



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Лексические особенности оригинала и перевода романа Дж. Барнса «Шум
времени»

Исполнитель _____ Козмина Надежда Валерьевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Димитрова Наталия Михайловна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____ (подпись) _____

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

« 19 » мая 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2018



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Лексические особенности оригинала и перевода романа Дж. Барнса «Шум
времени»

Исполнитель _____ Козмина Надежда Валерьевна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Димитрова Наталия Михайловна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«___» _____ 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018

ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ
ЗА НАРУШЕНИЕ ЧУЖИХ ПРАВ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ
СОБСТВЕННОСТЬ (ПЛАГИАТ)

Я, Козмина Надежда Валерьевна, представляя к защите свою выпускную квалификационную работу «Лексические особенности оригинала и перевода романа Дж. Барнса "Шум времени"» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом).

Я проинформирован(а), что в случае, если я буду уличен(а) в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

«__»_____2018 г.

Подпись:

Оглавление

Введение.....	5
Глава I. Виды, способы и лексические особенности перевода художественного текста	10
1.1 Жанр биографии в творчестве Джулиана Барнса	10
1.2 Джулиан Барнс и проблема перевода	12
1.3 Художественный перевод и перевод художественной литературы	13
1.4 Виды перевода.....	15
1.5 Характерные особенности художественного перевода	18
1.6 Способы перевода: способы заимствования и трансформации	24
1.7 Трансформации при переводе.....	26
Выводы к главе I.....	29
Глава II. Особенности перевода лексических единиц.....	30
2.1 Сопоставление лексических единиц оригинала и перевода романа Джулиана Барнса «Шум времени».....	30
2.2 Реалии России 60-ых годов	30
2.3 Топонимы.....	34
2.4 Антропонимы и именованья прозвищного типа	37
2.5 Музыкальные термины.....	41
2.6 Названия музыкальных произведений.....	43
2.7 Литературные аллюзии.....	45
2.8 Устойчивые словосочетания.....	46
2.9 Иноязычные вкрапления	47
2.10 Лексические особенности перевода.....	48
Выводы к главе II	52
Заключение	55

Список использованной литературы.....	58
Приложение 1	61

Введение

Джулиан Барнс является одним из самых известных современных английских писателей, чьи произведения переведены на многие языки. Можно отметить устойчивый интерес к творчеству Барнса в России, где на русском языке можно прочитать все основные тексты британского прозаика. Вероятно, этот интерес является обоюдным – «русские темы» обсуждаются на страницах его рассказов и романов, иногда становясь сюжетообразующим материалом, как в рассказе «Вспышка» (сборник «Лимонный стол», 2004), где местом действия выбран Петербург, а главные герои родом из России. [3]

Дж. Барнс пришел в литературу на рубеже 70-80-х годов XX века. На протяжении тридцати лет он известен как автор романов, рассказов, многочисленных эссе, что позволяет исследователям его творчества рассматривать его в качестве устойчивой системы, как состоявшуюся и утвердившуюся художественную модель мира, как целостный литературоведческий объект.

В России его творчеству посвящены диссертации Е. В. Колодинской, Е. А. Брюханова, А. В. Васильева, Д. А. Радченко, Я. С. Гребенчук, А. А. Нелюбина, свидетельствующие о значительном и разностороннем интересе к произведениям Барнса, возрастающем в последнее десятилетие. Так, Нелюбин посвятил свой научный труд изучению личности Барнса, творившего под псевдонимом Дэна Каваны в детективном жанре, а также выявлению используемых им приемов стилизации, пародирования и языковой игры. [27] Однако отечественных критических работ, относящихся к настоящему времени и посвященных творчеству писателя, нами не обнаружено.

Творчество Барнса неоднократно становится предметом литературоведческого анализа как за рубежом, так и в России. Исследователи постмодернизма, среди которых Д. В. Затонский, часто обращаются к роману

«История мира в 10½ главах» (1989), выявляя основные особенности исторического мифа и специфику его бытования в поле культуры, в частности, в литературе. [16]

Зарубежные исследователи рассматривают Барнса преимущественно в области детективного или постмодернистского жанра. Джил Элизабет Вагнер в своей работе «Порожденные Эдемы: постмодернистские ландшафты в романах Джона Фаулза и Джулиана Барнса» в качестве объекта исследований выбирает пейзаж как постмодернистский текст, параллельно обращаясь к влиянию английской среды на жанр. [49] Исследование Войсеча Драга «Поиск это все?: Поиск смысла в романах Джулиана Барнса “Попугай Флобера”, “Глядя на солнце” и “История мира в 10½ главах”» посвящено поиску религиозного смысла, поискам в сфере искусства и любви. [55]

Указанные работы представляют большой интерес для литературоведов как зарубежных, так и отечественных, однако ни один из исследователей не проводил сопоставительного анализа лексики в прозе Барнса. Лексические исследования не входили в сферу задач названных работ до настоящего момента – прозаик выявлял специфику иноязычной культуры в своих произведениях лишь косвенно, из чего следует, что объема материала было недостаточно для полноценных выводов.

Один из последних романов Дж. Барнса «Шум времени» был напечатан в 2016 году и в нём автор впервые осуществил попытку повествования в образе биографа, описав жизнь и творческий путь Д. Д. Шостаковича, советского композитора. При этом прозаик использовал множество музыкальных терминов и российских реалий, бытовавших до второй трети XX века, на материале которых строится настоящая исследовательская работа.

Исходя из вышеизложенного, **актуальность** темы была определена не только дефицитом работ, направленных на изучение лексических особенностей отдельного романа Барнса и проведение сопоставительного

анализа текстов оригинала и перевода, но и отсутствием исследований, проведенных на базе одного из его последних романов.

Целью данной работы является: выявить лексические особенности романа Джулиана Барнса «Шум времени» на основании комплексного самостоятельного анализа текстов оригинала и перевода на русский язык.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) ознакомиться с оригинальным текстом;
- 2) выявить в оригинальном тексте лексические особенности;
- 3) ознакомиться с русскоязычным переводом (Е. С. Петровой).
- 4) выявить в тексте перевода эквиваленты лексических особенностей оригинала.
- 5) провести сопоставительный анализ примеров на уровнях семантики, морфологии, фразеологии.
- 6) провести статистический анализ выявленных примеров соответствий при переводе.
- 7) поставить двуязычный словарь музыкальных терминов и российских реалий, относящихся к периоду второй трети XX века, а также имен собственных.

Объектом нашего исследования выступает роман Джулиана Барнса «Шум времени».

Предмет исследования - лексические особенности данного произведения, в частности – музыкальные термины и российские реалии периода до второй трети XX века.

Материалом исследования послужил текст романа, изданный в 2016 г. и перевод, выполненный Е. С. Петровой.

Методологической базой данной работы явились труды и идеи многих русских и зарубежных лингвистов. Например, работы Э. М. Солодухо в области сопоставительной фразеологии, труды Ю. П. Солодуба, обозначившего как общетеоретические вопросы переводоведения, так и

проблемы, связанные со спецификой практики перевода художественных произведений, а также подходы и разработки В. Н. Комиссарова, который в своих работах освещал проблемы эквивалентности, жанрово-стилистических особенностей, прагматики перевода, лексических и грамматических соответствий и других аспектов переводческого процесса. [33; 32; 23]

Основные методы исследования. В соответствии с поставленными задачами и целью, в работе были использованы следующие методы:

- 1) описательный метод. Данный метод был использован для описания характеристик и классификации рассматриваемых лексических особенностей.
- 2) Функционально-семантический метод для отбора и анализа языкового материала.
- 3) Сопоставительный метод с целью обнаружения межъязыковой эквивалентности и структуры.
- 4) Статистический метод для подведения итогов исследования в процентном соотношении исследуемых элементов.

Новизна данной работы заключается в привлечении новейшего материала в качестве базового.

Практическая значимость данной выпускной квалификационной работы состоит в том, что её материалы могут быть использованы в курсах теории и практики перевода, лексикологии и фразеологии русского, английского языков, на соответствующих спецкурсах и спецсеминарах, а также при углубленном изучении русского языка как иностранного или в курсах по истории России на английском языке.

Основная цель и задачи исследования определили **структуру бакалаврской работы**. Исследование изложено на ... страницах основного текста и включает в себя: 1) введение; 2) 2 главы с выводами; 3) приложение в 10 таблицах; 4) заключение.

Также в работе представлено приложение в виде двуязычного словаря музыкальных терминов и российских реалий XX века, а также имён собственных. Список использованной литературы насчитывает 55 наименований, в том числе 13 на иностранном языке.

Апробация работы. Основные положения и результаты проведенного исследования были изложены на студенческой научной конференции 10 апреля 2018 года в РГГМУ.

Глава I. Виды, способы и лексические особенности перевода художественного текста

1.1 Жанр биографии в творчестве Джулиана Барнса

Творческий путь Барнса нельзя назвать последовательным из-за периодической смены используемых им жанровых форм. Сам прозаик в интервью объясняет такое многообразие необходимостью отражения окружающего мира «во всей его полноте и противоречивости». [4] Отсюда – переход от антиутопий и детективных рассказов к новеллам о любви. [22; 25; 26; 48] Одна из последних книг Барнса, послужившая базой для написания данной работы, является исключением из жанровой цепи его творчества и представляет собой биографический роман, что обусловило необходимость подробного рассмотрения данного жанра.

Жанр биографии, который до XX века ученые не рассматривали как жанр художественной литературы, в последние десятилетия приобрёл особую популярность в мире. Крупнейшие интернет-магазины предлагают по соответствующему запросу более чем 50.000 наименований. В Германии для такого рода творчества создаётся специальная литературная премия имени Глейма. В Великобритании с 1971 года существует премия Коста, бывшая Уитбредовская, присуждаемая ежегодно в пяти номинациях, в том числе – «Биография». В массовой культуре также присутствует этот феномен, носящий здесь название байопик (*biopic*) и представляющий собой кинематографический жанр (либо же отдельное художественное произведение), повествующий о судьбе известной личности. В России биографии постоянно получают престижные награды, соревнуясь в этом с художественной прозой. По критериям степени документальности и наличия в произведении вымысла выделяют биографии академические, научные, популярные и художественные, причём границы между этими видами весьма условны. Вплотную к биографии примыкают другие жанры, в особенности – роман, сочетание с которым в значительной мере способствовало

популяризации книг-биографий. Чаще всего биографический роман определяется как «художественное или научное воплощение истории конкретного человека на основе задокументированных фактов и свидетельств. Отличают шесть тематических видов биографии: про невероятных людей, знаменитых людей, определенных деятелей эпохи, деятелей нации, ученых, писателей и художников». [21, с. 138]

Английский писатель Джулиан Барнс посвятил свой первый биографический роман известной в музыкальных сферах и на русскоязычной территории личности – Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, советскому композитору и пианисту, творчество которого осуждалось в эпоху правления И. В. Сталина. Выбор главного героя не был случаен: насколько можно судить по ранее созданным произведениям британского прозаика, чаще всего он выбирал в качестве ключевой фигуры личность незаурядную, которая в определённый период жизни подвергается значительному давлению извне, что не приносило удовлетворения своим существованием. Под это описание как никто лучше подходил крупнейший композитор XX века, успевший застать и троекратную смену власти, и годы славы, гремевшей на весь мир, и гонения по сомнительным поводам.

