английским эквивалентом русскому фразеологизму.

Конструкция с отрицанием «не»

Таблица 19

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| А.П. Чехов | Ann Dunnigan | Constance Garnett | Kathleen Mary Cook and Ivy Litvinov |
| Пищик. Найдутся. Не теряю никогда надежды. | Pishchik: I’ll turn up. I never lose hope. | Pishtchik: It will turn up. I never lose hope. | Pishchik: I'll find it somewhere. I never lose hope. |
| Шарлота: Так хочется поговорить, а не с кем. Никого у меня нет. | Charlotta: One wants so much to talk, but there isn’t anyone to talk to. I have no one. | Charlotta: One wants to talk and has no one to talk to… I have nobody. | Charlotta: I long to talk so, and there’s no one to talk to, no friends, no relatives. |

В первом примере переводчики использовали аналог данного фразеологизма в английском языке – not to lose hope.

Во втором же примере судя из контекста, мы знаем, что у Шарлоты нет родных, что еще маленькой девочкой она попала к немке, которая воспитывала и учила ее, поэтому в третьем варианте используется переводческий комментарий никого у меня нет - no friends, no relatives.

Выводы по второму разделу

Проанализировав работу можно оценить важность контекстуальных значений, которые являются необходимым атрибутом любого переводимого текста, в частности текста художественной литературы.

При взвешивании того, какой перевод требуется в данном случае нельзя не оценить при этом значение контекста. Контекст выявляет текстовую функцию той или иной языковой единицы и раскрывает то значение, которое слово приобретает в контексте исходного текста. Для передачи этого переводчики прибегают к переводческим модификациям, таким как сужение, расширение, нейтрализация или усиление, функциональная замена, описание.

При переводе «Вишневого сада» на английский язык были использованы практически все лексико-семантические модификации (расширение – too delicate, описание - a Liberal и т.д. )

А так же переводчики прибегали к таким лексическим приемам перевода, как транскрипция и калькирование. Но, используя контекст произведения можно было бы прибегнуть к функциональной замене, например: квас – soft drink.

В результате анализа фразеологизмов было обнаружено, что большее количество примеров представлено в конструкции «глагол + имя существительное». На наш взгляд, это связано с тем, что в русском языке основной смысловой конструкцией является та, в которой содержится информация и о предмете, и о его действии, либо о действии, совершаемом над предметом. Кроме того, в плане перевода представленных фразеологических единиц, необходимо сказать, что переводчики использовали либо абсолютные эквиваленты (с места на место - from place to place, как шакалы - like jackals, не теряю никогда надежды - never lose hope), либо относительные эквиваленты, когда при сохранении значения русского выражения в английском варианте есть некоторые отличия (экая прорва - greedy fellow, держать в неведении - keep in suspense), либо описательный перевод (сорила деньгами - squandered money).

**Заключение**

Для повышения образования каждого человека важно знакомиться с шедеврами мировой литературы. Однако не каждый может познавать произведения на языке-оригинале. Лишь благодаря **писателям-переводчикам** нам становятся доступны бесценные кладези всемирной литературы.

Невозможно переоценить **перевод литературы**, так как с ее помощью разные народы обмениваются друг с другом мыслями и идеями. И когда мы читаем **переводной текст**, мы воспринимаем его как художественный, и не задумываемся о том, какой труд приложил переводчик для максимально достоверной передачи смысла оригинала литературного произведения. Несомненно, что произведения русских писателей в переводе на английский язык должны стать понятными и близкими английскому читателю. Перевод должен читаться как оригинальное произведение.

На восприятие текста влияет многое: культура, подтекст, национальные особенности, быт и т.д., поэтому **переводчику** важно верно адаптировать текст ко всем этим условиям.