Таким образом, специфика выбранного Барнсом исторического фона накладывает свой отпечаток на стилистику его текста: автор вынужден оперировать терминами и понятиями, существовавшими в определённую эпоху в чужой стране. Ранее ему уже приходилось вводить в свои произведения русских по национальности персонажей, но в случае с «Шумом времени» и его жанром Барнсу необходимо было следить за достоверностью деталей с особой тщательностью, чтобы добиться наибольшей исторической убедительности и в то же время сохранить высокую степень восприятия текста англоязычными читателями.

1.2 Джулиан Барнс и проблема перевода

В романе «Шум времени» британский прозаик интерпретировал российскую реальность определенного периода, а именно – советские годы правления И. В. Сталина, в которые жил и творил Д. Д. Шостакович. По мере написания произведения Барнс сталкивался с определенными переводческими трудностями, заключавшимися в грамотной (либо же эквивалентной) передаче существующих особенностей с русского языка на английский с конечным сохранением смысловой нагрузки.

В свою очередь основная задача переводчика Е. С. Петровой сводилась к обратному переводу на русский язык, то есть к адекватному «возвращению» тех самых примененных Барнсом лексических особенностей без допущения двоякости понимания. В этом ей помогало отсутствие перманентных лексических единиц английского языка, обладающих своей национальной окраской и зачастую несущих определенную смысловую нагрузку, непонятную русскоязычному читателю.

Следует дополнительно указать вероятность несовпадения видов и способов перевода, которыми пользовались автор и переводчик, в результате чего мы могли получить различные по своей коннотации и/или грамматическому и фонетическому содержанию лексические единицы. В то же время, в случае совпадения те слова и выражения на русском языке, которые изначально принадлежали одной части речи и обладали определенным числом и родом, могли в результате перевода преобразоваться в совершенно другие лексические единицы, распознавание которых представляло бы невозможным.

На основании вышеизложенного мы приходим к выводу, что как при создании английского оригинального текста, так и при его переводе британский прозаик и русский переводчик пользовались различными видами и способами перевода слов и выражений определенного периода. Это

подводит нас к необходимости изучения теории видов и способов перевода, в особенности – перевода художественной литературы.

1.3 Художественный перевод и перевод художественной литературы

В настоящей работе нами предпринята попытка анализа оригинального текста романа и его перевода на русский язык. Рассмотрим значение, сущность и роль художественного перевода. Например, толковый переводоведческий словарь определяет художественный перевод как «инструмент культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактор самой культуры». [28, с. 246] Эту формулировку подтверждает и словарь лингвистических терминов, который дополнительно отмечает, что данный вид перевода должен сохранять в себе тот культурный код, который заложил в оригинальный текст его автор, а также поддерживать «тонкости содержания иноязычного текста, его образную систему». [1, с. 502]

Говоря о правильности значения упомянутого термина, следует подробнее остановиться на отождествлении «художественного перевода» и «перевода художественной литературы», ведь второй термин является определяющим лишь для характера переводимых текстов. Он не затрагивает литературное качество перевода, как в случае с художественным переводом. Однако Казакова Т. А. в своем труде «Художественный перевод» отмечает, что нехудожественный перевод может быть и достаточно информативно значимым. Также Казакова указывает, что «художественный перевод есть особый жанр литературы со своими структурными, содержательными и эмоционально-оценочными свойствами». [17, с. 13] В соответствии с этим утверждением можно предположить, что человек, берущий на себя инициативу по переводу определенного литературного текста, априори привносит в конечный результат своей работы новизну различной степени. Из этого следует, что у двух разных переводчиков одинакового опыта и

квалификации итоговое произведение будет различаться не только используемыми ими в процессе перевода конструкциями, но и, возможно, субъективным смыслом. [6] Однако, возвращаясь к «Шуму времени» стоит отметить, что официальный перевод данной книги и предшествующих ей произведений Барнса существует лишь в авторстве Петровой Е. С., что делает подобного вида анализ невозможным. Сложившаяся монополия и сравнительно малое количество переводов объясняется рядом нижеизложенных причин.

Подтверждением этого может служить количество переводчиков произведений Барнса на русский язык. Период от начала 90-ых годов XX века вплоть до начала нулевых годов XXI века отличался большим числом русских переводчиков, работавших с произведениями прозаика; в 1994 году Бабков В. О. «открыл» для русскоязычного населения Барнса, представив свой перевод на русский язык его романа «История мира в 10 1/2 главах». Годы позже, в 2004, Сонькин В. В. и Борисенко А. Л. приступили к переводу романа «Попугай Флобера». В обозначенном же временном периоде вышел перевод «Метроленда», над которым трудилась Т. Ю. Покидаева. Однако переводом последних произведений Барнса, вышедших в период с 2011 до 2018 и включающих в себя один сборник рассказов и три романа, занималась исключительно Петрова, что наводит нас на определенные размышления.

Следует также отметить, что Барнс является не единственным современным британским писателем, произведения которого в настоящее время переводит весьма ограниченное количество лиц. Примером переводческой монополии также могут послужить романы Стивена Фрая, большинство из которых на русский язык было переведено Ильиным С. Б., и произведения соратника Барнса по Букеровской премии Иэна Макьюэна, переводом которого преимущественно занимался Голышев В. П.

1.4 Виды перевода

Прежде чем приступить к подробному анализу текстов оригинала романа «Шум времени» и его перевода, стоит обратиться к теории видов художественного перевода.

Значимость художественного перевода текстов трудно переоценить благодаря возникающей возможности обмена знаниями, идеями и эмоциями между народами и их культурами. По определению Федорова А. В.: «Перевести — значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка». [39, с. 15] Однако единственно точный перевод становится невозможным в силу разницы между языком оригинала и языком перевода в области грамматики, синтаксиса, лексического запаса, а также культурных понятий. Отсюда возникает потребность в определении меры информационной упорядоченности, то есть того, будет ли исходный текст представлен в переводе полностью или частично.

На данном этапе мы можем руководствоваться классификацией, предложенной Казаковой, ввиду ее универсальности. [18, с. 11] Так, исследователь выделила два вида перевода — сокращенный и полный. Сокращенный перевод в свою очередь делится на выборочный и функциональный. Выборочный перевод представляет собой особого характера «выжимку» из основного текста; это выборка наиболее значимых, по мнению переводчика, единиц оригинального текста и их полный перевод. При этом остальные компоненты опускаются вследствие их незначительности для результативного понимания содержания. Такой вид работы преимущественно применяется для пересказа в тезисно-реферативном виде содержания научных статей, сообщений, докладов. При функциональном переводе основная задача переводчика сужается до грамматических, стилистических и лексико-семантических трансформаций исходного текста для его упрощения или сокращения.

Полный перевод отличается от сокращенного тем, что он направлен на основательную (детальную) передачу всех информационных составляющих (элементов) оригинального текста в единицах языка перевода. Существует три вида полного перевода:

- 1) буквальный;
- 2) семантический;
- 3) коммуникативный.

Специфика буквального перевода состоит в том, что трансформации, стандартно происходящие с исходным текстом, сводятся к минимуму. Так, например, может сохраняться даже грамматический порядок следования элементов исходного языка. Несмотря на очевидно звучащее достоинство такого вида перевода перед остальными, он применяется преимущественно в научной сфере либо же в качестве комментариев к непереводимой игре слов или фразеологизмам (в большинстве случаев с пометкой «дословно» или «буквально»). Случаи, когда буквальный перевод применяется в отношении литературного текста, редки и подвергаются критике со стороны научного сообщества. В частности, Кашкин И. А. указывал на то, что буквальный перевод, передающий лишь отдельные фрагменты текста, и не учитывающий его цельную и речевую стилистику, «не может полноценно передать текст произведения художественной литературы». [20, с. 371]

К недостаткам данного вида перевода относят необходимость наличия большого количества опыта у переводчика. В случае его отсутствия в переведенном тексте могут встречаться последствия либо этимологического буквализма, либо буквализма семантического. Первый базируется на внешнем сходстве английского слова с русским, а второй – на использовании наиболее распространенного значения английского слова без учета смысла всей фразы в целом.

Семантический перевод позволяет наиболее полно передать контекстуальное значение элементов оригинального текста в единицах

переводящего языка. Используется он чаще всего к текстам с высоким социально-культурным статусом (таким как исторические документы, академические издания для узкого круга специалистов и т.д.), а также для технических инструкций, юридических документов и большей части научных публикаций.

Последний вид полного перевода – коммуникативный – заключается в выборе способа передачи исходной информации таким образом, чтобы текст на языке перевода казался максимально естественным и не отражал в себе нестандартные особенности оригинального текста. Ключевой особенностью полного перевода является главенство содержания и эмоционально-эстетического значения над языковым составом оригинала. Отличается он от функционального перевода запретом на использование сокращений или упрощений исходного текста, отчего часто отмечается как перевод художественный или литературный. По этой причине является лучшим для перевода большинства текстов художественной литературы и публицистики, а также некоторых научно-теоретических и научно-популярных.

Требуется дополнительно отметить, что не все специалисты в области теории перевода согласны с подобным членением. В частности, Казакова в своем труде говорит о том, что английский ученый Питер Ньюмарк включает в число способов полного перевода только два из обозначенных выше: семантический и коммуникативный, считая, что буквальный перевод представляет собой частную вариацию неполного перевода. [50, p. 70.]

В противоположность классификации видов перевода Казаковой, построенной на степени восприятия текста перевода с учетом его функций, Сдобников В. В. и Петрова О. В. подразделяют виды перевода на основе жанрово-стилистических разновидностей, выделяя при этом два ключевых вида перевода: художественный и информативный. [35] Первый, то есть художественный перевод, по своим задачам совпадает с полным коммуникативным видом перевода Казаковой; авторы указывают, что таким

переводом именуется перевод художественных текстов, оказывающих такое же художественно-эстетическое воздействие на читателя, как и оригинальный текст. В то же время при использовании информативного вида перевода переводчик ставит себе цель донести определенную информацию до читателя, при этом игнорируя художественно-эстетический аспект. Соответственно, информативный перевод находит свое применение исключительно в специальных текстах научного, делового, бытового и общественно-политического характера.

Таким образом, на основании изученных видов перевода можно сделать вывод, что при работе с оригиналом романа Барнса «Шум времени» Петрова обращалась к полному коммуникативному или художественному виду перевода, который позволил ей наиболее полно использовать весь эмоционально-лингвистический спектр, предоставленный английским прозаиком.

1.5 Характерные особенности художественного перевода

Основные положения предыдущего раздела дают нам основания для формулировки операционного определения художественного или литературного перевода – это перевод художественного текста с сохранением всего индивидуально-стилевого своеобразия, эстетического восприятия и манеры повествования исходника. В данном случае мы отбрасываем такие подвиды литературного перевода как перевод пьес, поэзии или текстов песен, и останавливаемся на переводе художественной прозы. Впрочем, все вышеперечисленные виды перевода могут включать в себя такие средства выразительности, как: метафоры, сравнительные обороты, говорящие названия, имена и фамилии, топонимы. [2] Подобное многообразие тропов и фигур речи является первой и ключевой особенностью художественного перевода, которая также представляет

сложность для переводчика в силу частичного отсутствия прямых эквивалентов или разницы культур.

При художественном, как и при собственно любом другом переводе необходимо принимать во внимание тот факт, что язык является прямым отражением ментальности народа, обладая при этом его национально-культурным кодом. Во всех языках есть единицы с такой частью семантики, которая показывает взаимосвязь языка и культуры, но зачастую эти слова, называемые безэквивалентной лексикой, не имеют прямых соответствий в языке перевода и переводящем языке (либо же приведение эквивалента невозможно по причине желаемого сохранения стилистической окраски, заданной автором оригинального текста). Примечательным является тот факт, что упомянутые лексические единицы не выявляются в языке перевода, являясь лишь переводческими трудностями. [10] Под безэквивалентной лексикой Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров понимают «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующие в иной культуре и в ином языке». [8] К лексическим единицам данного вида относятся, как правило, имена собственные (в особенности топонимы и антропонимы, а также названия произведений литературы и искусства, названия периодических изданий, названия товаров и торговых марок, названия организаций и др.) и национальные реалии. [13] Для проведения дальнейшего анализа нам необходимо остановиться на подробном рассмотрении каждой подобной группы безэквивалентных лексических единиц.

Зачастую средства выразительности могут помочь читателям «погрузиться» в описанную атмосферу определенной исторической эпохи конкретного народа со своей собственной культурой, если перевод выполнен с учетом специфики оригинального текста. [19] В подтверждение этому, Чуковский К. И. писал, что каждая отдельно взятая эпоха обладает своим уникальным стилем, ввиду чего «недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные

слова девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек...». [41, с. 117] Отсюда, в качестве основополагающей составляющей художественного текста мы можем отметить реалии. В лингвистике и переводоведении реалиями считаются слова и выражения, которые обозначают реальные факты, связанные с повседневной жизнью, культурой, историей страны отдельно взятого языка, ее героями, традициями и обычаями. [34] Невзирая на повсеместное применение данного понятия, такой ученый как Томахин Г. Д. подмечает, что у определения реалии отсутствуют какие-либо чёткие критерии как в лингвистике, так и в переводоведении, равно как и «совершенно не изучена специфика языковых единиц, которые обозначают эти реалии». [36] Отсюда возникает двойное понимание того, что собой представляют реалии, о чем можно дополнительно судить по их нижеприведенным дефинициям. Влахов С. И. и Флорин С. П. в своей книге «Непереводимое в переводе» определяют реалию как «предмет, понятие, явление, характерное для теории культуры, быта, уклада народа, страны и не встречающееся у других народов». [11, с. 51] Другое, более узконаправленное определение реалий приводит Ахманова О. С. в своем «Словаре лингвистических терминов»: она говорит о реалиях как о «предметах материальной культуры», дополняя, что в классической грамматике под ними подразумеваются различного рода факторы, изучением которых занимается внешняя лингвистика. Реалии здесь представляют собой «государственное устройство данной страны, историю и культуру данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке». [1]

Ученые-переводоведы предпочитают параллельно с термином «реалия» использовать термин «варваризмы» (греч. *barbarismos*) из-за особенностей подавляющего большинства дефиниций последнего, которые заключаются в значительном сходстве с дефинициями реалий. В частности Т. В. Жеребило трактует варваризмы как слова, сохранившие особенности своего родного языка, которые могут употребляться в текстах на другом

языке, при этом не сохраняясь в нем. [14, с. 52] Однако в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой одним из определений значится то, в котором основополагающей идеей варваризмов становится их использование лишь в особенных социальных разновидностях языка; варваризмы не могут заимствоваться на постоянной основе и оттого не ассимилируются, в отличие от общеизвестных «прижившихся» реалий. [1, с.70] По сути своей варваризмы, которые также могут называться «иноязычными вкраплениями», представляют собой не подвернувшиеся ассимиляции заимствования.

Следует также разграничивать понятие «реалия» и понятие «термин» по следующим причинам. Во-первых, в отличие от реалий, возникающих естественным путем посредством создания новых слов носителями языка, термины, создаваемые искусственно в целях наименования предмета или явления, оказываются лишены какой-либо национальной окраски. Во-вторых, реалии находят свое применение преимущественно в художественных текстах и средствах массовой информации, в то время как термины относятся в основном к научной сфере.

Предложенная Виноградовым классификация реалий делит их на следующие группы: бытовые реалии; этнографические реалии; реалии государственно-административного устройства и общественной жизни; реалии мира природы; ассоциативные реалии.

По Комиссарову [23, с. 148—150], существует пять основных способов передачи реалий с одного языка на другой:

- 1) соответствия – заимствования, воспроизводящие в переводящем языке произношение или форму представленной реалии (с применением транскрипции и транслитерации);

- 2) соответствия – кальки, работающие с поморфемным составом слова или словосочетания;

3) соответствия – аналоги представляют в наибольшей степени схожее по значению слово переводящего языка, учитывая, что оно может быть употреблено исключительно в данном контексте;

4) соответствия – лексические замены, образующиеся в процессе переводческих трансформаций;

5) описание, которое используется лишь в тех случаях, когда вышеперечисленные способы не являются допустимыми.

Как упоминалось ранее, отдельный пласт безэквивалентной лексики составляют антропонимы или имена собственные, к которым причисляются имена исторических личностей, деятелей искусства, персонажей художественной литературы и фольклора. [12] И хотя Виноградов придерживается того мнения, что имена собственные в подавляющем большинстве случаев следует рассматривать как реалии, в своей работе мы будем изучать их как самостоятельный вид безэквивалентной лексики. [9]

Наряду с антропонимами, следует также упомянуть частотное наличие в художественном тексте топонимов – географических наименований, в конкретных случаях содержащие в себе многочисленные национально-окрашенные ассоциации. Такие лексические единицы, как правило, должны передаваться с сохранением семантики и типичной для языка оригинального текста словообразовательной модели, которая является заведомо неестественной для языка перевода. [38; 15]

Помимо безэквивалентной лексики, порой требующей от переводчика определенных фонологических знаний для наиболее точной передачи стоящего за такой лексикой национального колорита, в тексте оригинала могут встречаться названия литературных и иных произведений, созданных представителями обозначенной нации и также несущих в себе определенные культурные особенности, пусть и в меньшей степени. Здесь, в отличие от тех же реалий, от переводчика не требуется глубинного понимания функционирования заявленной лексической единицы, и потому количество

способов, которыми можно перевести такие слова, сокращается. Причем помимо цельных названий текстов и иных способов выражения художественной мысли, мы можем обнаружить лишь отсылки к ним. В случае с литературными произведениями такие лексические единицы детерминируются как литературные аллюзии, где аллюзия понимается как стилистическая фигура, содержащая в себе намек на некий литературный факт.

В отдельно взятом языке нередко можно встретить фразы, для полноценного понимания которых не достаточно лишь знать перевод составляющих их лексических единиц. В таких случаях мы констатируем о нахождении в языке перевода устойчивых словосочетаний, под которыми могут пониматься пословицы, поговорки или идиомы. Ключевое различие между пословицами и поговорками заключается в их форме: пословица, как правило, являет собой цельное предложение с конечным смыслом, в то время как поговорка крайне ограничена в количестве лексических единиц и может вовсе являться словосочетанием. Хотя идиома и является фактически синонимом фразеологизма, ей присущ национальный колорит, понятный, как правило, исключительно носителям языка текста, в котором идиома встречается.

Вторая характерная черта художественного текста, доставляющая немало трудностей при переводе, это передача игры слов и юмора, изучением которых также занимались Влахов и Флорин. Игра слов, как правило, строится на многозначности слова или словосочетания, при этом описываемая ситуация может допускать двойное истолкование, с помощью чего и возникает заданный автором юмористический эффект.

Подытоживая, можно сказать, что художественный текст перевода в первую очередь характеризуется обилием средств выразительности, создающие при работе над переводом некоторые препятствия. Так, одним из возможных способов придания тексту необходимой исторической окраски

является внедрение в него бытовавших в указанный временной период реалий, перевод которых вызывает определенные трудности по причине частого отсутствия в культуре переводящего языка предмета или явления, которое обозначается как реалия в языке перевода. Ученые также дают лишь приблизительные дефиниции понятия реалии, отмечая только некоторые ее свойства. Существуют несколько различных по своей структуре классификаций реалий. В настоящей работе мы будем опираться на классификацию, предложенную Влаховым и Флориным. И хотя некоторые ученые к реалиям причисляют также такие понятия как топонимы и антропонимы, в своей работе мы будем придерживаться разделения данных лексических единиц на соответствующие группы для детального рассмотрения частных примеров. Проблемными для языка перевода также считаются игра слов и юмор, неверная интерпретация которых с языка оригинала может лишить художественный текст его значимой стилистической окраски.

1.6 Способы перевода: способы заимствования и трансформации

Допустимы случаи, при которых оригинальный текст подвергается минимальной «обработке» со стороны переводчика из-за наличия в нем параллельных категорий или понятий. Однако нередко встречается и недопустимость передачи стилистических эффектов (фигур) – следствие структурных или металингвистических различий – без изменения порядка следования элементов или даже лексических единиц. В обоих случаях переводчик вынужден констатировать наличие в языке перевода «пробела», необходимого для заполнения эквивалентными средствами, чтобы свести различия между оригиналом и переводом к минимуму. Достичь наибольшей эквивалентности ему помогают следующие способы перевода:

А) Заимствование.

Являясь самым простым способом перевода, заимствование позволяет заполнять пробелы стандартно металингвистического характера (неизвестные понятия, новые изобретения). Иногда используется для создания стилистического эффекта, например, чтобы привнести «местный колорит», можно использовать иностранные термины.

Б) Калькирование.

Этот способ перевода представляет собой заимствование из иностранного языка той или иной синтагмы и буквальный перевод составляющих ее элементов. Конечный результат подобного перевода может представать в трех видах. Первый – словообразовательная калька, то есть слова, полученные при поморфемном переводе слова через заимствование словообразовательной структуры. Второй вид результата калькирования возможен исключительно при наличии общего прямого значения, являясь семантическим калькированием структуры с привнесением в язык новой конструкции. Третий – это калькирование фразеологического выражения с использованием синтаксической структуры языка перевода с добавлением новых экспрессивных элементов.

В) Дословный перевод.

Также называемый переводом «слово в слово», дословный перевод заключается в сохранении при переводе оригинального порядка слов и конструкций в целом, причем в таком случае слова берутся исключительно в их широком значении без принятия контекста во внимание. Основная задача переводчика при этом сводится к соблюдению обязательных норм языка перевода. Самая частая проблема при использовании этого способа перевода – разрыв между содержанием и формой, иными словами, при сохранении основного посыла и мысли автора получившаяся при переводе грамматическая конструкция кажется искусственной и даже нелогичной. Но иногда, например, в научном или официальном стиле, при котором

необходим перевод терминов и определений, такой способ может использоваться как единственно верный.

Помимо вышеупомянутого калькирования как одного из способов перевода, существуют еще два способа заимствования лексики в английском языке: транскрипция и транслитерация.

Транскрипция – это фонетический способ заимствования, которому словарь лингвистических терминов дает следующее определение: «Транскрипция – это передача звуков иноязычного слова (обычно собственного имени, географического названия, научного термина) при помощи букв русского алфавита». [31, с. 289] В противоположность транскрипции, которая предназначена для предельно точной передачи звуков языка, транслитерация, судя по самому её термину (лат. *litera* — буква), касается письменной формы языка: текст, написанный на том или ином алфавите, передаётся алфавитом другой какой-либо системы.