Если бы **перевод был буквально дословным**, то он был бы не способен отразить все глубины художественного произведения, его общий смысл. Стоит отметить, что часто художественный перевод может не совпадать с оригиналом, основное правило заключается в том, чтобы для носителей языка перевода было понятно то же, что и говорило исходное высказывание для носителей своего языка. И писатель-переводчик, как носитель языка, предлагает нам свое понимание оригинального текста.

Поэтому, **художественный перевод** должен быть всесторонне осмыслен с точки зрения оригинала, здесь уже не обойдешься только знанием иностранного языка, здесь нужно особое чутье, мастерство - уметь чувствовать языковые формы, игру слов, и уметь передать художественный образ.

Нельзя не оценить при этом значение контекста. Контекст выявляет текстовую функцию той или иной языковой единицы.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

Художественный перевод или, точнее, перевод поэтических и художественных произведений резко отличается от других видов перевода и требует не просто использовать старое, заученное раз и навсегда, а предполагает речевое творчество.

Во всех случаях, когда важным оказывается не само слово, а то значение, которое оно приобретает в контексте исходного высказывания, переводчики прибегают к переводческим модификациям.

При переводе переводчик имеет дело не с отдельными словами, сколько обусловленной исходным текстом системой зависимостей между словами, которые представляют иерархию контекстов.

**Список использованных источников**

1. Амосова Н.Н. О синтаксическом контексте. Лексикографический сборник. № 5 1998

2. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода М., Международные отношения 1975

3. Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводоведческий анализ текста. М. НВИ ТЕЗАУРУС 2001

4. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М. УРАО 2000

5. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского на русский. М. 1998

6. Ванников Ю.В. О едином комплексе переводческих дисциплин. Вопросы теории и техники перевода. М. 1970

7. Виноградов В.В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. 1978

8. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М. Высшая школа. 1963

9. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981

10. Гумбольд В. Язык и философия культуры, М. 1985

11. Джваршейшвили Р.Г. Психологическая проблема художественного перевода. Тбилиси. Мецниербера. 1984

12. Казакова Т.А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург. СОЮЗ. 2000

13. Казакова Т. А. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. Высшая школа, 1998

14. Комиссаров В.Н. Слово о переводе М. Международные отношения, 1973

15. Комисаров В.Н. Теория перевода М. Высшая школа, 1990

16. Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск. 1972

17. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика, М. 1995

18. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М. 2000

19. Латышев Л.К. Курс перевода (Эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. 1983

20. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский, Издательство литературы на иностранных языках, М. 1963

21. Ломтев Т. П. Общее и русское языкознание. М. 1976

22. Львов М.Р. Основы теории речи М. Академия 2002

23. Мирошниченко А.А. Деловое общение Учебный курс 1988

24. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М., 1996.

25. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык, М. 1956

26. Новиков А.Л. О контекстуальном смысле слова. Журнал «Филологические науки» №2, 2004

27. Перевод как лингвистическая проблема. Сборник статей. М. Московский университет. 1982

28. Переслегин С.Б. Доклад с Интерпресскона 1992.

29. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. Высшая школа. 1988

30. Райс К. Классификации текстов и методы перевода (Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978

31. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М. 1974

32. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики М. Логос 1985

33. Сдобникова В.В. Петрова О.В. Теория перевода, М. Восток-запад, 2006)

34. Терехова Г.В. Теория и практика перевода: Учебное пособие. Оренбург, 2004

35. Толстой С.С. Основы перевода с английского языка на русский

36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М. Высшая школа. 1983

37. Федоров А.В. Язык и стиль художественного произведения. М. 1963

38. Чехов А.П. Избранные сочинения М. Художественная литература 1988

39. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика М. 1973

40. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты М. Наука,1988

41. Электронный словарь ABBYY Lingvo 12

42. Якобсон Р. О лексических аспектах перевода. М. 1985

43. http://cfrl.ru/chekhov.htm

44. http://m-miheev@rambler.ru

45. http://moiperevod.ru

46. http://www.slovopedia.com