Таким образом, можно сказать, что в случаях невозможности приведения адекватного прямого эквивалента из языка оригинального художественного текста, переводящая сторона может воспользоваться такими способами перевода как заимствование, калькирование, дословный перевод. Не считая калькирования, в арсенале переводчика имеются также транскрипция и транслитерация, чье основное различие состоит в том, что при транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации – графическая, то есть буквенный состав.

1.7 Трансформации при переводе

Несмотря на то, что художественный перевод имеет свои характерные особенности, существует ряд лексических и грамматических трансформаций, используемых в переводческой практике и применимый к любому из видов перевода. Они делятся на два вида: грамматические и лексические.

Суть грамматических трансформаций состоит, прежде всего, в перестройке предложения, то есть изменения его структуры, а также в различных заменах как синтаксического, так и морфологического порядка. [37] Главным условием для применения подобной трансформации является разница в языковом строе, подразумевающая либо полное отсутствие некоторой грамматической категории в одном из языков, либо только ее частичное совпадение. В первом случае следует подчеркнуть важность как лексической, так и грамматической роли артикля – в случае ее игнорирования может иметь место неполная или неточная передача содержания оригинального текста. Инфинитивные комплексы, которые чаще всего переводятся через придаточные или самостоятельные предложения, также могут вызвать определенного толка сложности. Частичное совпадение грамматической категории языка оригинала и языка перевода касается, как правило, категорий числа, форм пассивной конструкции, инфинитива и причастия.

К основным видам грамматических трансформаций относятся перестановки, при помощи которых подвергается изменению порядок следования языковых элементов в тексте перевода, и замены, которые могут быть использованы по отношению к формам слова, частям речи, членам предложения и так далее.

Лексические трансформации – это способ перевода лексических единиц оригинала посредством использования в языке перевода единиц, не совпадающих по своему значению с исходными единицами. Тем не менее, они могут быть выведены путем логических преобразований определенного типа. К основным причинам, вызывающим такого вида трансформации, относятся следующие: конкретизация; генерализация; компенсация; прием лексического добавления; прием лексического опущения; прием смыслового развития; прием целостного преобразования; антонимический перевод.

Итак, для достижения поставленной переводчиком цели и в зависимости от ее содержания, он может воспользоваться трансформациями различного вида. К ним причисляются грамматические трансформации (перестановки и замены), чья функция заключается в изменении структуры предложения, и трансформации лексические, которые занимаются преобразованием лексических единиц.

Выводы к главе I

В данной главе мы рассмотрели понятие биографического романа, основные его характеристики и его связь с последним творчеством Джулиана Барнса, в котором он обратил свое пристальное внимание на личность известного на постсоветском пространстве музыканта и композитора – Д. Д. Шостаковича. В канве биографического романа британского прозаика в связи со спецификой исторического фона (происходящие события относятся преимущественно к 60-ым годам XX века) мы обнаруживаем различные по своему происхождению лексические единицы. В связи с этим открытием появляется необходимость проанализировать художественный перевод и перевод художественной литературы для того, чтобы выделить основные виды и способы перевода, которыми оперировали Барнс и переводчица его романа Е. С. Петрова.

На основании детального изучения каждого вида перевода мы сделали вывод, что основополагающим переводом на русский язык явился полный коммуникативный (он же художественный) вид перевода, к характерным особенностям которого следует причислять разного рода средства выразительности. Под данными лексическими единицами мы, прежде всего, понимаем реалии, варваризмы, антропонимы, топонимы. Все они, наряду с игрой слов, представляют собой проблему для переводчика, с которой он предпочитает справляться при помощи заимствования лексики (включающей в себя калькирование, транскрипцию и транслитерацию) и трансформаций (грамматических и лексических). Далее в своей работе нам ставится в задачу выявление лексических особенностей текста романа и текста перевода, а также определение частотности употребления того или иного вида и способа их перевода.

Глава 2. Особенности перевода лексических единиц

2.1 Сопоставление лексических единиц оригинала и перевода романа Джулиана Барнса «Шум времени»

Материалом данного исследования послужили лексические особенности романа «Шум времени» и его перевода, выполненного Петровой. Количество лексических единиц, собранных методом сплошной выборки по тематическому признаку, составляет в сумме 218. Анализируемые примеры были разбиты нами на следующие группы:

- реалии России 60-ых годов (включая географические, этнографические и общественно-политические);
- топонимы;
- антропонимы;
- музыкальные термины;
- названия музыкальных произведений;
- литературные аллюзии;
- устойчивые словосочетания;
- иноязычные вкрапления.

Далее в нашей работе мы подробнее остановимся на анализе лексических единиц каждой из перечисленных групп для выявления наиболее частотных видов и способов межъязыковой передачи, использованных Барнсом и Петровой.

2.2 Реалии России 60-ых годов

В оригинальном тексте романа нами было выявлено 47 лексических особенностей, относящихся к семантической группе реалий, безусловное большинство которых – 10 лексических единиц – было получено Барнсом из русского языка посредством буквального перевода, составившего 21% от

всех использованных способов межкультурной передачи. Рассмотрим подробное преобразование такого рода на примере одной из единиц данной группы.

Обнаруженная в тексте оригинального романа реалия *The Big House* [р. 10] или, в переводе Петровой, «Большой дом» [с. 20], вызвала бы своим появлением определенный ассоциативный ряд исключительно у тех носителей русского языка, которые осведомлены о бытовавшем неофициальном названии здания НКВД во времена СССР. Для других же читателей, большая часть которых представлена носителями английского языка ввиду языка оригинала, данная реалия не будет иметь под собой культурного пласта. В то же время, само прилагательное *big* («большой») обладает достаточной коннотацией, чтобы сделать выбор в пользу буквального перевода, нежели транскрипции или транслитерации (*Bolshoy Dom*), при которых потерялась бы и эта мельчайшая возможность продемонстрировать наличие в реалии под собой устойчивого эмотивного аспекта.

В случае с обозначением экономической политики, проводившейся в Советской России, Барнс также применил буквальный перевод, направив его, однако, на этот раз на расшифровку инициального сокращения – *New Economic Policy* [р. 52]. Причина, послужившая обоснованием данной трансформации, вероятно, кроется в возможном отсутствии у потенциального читателя достаточных сведений о проводимых на территории СССР экономических реформах, в том числе – о расшифровках аббревиатур, связанных с ними. По идентичной предполагаемой причине Петрова решила вернуть инициальную буквенную аббревиатуру в переводе на русский язык, получив в конечном варианте «НЭП» [с. 66].

Следующим из наиболее часто используемых прозаиком способов межкультурной передачи стало калькирование – 8 лексических единиц и 17% от общего количества используемых способов соответственно.

Требуется отметить, что одной из наиболее освоенных иностранными языками русских реалий является «водка», которая в оригинальном тексте представлена в следующем случае:

In reply, the man with spectacles held up a bottle of vodka. [p. 2]

В приведенном примере название напитка транслитерируется, образуя существительное *vodka*. Данная реалия не является безэквивалентной в отношении английского языка, так как толковые словари фиксируют заимствование из русского языка. Так, Оксфордский толковый словарь английского языка трактует, что водка является алкогольным спиртовым напитком русского происхождения, получаемым в результате дистилляции ржи, пшеницы или картофеля. [47] Кембриджский толковый словарь английского языка вносит уточнение в определение, дополняя, что данный алкогольный напиток является популярным на территории России. [45] Именно в настоящем виде данная реалия зафиксирована в английских толковых словарях. Она достаточно давно вошла в английский язык и не нуждается в пояснении.

Для придания тексту необходимой историко-стилистической окраски Барнс воспользовался калькированием с соответствующей грамматической адаптацией, употребив существительное *a kopeck* [p. 2] в качестве денежной единицы вместо более привычного для англоязычных читателей существительного *coin*. Здесь Петровой в своем переводе не пришлось обращаться к целостному преобразованию для корректной передачи смысла, благодаря чему в тексте сохранилось существительное «копейка». Схожая ситуация обстоит и с обозначением должностного лица органов охраны: прозаик, вновь воспользовавшись калькированием, употребил существительное *the militiaman* [p. 9]. Появлением данной кальки он обязан транскрибированному русскому корню от существительного «милиция», обозначающего орган охраны правопорядка, бытовавшее на территории СССР, в исторической действительности которого и происходит действие

романа. Затем прозаик добавил к образовавшейся основе *militia* деривационную морфему (суффикс) *-man* по примеру устойчивых обозначений действующих лиц, связанных с действием или предметом, которое выражено основой. Образовавшееся существительное *militiaman* с определенным артиклем явилось заместителем существительного бытующего на англоязычной территории *policeman*, которое своей историко-лексической коннотацией не вписывается в указанные писателем временные рамки.

В тексте перевода некоторые реалии, представленные в виде имен существительных, получают определенный род и способность изменяться по падежам и числам в зависимости от их роли в предложении. В то же время другие реалии оказываются менее флективными, вследствие чего остаются в категории несклоняемых и иногда – не видоизменяемых. К последним реалиям стоит отнести исчисляемые имена существительные, которые в тексте представлены собирательным названием табачных изделий – *papirosy* [р. 10]. Ввиду стилистических и жанровых особенностей романа, Барнс вынужденно заимствовал из русского языка существительное множественного числа «папиросы», транскрибируя данное слово, а не использовал эквивалентное им «*cigarettes*». Причем стоит отметить, что прозаик транскрибировал имя существительное сразу во множественном числе в соответствии с системой международной транскрипции («ы» – «у»), а не воспользовался калькой и ее возможным, но неблагозвучным как для англоязычных, так и для русскоязычных читателей вариантом «*papiroses*».

Однако заметим, что не все имена существительные из группы реалий были переданы прозаиком посредством транскрипции – часть из них претерпела изменения под воздействием комбинированного перевода. Так, в случае с конкретным обозначением марки папирос – *three packs of Kazbeki* [р. 16] – Барнс преобразовывал ее следующим образом. Транскрибируя марку «Казбек», своим названием обязанную одноименному вулкану на Кавказе,

писатель добавил к нему также транскрибированное русское окончание множественного числа: «и» – «i». Получившееся имя собственное стало основой для словосочетания, переведенного Петровой как «три пачки "Казбека"» [с. 26].

Таким образом, самым частым способом межъязыковой передачи оказался буквальный перевод (10 единиц – 21%). Второе место разделили калькирование (8 единиц – 17%) и транскрипция (8 единиц – 17%). Следующим способом отмечается транслитерация (6 единиц – 13%). К прочим способам относятся: описательный перевод (5 единиц – 11%), транслитерация инициального сокращения (4 единицы – 8,5%), комбинированный перевод (4 единицы – 8,5%). К наименее встречаемым способам относятся эквивалентное соответствие (1 единица – 2%) и буквальный перевод с расшифровкой инициального сокращения (1 единица – 2%).

2.3 Топонимы

В связи с окказиональным отсутствием прямых эквивалентов в культуре переводящего языка, при межъязыковой передаче лексических единиц, принадлежащих к группе топонимов, становится обязательным использование различных переводческих трансформаций. Так, при общем количестве в 23 лексические единицы, 12 единиц (или 52%) из них переданы при помощи транскрипции.

Трудности с переводом топонимов, встречающихся в оригинальном художественном тексте, заключаются в выборе адекватного способа их передачи для сохранения целостности понятия без допущения двоякости. Отметим, что обозначенные нами названия городов, приведенные в приложении, являются художественно значимым элементом, так как подчеркивают среду и историческую точку происходящих в них событий. Так, в романе британского прозаика нашла свое отражение периодическая

смена названий бывшей столицы России – Санкт-Петербурга. В свойственной ему манере, Барнс вкладывает в уста Шостаковича мысль о том, что каждое такое переименование было своего рода «зеркалом» политического строя и настроений в стране:

He had been born in St Petersburg, started growing up in Petrograd, finished growing up in Leningrad. Or St Leninsburg, as he sometimes liked to call it. [p. 11]

Указанная цепочка названий, несмотря на внешнее графическое сходство, различается в примененных способах межъязыковой передачи. К примеру, при переводе исторического названия города Санкт-Петербург на английский язык, Барнс обратился к транслитерации как к традиционной форме данного топонима, утвердившейся в переводящей культуре, употребив *St Petersburg*, где «*St*» представляет собой аббревиацию имени прилагательного «*saint*», отсылающего к происхождению названия города – в честь святого апостола Петра. При полном именовании аббревиации зачастую могут вовсе опускаться в художественном тексте. Словарями дополнительно отмечается происхождение корня «*burg*», обладающего ярко выраженной заимствованностью из немецкого языка; в действительности, данное имя существительное означает «крепость». [29, с. 53] Вследствие определенного исторического события мирового масштаба – Первой мировой войны и последующих антигерманских настроений – было принято решение о переименовании города по имени его основателя – Петра I – с вычетом немецкой части «–бург» (Петроград). В результате такого решения в английском языке появилось новое именование, на этот раз образованное при помощи транскрипции – *Petrograd*. Недостаток иных способов адекватной передачи был обусловлен присутствием образованном при сращении слов части корня «град» («*grad*»), обладающим исторической окраской и не имеющим аналогов в языках других культур. При смене действующей власти с монаршей на большевистскую, первая часть корня названия города, ранее

представляющая собой имя собственное «Петр», заменилась. Так, подстановкой стала фамилия главы мирового пролетариата, руководящего страной – Ленин, и название города сменилось на Ленинград, которое в английском языке передано также посредством транскрипции (*Leningrad*).

Стремительную смену названий одного русского города Барнс отразил игрой слов, в данном примере представленной в виде членения отдельных слов на семантически значимые элементы с их последующей трансформацией: *St Leninsburg*. Подробный анализ показывает, что прозаик воспользовался учетом полного спектра грамматических, графических и морфологических изменений, зафиксированных за данным топонимом: начиная от аббревиации «*saint*», имеющейся в первоначальном названии, имени собственного «Ленин», и заканчивая второй, немецкой частью корня («*burg*»). При переводе сложившегося названия на русский язык Петрова не встретила распространенной переводческой трудности, заключающейся в невозможности передачи точного смысла; в ее варианте город приобрел название Санкт-Ленинбург [с. 21].

В случае с топографическим названием поместья «Ириновка», в котором провел детство Шостакович, Барнс применил транскрипцию, образовав существительное *Irinovka* (*There had been something odd ... about that summer house of theirs on the estate at Irinovka*) [p. 22]. Выбор указанного способа перевода обусловлен его единственно верной передачей подразумеваемой русской реалии, а конкретно названия населённого пункта с использованием корня русского женского имени «Ирина». В английском языке существует имя *Irene*, которое можно было бы назвать эквивалентным, но при использовании перевода на его основе потерялась бы сама функция внедренной реалии. Следует отметить, что транскрипция явилась основным способом межъязыковой передачи, выбранного Барнсом: сумма лексических единиц, подвернувшихся ее трансформации, составила 12 или 52% от общего количества задействованных способов. Сюда также

вошли следующие топонимы: *Odessa* [р. 35] (Одесса) [с. 47], *Repino* [р. 134] (Репино) [с. 156], *Ivanovo* [р. 74] (Иваново) [с. 89].

В тех примерах, когда мы можем констатировать наличие в оригинальном тексте так называемых урбанонимов, подразумевающих под собой названия внутригородских объектов, становится очевидным, что одним из наиболее частотных для прозаика способов межъязыковой передачи становится уточняющий перевод – 3 лексические единицы или 13%. В частности, мы можем наблюдать за преобразованием конкретного названия улицы: *Bolshaya Pushkarskaya Street* [р. 110], на примере которого можно выявить особенности функционирования уточняющего перевода. Первая часть данного урбанонима представлена транскрибированным именем собственным, отразившимся в переводе Петровой как «Большая Пушкинская» [с. 130], в то время как вторая часть является дополнением – поясняющим словом *Street*, исключенным в русском переводе за ненужностью.

Таким образом, самым частым способом межъязыковой передачи оказалась транскрипция (12 единиц – 52%). Второе место заняла транслитерация (6 единиц – 26%). Третьим по частотности способом отмечается уточняющий перевод (3 единицы – 13%). Завершают статистический обсчет следующие способы перевода: буквальный перевод (1 единица – 5%) и комбинированный перевод (1 единица – 4%).

2.4 Антропонимы и именованья прозвищного типа

Антропонимы или имена собственные являются неотъемлемой частью лексико-семантической системы любого языка; они функционируют и развиваются по его правилам. Лексико-семантические особенности имен собственных позволяют им выделиться в особую подсистему языка, которая отличается своеобразием свойств и функций. В тексте романа антропонимы не наделены дескриптивным содержанием – они, за единичным

исключением, используются прозаиком в общем количестве 72 лексические единицы лишь для установления референции.

Подавляющее большинство антропонимов, встречаемых в тексте, были переведены Барнсом с использованием транскрипции, и составили в общей сложности 64 лексические единицы или 89% от целого количества способов межкультурной передачи. Подобное единообразие объясняется не только отсутствием в английском языке прямых соответствий для всех встречаемых малоизвестных имен собственных, но и желанием прозаика сохранить стилистику текста, повествующего о жизни русского музыканта. Условно разделив имена собственные на две группы – антропонимы и именованные прозвищного типа – можно сказать следующее. В оригинальном тексте встречается несколько имен собственных, принадлежащих одной исторической личности – Михаилу Тухачевскому. Его официальную фамилию Барнс перевел в соответствии с традициями транскрипции, образовав *Tukhachevsky* – *In the decade he had known Tukhachevsky* [p. 13]. Выбор транскрипции как способа перевода в этом конкретном примере вызван тем, что она является таким способом передачи личного имени в иноязычном тексте, при котором, как правило, не получают отражения прагматический элемент, социальный статус имени, ассоциативный фон, языковая игра, каламбуры, аллюзии и многое другое. Прозаик воспользовался аналогичным способом межкультурной передачи для подавляющего большинства имен собственных: *Tatyana Glivenko* [p. 17] (Татьяна Гливенко) [с. 27], *Anatoli Bashashkin* [p. 117] (Анатолий Башашкин) [с. 137], *Irina Antonovna* [p. 165] (Ирина Антоновна) [с. 189].

Вместе с тем, прозвище указанного героя – «Красный Наполеон» – было переведено Барнсом с использованием буквального перевода (составившего 6 лексических единиц или 8%), в результате чего образовалось следующее – *The Red Napoleon* («... newspapers called him 'The Red Napoleon'») [p. 14]. Данный подход может быть объяснен отсутствием в

приведенном именовании прозвищного типа непереводаемой игры слов или иной переводческой трудности, поэтому итоговый вариант такого перевода не несет смысловую или эстетическую потерю.

Несколько иная ситуация обстоит с единично встречающейся в оригинальном тесте антропонимической игрой слов, для понимания которой следует произвести цитирование:

When Galina was born, he and Nita used to joke about christening her Sumburina. It meant Little Muddle. Muddlikins. [p. 42]

Употребление имени собственного, несущего в себе игру слов, в приведенном контексте наглядно демонстрирует принцип описательного перевода, которым воспользовался прозаик. Для начала Барнс применил транскрипцию, сохраняя заданную им «русскую» стилистику текста («сумбур» – *sumbur*), и добавил к полученной лексической единице православянский суффикс «–ин» с окончанием «–а», указывающим на женский род, по модели создания пренебрежительного имени существительного. Как мы можем видеть далее, Барнс дополняет получившуюся лексическую единицу описанием, не нашедшим отражения в переводе Петровой – «Когда родилась Галина, они с Нитой в шутку обсуждали, не назвать ли ее Сумбуриной» [с. 56]. Опускание со стороны переводчика продиктовано, несомненно, отсутствием в необходимости пояснения происхождения данной лексической единицы. В описании прозаик наглядно продемонстрировал на примере составления схожего по своей стилистической и эмфатической задаче слова на английском языке функционирование данного иронического имени собственного в русском языке, причем сделал он это двумя способами – через буквальный перевод (*Little Muddle*) и калькирование (*Muddlikins*). Во втором случае мы наблюдаем модель трансформации имени собственного по правилам английского языка, аналогичную модели, образованной при реализации на русский язык посредством транскрипции.

Отдельную группу лексического материала данной категории составляют дериваты, произошедшие от имен собственных. Под дериватами следует понимать производные варианты имен собственных, не поддающиеся четкой дифференциации, такие как ласкательные, уменьшительные или сокращенные. Примерами обозначенных антропонимов может являться целый ряд имен собственных, употребленных Барнсом в сокращенной форме как способ выражения субъективной оценки (в данном случае – передачи симпатии): *Tanya* [р. 8] (Таня) [с. 18], *Galya* [р. 11] (Галя) [с. 21], *Mitya* [р. 31] (Митя) [с. 44]. Каждый из данных антропонимов был переведен прозаиком в соответствии с правилами практической транскрипции, однако ключевым является здесь, скорее, вопрос о том, какую деривацию имени он взял за основу, и для этого стоит остановиться на модели трансформирования каждого из антропонимов. Количество слогов каждого примера позволяет сказать, что данные антропонимы представляют собой сокращенные имена либо производные от имен. Окончание «-ya» было транскрибировано Барнсом с русского «-я», также характерного для кратких версий русских имен собственных, представленных в единственном числе. Имя Татьяна – латинского происхождения, получившее широкое распространение на территории русскоязычного населения. Аналогичная ситуация сложилась с именем Галина, которое берет свое начало из греческого языка, равно как и Дмитрий – исходная форма дериваты «Митя».

[30] В романе Барнса мы видим, что, за некоторым исключением, каждый из примеров сохранил свой корень и был трансформирован согласно правилам русской грамматики, став дериватом, обладающей определенным эмотивным фоном. Таким образом, данного типа антропонимы с уверенностью можно отнести к категории безэквивалентной лексики ввиду их образования.

Итак, изученные лексические единицы семантической группы антропонимов включают в себя, помимо имен собственных, также именованья прозвищного типа, что позволяет нам совершить следующий обсчет. В финальной статистике преобладает такой способ межъязыковой

передачи как транскрипция (64 единиц – 89%). Далее следует буквальный перевод (6 единиц – 8%), завершает перечень способов транслитерация (2 единицы – 3%).

2.5 Музыкальные термины

Анализируемое произведение посвящено жизни и творчеству выдающегося отечественного музыканта Д. Д. Шостаковича, что обусловило присутствие в тексте произведения множество музыкальных терминов, составивших в сумме 15 лексических единиц, включающих в себя музыкальные термины в форме жанровых названий музыкальных произведений, таких как *the waltzes, the polkas* [р. 8]. По происхождению данная лексика однородна и состоит из, как правило, заимствований из различных языков. В первую очередь следует отметить, что для английского языка характерно заимствование иноязычных слов в первоначальной форме, исключая калькирование. Например, термин *walzer* ['*valts̩*g] пришёл в английский из немецкого языка в форме *waltz* [*wɔ:l(t)s*]. Большинство заимствованных слов в английском языке являются ассимилированными, о чем свидетельствует образование их формы множественно числа посредством той же модели, что и для исконных существительных. Так, термин *walzer*, при использовании его во множественном числе вследствие окончания на звонкий согласный –z, по традициям английской грамматики представляет собой синтез добавления окончания –es [-(i)z] и определенного артикля множественного числа: *the waltzes*. В переводе Петровой данный термин фигурирует в форме «вальсы», так как он прошел фонетическую ассимиляцию и работает по законам русской грамматики: *the waltzes* – вальсы [с. 18].

В тексте романа также присутствует упоминание лезгинки как собирательного названия танцев народов Кавказа, переведенное Барнсом с использованием транскрипции: *a lezghinka* [р. 76]. В данном случае применение артикля единственного числа обусловлено контекстом, где

лезгинка, которая является заимствованием из русского языка, понимается как единственное конкретное произведение своего жанра.

Корпус анализируемого материала содержит в том числе определения музыкальной звуковой динамики, которые базируются на терминах, заимствованных из итальянского языка. Градация происходит следующим образом: самый тихий звук имеет обозначение *pianissimo* [р. 58], происходящее от итальянского слова *piano* в значении «тихо» с добавлением суффикса *-issimo*, выражающего превосходную степень. Данное итальянское слово, в свою очередь, обязано сложившемуся строению латинскому языку (*pianissimus*) с его изначальным преобразованием от основы *pianus*. Данный термин, используемый в контексте романа как имя существительное, пришел в английский язык не ассимилированным ни фонетически, ни грамматически, сохранив полный набор звуков – [*piəˈnɪsməʊ*] («He had ended the symphony fortissimo and in the major») [р. 58]. В русском языке *pianissimo* также считается заимствованием, устойчиво используемым как наречие или несклоняемое имя существительного среднего рода: «пианиссимо» [с. 72]. Аналогичному воздействию подверглось и обозначение наивысшей степени громкости в музыкальной терминологии, также позаимствованное из итальянского языка – *fortissimo* ([*fɔːˈtɪsməʊ*]) [р. 58]. [46; 42]

В противоположность итальянским заимствованиям, не претерпевших в своих грамматических и фонетических формах разительных изменений, которые нашли бы отражение как в английском, так и в русском языке, можно привести следующий пример. Встречаемое в тексте обозначение публичного исполнения музыкальных произведений предлагается нам в качестве имени существительного *concerto* [р. 17], которое своим происхождением обязанного итальянскому языку с его существительным *concerto*. Однако данное заимствование, в отличие от ранее упомянутых узкоспециализированных музыкальных терминов, пошло по двум путям своего корневого развития. В первом случае слово подвернулось

ассимиляции и, уподобляясь английскому словообразованию, отбросило окончание *-a*, преобразовавшись в *concert* [*'kɒnsət*]. Во втором варианте оно сохранило как грамматическое, так и фонетическое написание – *concerto* [*kən 'tʃə:təʊ*]. [24, с. 16]

Итак, на основании выявленных и изученных нами лексических особенностей, относящихся к семантической группе музыкальных терминов, можно сделать вывод, что основным способом межъязыковой передачи явилось заимствование из итальянского языка (9 единиц – 57%). Вторым способом стало заимствование из французского языка (2 единицы – 13%). Последними и самыми малочисленными способами перевода оказались: заимствование из латинского языка (1 единица – 6%), заимствование из русского языка (1 единица – 6%) и заимствование из немецкого языка (1 единица – 6%).

2.6 Названия музыкальных произведений

Тематика романа накладывает свой отпечаток на использованные прозаиком упоминания тех или иных существующих на русской территории произведений искусства. В данном случае, в связи с глобальным описанием жизни и творчества музыканта, Барнс неоднократно предлагает перечень названий музыкальных произведений, переданных им, в большинстве случаев, с помощью буквального перевода – 11 лексических единиц или 65%. Данный выбор базируется не столько на отсутствии в английском языке прямых эквивалентов лексических единиц данной группы, сколько на стремлении прозаика сохранить «русский» стиль повествования, насытив его подобного рода вставками.

Рассмотрим один из примеров данной категории – *Symphony of Psalms* [р. 64] (в переводе Петровой – «Симфония псалмов» [с. 79]). Данное музыкальное произведение авторства русского композитора И. Ф. Стравинского своим названием не отражает ни культурный, ни эмотивный

аспект российской действительности указанного временного периода. Даже наоборот – оно являет собой соединение слов греческого происхождения *symphony* и *psalm*, заимствованных как английским, так и русским языком. В данном конкретном случае Барнс не встретил трудностей, базирующихся, как правило, на разнице культурно-социальных реалий, типичных для перевода названий произведений, обладающих культурной значимостью.

Названия музыкальных произведений, целиком состоящих из имен собственных, Барнс предпочел перевести посредством транскрипции: *Boris Godunov* [р. 19] (в переводе Петровой – «Борис Годунов» [с. 29]), *Sadko* [р. 19] («Садко» [с. 29]), *Petrushka* [р. 64] («Петрушка» [с. 79]). Ни один из указанных примеров данного способа межъязыковой передачи не смог бы быть переданным на английский язык иным способом с сохранением заданной прозаиком стилистической окраски. Так, транскрипция явилась вторым по частотности способом межъязыковой передачи, составив в финальном подсчете 3 лексические единицы или 17%.

Опера русского композитора А.П. Бородина была передана Барнсом через комбинированный перевод – *Prince Igor* [р. 19] (в переводе Петровой – «Князь Игорь» [с. 29]), являющимся третьим по частоте способом межъязыковой передачи, использованным Барнсом. Данный пример позволяет нам сформировать мысль о том, что в случаях, когда частично эквивалентный перевод предстает возможным, прозаик использует его. Так, историческое славянское именование главы феодального монархического государства «князь» было передано Барнсом через аналог, близкий англоязычным читателям – *prince*. [7, с. 812] Данный титул нельзя назвать синонимичным, и более того, стоит отметить существование в англоязычном сообществе устойчивой и официально принятой транскрипции *knyaz*, которой не воспользовался Барнс. Русское мужское имя собственное, составляющее вторую часть названия оперы, было передано прозаиком с использованием правил транскрипции – *Igor*.

Таким образом, самым частым из рассматриваемых нами способов межкультурной передачи стал буквальный перевод (11 единиц – 65%), за которым следует транскрипция (3 единицы – 17%). К наименее встречаемым способам передачи относятся комбинированный перевод (2 единицы – 12%) и грамматическая трансформация (перестановка) (1 единицы – 6%).

2.7 Литературные аллюзии

Наряду с включением в текст романа названий художественных произведений, Барнса привлекает интертекстуальность, состоящая в приведении отсылок к другим текстам: литературным, песенным и прочим. Наиболее существенное отличие аллюзии от цитаты состоит в том, что она передает значение события или персонажа без прямого цитирования. Это отличие, однако, не является обязательным – автору вполне вменяется использование цитат с определенным смыслом, на который он ссылается, и главной особенностью в этом случае становится общеизвестность того, о чем повествует автор. Другими словами, автору не рекомендуется обращаться к не пользующимся известностью фактам, которые не позволяют так или иначе «усилить» его текст. В данном контексте под отсылкой мы понимаем аллюзию – стилистическую фигуру, чья функция состоит в указании на связь данного текста с другим литературным текстом. Аллюзии в тексте романа «Шум времени» в общем количестве 12 лексических единиц представлены в двух видах. Примерами первого вида являются отсылки к религиозным произведениям, например, к Библии: *the scales fall from their eyes* [p. 38] (в переводе Петровой – «шелуха отпала от глаз их» [с. 51]). Данное фактически прямое цитирование параллельно является и идиомой, то есть устойчивым специфическим оборотом речи, присущим исключительно данному языку (в данном случае – английскому). [51]

При переводе данного отрывка на русский язык, ввиду отсутствия прямого эквивалента, Петрова воспользовалась буквальным переводом с частичной инверсией, свойственной христианским текстам.

Отметим, что буквальный перевод явился основным по частотности способом межъязыковой передачи – 10 лексических единиц или 83% от общего количества способов. Вторым и последним способом перевода Барнса стало целостное преобразование (2 лексические единицы или 17%), которое он применил преимущественно в отношении второго вида аллюзий – цитат из текстов русских писателей. Так, строка из стихотворения «Миры летят. Года летят. Пустая...» (1912) А. Блока была переведена Барнсом самостоятельно вследствие отсутствия официального варианта перевода на английский язык:

'We rest only when we dream'. [p. 57]

При переводе цитаты на русский язык Петрова предпочла «вернуть» ее в оригинальном состоянии – «Забвенье, сон и отдых от забот» [с. 71].

Таким образом, основную часть рассматриваемой нами группы лексических особенностей, принадлежащей семантической группе литературных аллюзий, составил такой способ межъязыковой передачи как буквальный перевод (10 единиц – 83%); второй способ – целостное преобразование (2 единицы – 17%).

2.8 Устойчивые словосочетания

Семантическая группа устойчивых словосочетаний текста оказалась представлена как сочетаниями вариативных компонентов (пословицы), так и сочетаниями конкретных компонентов (поговорки), составивших в сумме 4 лексические единицы. Тем не менее, несмотря на значимую разницу в функционировании обоих видов, при их межъязыковой передаче Барнс

использовал исключительно буквальный перевод, который мы можем наглядно продемонстрировать на следующем примере:

Also, there were fewer cats sharpening their claws on his soul. [p. 69]

Сохраняя заданную «русскую» стилистику текста, Барнс принял решение не использовать эквивалентное английское высказывание *to have a heavy heart*, заменив его частотным русским фразеологизмом, являющимся синонимом тоски. [43; 54]

Итак, на основании анализа данной группы, мы можем смело заявить о единообразии способа межъязыковой передачи: абсолютное большинство заявленных лексических особенностей было переведено с помощью буквального перевода (4 единицы - 100%).

2.9 Иноязычные вкрапления

К лексическим особенностям текста, которые остаются неизменными как в тексте оригинала, так и в переводе, стоит дополнительно отнести иноязычные вкрапления, представленные в тексте романа в количестве 4 лексические единицы. Все они оказались заимствованы Барнсом из французского языка, что было обусловлено отсутствием в языке оригинала – английском – слов, сходных по своему лексико-семантическому и эмотивному аспекту. Примером таких лексических единиц может послужить *folie à deux* [p. 36], в переводе Петровой сохранившая свою графическую форму (*folie à deux* [с. 48]) и обозначающая психиатрический синдром, характеризующийся галлюцинациями и возможности их передачи от одного человека к другому. [52] Очевидно, что в контексте романа Барнс использовал медицинский термин в переносном значении для расширения эмотивного фона, а не в прямом, и оттого данная лексическая единица не требовала перевода с полным переносом функционального значения на английский язык.

Другим иноязычным вкраплением, напрямую (то есть без изменения графической и грамматической форм) заимствованным из французского языка, явилась лексическая единица, чей описательный перевод потребовал бы от прозаика определенных усилий, и конечный результат преобразования которой вряд ли смог бы оставить присутствующее эмотивное содержание: *protégé* [р. 29]. Более того, английский толковый словарь уже имеет фиксированное толкование: так, данное слово означает молодого человека, который получает помощь у старшего и опытного человека. [53, с. 481] В русском варианте перевода Петровой выяснилось, что данная лексическая единица обладает прямым эквивалентом – «подопечный» [с. 41], что соответствует определению, данному русским толковым словарем. [30]

Итак, на основании проведенного анализа можно сделать вывод, что все лексические единицы группы иноязычных вкраплений были представлены прозаиком посредством заимствования из французского языка (4 – 100%).

2.10 Лексические особенности перевода

Отдельную группу лексических особенностей романа «Шум времени» составил материал в общем количестве 30 лексических единиц, который получил дополнительную коннотацию при переводе Е. С. Петровой на русский язык. Разберем на примере одного из наиболее часто встречающихся способов межъязыковой передачи, какие изменения претерпел оригинальный текст при переводе на русский язык.

Итак, основным способом перевода для Петровой стало целостное преобразование (5 примеров и 16% из общего количества), позволившее устранить такую часто игнорируемую проблему начинающих переводчиков, как английский порядок слов, обусловленный культурными различиями:

And so there were three of them, the traditional vodka-drinking number. [р. 2]

Буквальный перевод (или перевод «слово в слово») подобного предложения с избеганием присущих русскому языку грамматических трансформаций (например, перестановки членов предложения), но с соблюдением согласования имен существительных, прилагательных и глаголов по роду и числу, мог бы выглядеть следующим образом:

«И вот их было трое, традиционный номер для распития водки».

Разбираясь в причине неблагозвучия подобного варианта перевода в качестве русского литературного, следует упомянуть особенности перевода представленного в оригинальном предложении английского оборота «*there is/there are*», согласованного по времени. Несмотря на то, что в буквальном переводе данные обороты приобретают вариацию «там есть/находится», следует соблюдать корректность и правдоподобность подобного звучания в языке перевода, а также не отступать от норм литературного языка. Рассмотрим русский перевод, выполненный Петровой:

«То бишь выдалась возможность сообразить на троих». [с. 14]

По предложенному Петровой варианту перевода данного предложения мы можем заметить, что переводчик преобразовала предложение без утраты смысловой нагрузки, при этом пристально следя за сохранением стилистического фона, заданным самим Барнсом. В этом ей помогло устойчивое просторечное выражение, не свойственное литературной русской речи «то бишь», являющееся устаревшим, чьими синонимами могут являться «иными словами» и «то есть». [30]

Вторым по частотности употребления способом перевода Петровой стал метод фразеологического аналога, чье функционирование наглядно представлено следующим примером:

His situation had come out of the blue. [p. 7]

«Гром грянул нежданно-негаданно». [с. 17]

Здесь мы видим, что прозаик воспользовался идиоматическим выражением *out of the blue*, означающим неожиданное событие, для

подчеркивания важности происходящего в тексте. Петрова в своем переводе на русский язык позаимствовала аналогичный по смысловой нагрузке русский фразеологизм «как гром среди ясного неба», дополнительно отмечаемый как разговорный. Чтобы усилить его экспрессивную окраску, она также употребила в варианте перевода наречие «нежданно-негаданно». [40]

В ином случае сопоставительный анализ показывает, что переводчик допускает снижение эмоциональной силы конкретного высказывания, которая основывается на внедрении в литературный текст элементов общенной (либо так называемой ненормативной, бранной) лексики:

He did not give a fuck. [p. 1]

«Да только ему от этого не легче». [с. 13]

Прием, примененный Петровой в данном случае, определяется нами как нейтрализация и служит приглушением лексемы *fuck*, используемой в контексте оригинального текста; следует отметить, что из разряда имен существительных, детерминируемого по неопределенному артиклю *a*, указанная лексема в языке перевода преобразуется в отрицательную простую сравнительную степень качественного прилагательного – «не легче». Подчеркиваем, что нейтрализация как способ перевода применяется на усмотрение переводчиком расхождений в традициях эмоционально-оценочной информации, требуемых при переводе приглушения определенного слова в конкретном контексте.

Таким образом, из выполненного анализа семантической группы лексических особенностей перевода следует, что в финальной статистике превалирует такой способ межъязыковой передачи как целостное преобразование (5 единиц – 16%). Вторыми по счету стали способы: метод фразеологического аналога (3 единицы – 10%) и опущение (3 единицы – 10%). Подытоживает анализ транслитерация (2 единицы – 3%). Третье место разделили нейтрализация (2 единицы – 6%), преобразование в реалию (3

единицы – 10%), обобщение (3 единицы – 10%), конкретизация (3 единицы – 10%) и добавление имени собственного (3 единицы – 10%). В завершении следует указать такие способы как антонимический перевод (1 единица – 3%), дословный перевод (1 единица – 3%), инверсия (1 единица – 3%), калькирование (1 единица – 3%) и семантическая компенсация (1 единица – 3%).

Выводы к главе 2

На основании проведенного анализа лексических особенностей, выявленных в тексте романа и тексте перевода, можно сделать следующие выводы. Результаты исследования семантической группы реалий, в сумме составивших 47 лексических единиц, показали, что наиболее частым способом межъязыковой передачи для них стал буквальный перевод – 10 лексических единиц (21% от общего количества реалий). Семантическая группа топонимов, представленная в количестве 23 лексических единиц, была преимущественно передана при помощи транскрипции – 12 лексических единиц (52%). Выявленные в тексте романа антропонимы, представляющие собой также именованья прозвищного типа, составили 72 лексические единицы, большая часть из которых была передана транскрипцией – 64 лексические единицы (89%). Тематика романа определила присутствие в нем музыкальных терминов различного происхождения, составивших в сумме 15 лексических единиц, где основным способом межъязыковой передачи стало заимствование из итальянского языка – 9 лексических единиц (57%). Барнсом также были указаны названия музыкальных произведений русских авторов, составившие в итоге 11 лексических единиц и преимущественно переданные через буквальный перевод – 11 лексических единиц (65%). Литературные аллюзии, в общем количестве 12 лексических единиц, были переданы прозаиком преимущественно посредством буквального перевода – 10 лексических единиц (83%). Что касается устойчивых словосочетаний, представленных в тексте романа в количестве 4 лексических единиц, то на основании их анализа можно судить о том, что все они были переданы прозаиком через буквальный перевод (100%). Также Барнсом были использованы иноязычные вкрапления в количестве 4, из которых все лексические единицы явились заимствованиями из французского языка (100%).

Переходя к проведенному анализу лексических особенностей перевода романа на русский язык, выполненного Е. С. Петровой, отметим, что большая часть лексических единиц данной группы, в общем количестве составивших 30 лексических единиц, была передана ею через целостное преобразование – 5 лексических единиц (16%).

Таким образом, проведенный статистический анализ отражает частотность использования Барнсом тех или иных способов межъязыковой передачи. На основании выборки, совершенной на базе 8 семантических групп, в сумме составивших 188 лексических единиц, наиболее частым способом межъязыковой передачи для прозаика стала транскрипция, что объясняется многообразием безэквивалентных для английского языка множества русских имен собственных различных видов, включающих в первую очередь антропонимы и топонимы.

В случаях, когда конечный смысл той или иной лексической единицы мог сохраниться при передаче ее с русского языка на английский, Барнс использовал буквальный перевод, тем самым избежав развернутых объяснений той или иной реалии или цитаты из произведения. Третьим по частотности использования прозаиком способом межъязыковой передачи стало для британского писателя заимствование, которое по большей части было представлено заимствованиями из итальянского языка, что было обусловлено музыкальной тематикой романа.

Говоря о видах и способах перевода на русский язык, которыми воспользовалась переводчик Е. С. Петрова, следует отметить, что здесь наблюдается иная статистика. Так, в финальных подсчетах превалировали единицы, подвергнувшиеся целостному преобразованию, объяснение чему кроется в социально-культурной разнице между русским и английским языками. Вследствие этого, буквальный перевод по отношению к встречающимся единицам с, порой, антонимическим значением, был невозможен. Другим частым способом перевода стал метод

фразеологического аналога, позволяющий наилучшим образом передать мысль и явление автора на русском языке через эквивалентные устойчивые выражения. В тех же случаях, когда нахождение эквивалента представлялось невозможным, Петрова предпочитала обращаться к опущению, не включая вызывающие сложности лексические единицы в свой вариант перевода романа.

Заключение

На основании проведенного нами исследования можно сделать следующие выводы. Интерес к литературному творчеству Джулиана Барнса пусть и является перманентным, нельзя утверждать, что кто-либо из исследователей пытался подойти к его произведениям как к объекту для лингвистического анализа. Однако специфика одного из его последних романов обусловила необходимость проведения тщательного анализа присутствующих в нем лексических единиц. Прежде всего следует отметить, что предметной базой для данного вида работы явились лексические единицы, преимущественно относящиеся к семантической группе реалий, преобладающих в России во второй трети XX века, бытовавших в указанный период имен собственных, а также музыкальных терминов. Факт наличия у данного романа перевода на русский язык, выполненного Е. С. Петровой, в свою очередь предложил возможность сравнительного анализа двух текстов для выявления частотности видов и способов перевода, и, соответственно, проведения параллели между автором и переводчиком.

При решении задач исследования нами были освещены следующие положения. Особенность романа, состоящая в выборе автором главного героя, позволила нам определить жанр данного произведения как биографический роман, повествующий о жизни русского музыканта, и прийти к выводу о предполагаемом наличии в нем специфических лексических единиц, относящихся к определенному временному периоду в обозначенной стране, и требующих от британского прозаика их перевода. Это побудило нас изучить данную сторону гипотезы, где мы рассмотрели расхождение между определениями художественного перевода и перевода художественной литературы, заключающееся в том, что ключевым для характера переводимых текстов является именно второй термин. Таким образом, данная цепочка действий подтолкнула нас к углубленному изучению отличительных черт художественного перевода, среди которых мы

впоследствии выделили необходимые нам для анализа лексические особенности, попутно выявляя способы их перевода. Рассмотренные виды трансформаций, включающие в себя лексические и грамматические, позволили нам углубленно изучить суть межъязыковой передачи, использованной как автором, так и переводчиком на русский язык, и выявить соответствующие закономерности. В обозначенных действиях нам помогли труды видных отечественных и зарубежных исследователей в области переводоведения, лексикологии и языкознания.

В ходе комплексного анализа текстов оригинала и перевода романа на русский язык, нами было обнаружено в общей сложности 218 лексических единиц, 188 из которых были использованы прозаиком для соответствия заявленной им самой русской тематики, и большая часть из которых была передана им с помощью транскрипции. В меньшей степени им были применены буквальный перевод и заимствования из, в основном, итальянского языка. Иной подход был обнаружен у Петровой; так, русский переводчик в большей степени обращалась к целостному преобразованию, методу фразеологического аналога и опущению.

Итак, выявленные в ходе комплексного анализа единицы, принадлежащие двум текстам, были распределены нами по следующим семантическим группам: реалии России 60-ых годов (47 единиц), топонимы (23 единицы), антропонимы и именованья прозвищного типа (72 единицы), музыкальные термины (15 единиц), названия музыкальных произведений (11 единиц), литературные аллюзии (12 единиц), устойчивые словосочетания (4 единицы), иноязычные вкрапления (4 единицы). Следует отметить, что обозначенное количество лексических особенностей не включило в свой состав те единицы, которые были подвергнуты значительному преобразованию со стороны переводчика – их суммарное количество, вынесенное в отдельную группу лексических особенностей перевода, составило 30 единиц.

В результате проведенного сопоставительного анализа примеров на уровнях семантики, морфологии и фразеологии было установлено, что способы передачи лексических особенностей у британского писателя и русского переводчика в высшей степени разнятся, что было связано, преимущественно, с культурно-семантической разницей. Однако нельзя утверждать, что между ними не существует некоторой общности, которая прослеживалась, в частности, по отношению к заимствованиям из других языков, преимущественно представленными в тексте лексическими единицами семантической группы музыкальных терминов, а также иноязычных вкраплений, среди которых доминировали французские лексемы.

Таким образом, преобладание в тексте категории безэквивалентных лексических единиц, к которым, в частности, отнеслись группы топонимов и антропонимов, напрямую отразилось на способах их перевода: в результате статистического анализа нами была отслежена систематичность в выборе способа межъязыковой передачи по отношению к данным семантическим группам. В свою очередь, обозначенные единицы не представили трудности для переводчика, занимающимся их «возвращением» в русский язык, однако ему пришлось столкнуться с отсутствием прямых эквивалентов при переводе английских грамматически устойчивых сочетаний и музыкальных терминов.

В результате проведенной исследовательской работы нами был составлен двуязычный словарь музыкальных терминов, имен собственных, а также российских реалий, относящихся к периоду второй трети XX века.

Список использованной литературы

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. / О. С. Ахманова. 2-е изд., стер. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Ахмедова, С. Н. к. Особенности перевода художественных текстов [Электронный ресурс]. С. Н. к. Ахмедова. // Электронный научно-практический журнал «Филология и литературоведение». – Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 01.06.2018)
3. Барнс, Дж. Лимонный стол / пер. с англ. Л. Мотылева. М. : АСТ, АСТ Москва, Транзиткнига, 2006. – 224 с.
4. Барнс, Дж. «Роман это живая материя» : интервью (беседовал Ю. Сапожков) / Дж. Барнс // Лит. газ. – М., 2003, №47.
5. Барнс, Дж. Шум времени / пер. с англ. Е. Петрова. М. : Азбука, 2016. – 288 с.
6. Безрукавая, М. В. Особенности перевода устойчивых лексических единиц в манере перевода двух переводчиков [Электронный ресурс]. М. В. Безрукавая // Молодой ученый. – 2012. – №10. – С. 179-183. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/45/5515/> (дата обращения: 27.05.2018).
7. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. – М. : Русские словари, Астрель, АСТ, 2003. – 957 с.
8. Верещагин, Е. М., Костомаров, В.Г. Язык и культура : монография / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Индрик, 2005. – 1038 с.
9. Виноградов, В. С. Перевод: общие и лексические вопросы. / В. С. Виноградов. – М. : Книжный дом, 2006. – 240 с.
10. Виссон, Л. Русские проблемы в английской речи. Слова и фразы в контексте двух культур. / Л. Виссон – М. : Р.Валент, 2015. – 192 с.
11. Влахов, С. И., Флорин, С. Непереводимое в переводе. / С. И. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.

12. Димитрова, Н. М. Функции и методы межъязыковой передачи онимической лексики в прозе П. Г. Вудхауса. // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб. : РГГМУ, 2017. – 8 с.
13. Ермолович, Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – М. : Р. Валент, 2001. – 200 с.
14. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов : 5270 терминов и понятий / Т. В. Жеребило. 5-е изд., испр. и доп. – Назрань : Пилигрим, 2010. – 486 с.
15. Жучкевич, В. А. Общая топонимика. / В. А. Жучкевич. – М. : Высшэйшая школа, 1980. – 432 с.
16. Затонский, Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств / Д. В. Затонский. – М. : Харьков : Фолио, 2000. – 259 с.
17. Казакова, Т. А. Художественный перевод / Т. А. Казакова. – СПб. : ООО «ИнЪязиздат», 2006. – 544 с.
18. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. English <=> Russian. / Т. А. Казакова. – СПб. : «Издательство Союз», 2001. – 320 с.
19. Калашникова, Е. По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. / Е. Калашникова. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 608 с.
20. Кашкин, И. А. Для читателя-современника. / И. А. Кашкин. – М. : Советский писатель, 1977. – 560 с.
21. Ковалів, Ю. І. Літературознавча енциклопедія / Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 588 с.
22. Колодинская, Е. В. Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и постмодернистская историография: Г. Свифт, Дж. Барнс: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Колодинская. М., 2004. – 24 с.
23. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода : монография / В. Н. Комиссаров. 3-е изд., – М. : URSS, 2009. – 170 с.

24. Крунтяева, Т. С. и др. Словарь иностранных музыкальных терминов/Т. С. Крунтяева, Н. В. Молокова, А. М. Ступель. – 5-е изд. – Л. : Музыка, 1985. – 143 с.
25. Кулакова, В.В. Жанровая специфика романа Дж. Барнса «Англия, Англия» Текст. / В. В. Кулакова // Проблема литературы, языка и перевода: сб. ст. – Н. Новгород, 2001. – С. 46-54.
26. Муратова, Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе: Д. Барнс, А. Байетт, Д. Фаулз : автореф. дис. канд. филол. наук / Я. Ю. Муратова. - М., 1999. – 27 с.
27. Нелюбин, А. А. Джулиан Барнс под маской Дэна Каваны : дис. ... канд. филол. наук / А. А. Нелюбин. – Пермь. : ПГНИУ, 2013. – 166 с.
28. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь : 2028 словарных статей / Л. Л. Нелюбин. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
29. Немецко-Русский словарь: 140 000 слов и словосочетаний. – М. : Эксмо, 2011. – 720.
30. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 100 000 слов, терминов и выражений / С. И. Ожегов. – 27-е изд., исп. – М. : АСТ, Мир и Образование, 2018. – 736 с.
31. Розенталь, Д. Э., Теленкова, М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов : 2000 слов и выражений / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1985. – 399 с.
32. Солодуб, Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода : учебное пособие / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – М. : Академия, 2005. – 304 с.
33. Солодухо, Э. М. Теория фразеологического сближения. На материале языков славянской, германской и романской групп : монография / Э. М. Солодухо. 2-е изд., – М. : URSS, 2008. – 304 с.
34. Силкина, Н. С. Проблемы передачи архаизмов, диалектизмов и заимствований при переводе прозы XIX-XX веков на русский язык:

- автореф. дис... канд. филол. наук. / Н. С. Силкина. – Москва : МПГУ, 2000. – 6 с.
35. Сдобников, В.В., Петрова, О.В. Теория перевода. Учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М. : АСТ, Восток-Запад, 2007. – 167 с.
36. Томахин, Г. Д. Реалии — американизмы. Пособие по страноведению: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. – М. : Высшая школа, 1988. – 239 с.
37. Тетерукова, И. М. Грамматические трансформации текста при переводе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / И. М. Тетерукова. – Москва : МГУ, 2009. – 8 с.
38. Успенский, Л. В. Загадки топонимики. / Л. В. Успенский. – М. : АСТ, ВКТ, Зебра Е, 2010. – 336 с.
39. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода. / А. В. Федоров. 5-е изд. – М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
40. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : ок. 13 000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – 3-е изд., испр. – М. : Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.
41. Чуковский, К. И. Собрание сочинений : в 15 т. / К. И. Чуковский. – М. : Терра – Книжный клуб, 2001. – 3 т. – 382 с.
42. Ярых, Е. А. Словарь музыкальных терминов. / Е. А. Ярых. – М. : ВКТ, Аста, Агата, 2009. – 320 с.
43. Ammer, C. The American Heritage Dictionary of Idioms / C. Ammer. – Second Edition. — Houghton Mifflin Harcourt, 2013. – 335 p.
44. Barnes, J. The Noise of Time / J. Barnes. – London : Vintage, 2017. – 183 p.
45. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>, открытый (дата обращения: 26.05.2018). – Загл. с экрана.

46. Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com>, открытый (дата обращения: 24.05.2018). – Загл. с экрана.
47. English Oxford Living Distionaries [Электронный ресурс]. Электронные данные. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com>, открытый (дата обращения: 26.05.2018). – Загл. с экрана.
48. Garsiorek, A. Postmodernism and the Problem of History : Julian Barnes [Text] / A. Gasiorek // Post-war British Fiction: Realism and Fiction / E. Arnold. – L.: Mackmillan, 1995. – 158 p.
49. Knowledge Repository. Engendered Edens: Postmodern Landscapes in Novels by John Fowles and Julian Barnes / ed. by Jill Elizabeth Wagner [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <https://knowledge.library.iup.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.ru/&httpsredir=1&article=1337&context=etd>, ограниченный по ссылке (дата обращения: 30.05.2018).
50. Newmark, P. Paragraphs on Translation. / P. Newmark. – Cleveden : Multilingual Matters, 1993. – 180 p.
51. Sieftring, J. Oxford Dictionary of Idioms / J. Sieftring. – Second edition. – New York: Oxford University Press Inc., 2004. – 340 p.
52. Susan, K. W., Richard, H. Abnormal Psychology: Clinical Perspectives on Psychological Disorders with DSM-5 / H. Richard, W. K. Susan. – 7th edition. – McGraw-Hill Education, 2013. – 480 p.
53. Oxford School: French Dictionary / ed. by N. Rollin. – Oxford University Press, 2012. – 640 p.
54. The Oxford Dictionary of Proverbs / ed. by J. Speake. – 4th Edition. – Oxford University Press, 2003. – 448 p.
55. W. Drag. The Search is All?: The Pursuit of Meaning in Julian Barnes's Flaubert's Parrot, Staring at the Sun and A History of the World in 10 ?

Chapters / W. Drag. // Submitted for the degree of MA Literature, Culture and Society, 2007. – University of Glamorgan, 2007. – P. 6-15.

Список использованных сокращений

Смотреть – см.

Цитата произведения из Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>the Tsar</i> [p. 1]	царь [с. 12]	Транслитерация
<i>carnation oil</i> [p. 7]	одеколон «Гвоздика» [с. 17]	Описательный перевод
<i>Leningrader</i> [p. 12]	ленинградец [с. 22]	Калькирование
<i>NKVD man</i> [p. 15]	сотрудник органов [с. 25]	Комбинированный перевод
<i>NKVD</i> [p. 15]	НКВД [с. 26]	Транслитерация инициального сокращения
<i>Soviet citizen</i> [p. 15]	советский человек [с. 26]	Транслитерация
<i>roubles</i> [p. 17]	рубли [с. 28]	Транскрипция
<i>Pravda</i> [p. 18]	«Правда» [с. 28]	Транскрипция
<i>Kremlin</i> [p. 18]	Кремль [с. 29]	Калькирование
<i>the Bolshoi</i> [p. 19]	Большой театр [с. 29]	Транслитерация
<i>the Irkutsk Institute for Noblewomen</i> [p. 21]	Иркутский институт благородных девиц [с. 32]	Комбинированный перевод
<i>the Soviet Union</i> [p. 21]	Советский Союз [с. 32]	Буквальный перевод
<i>the Chamber of Weights and Measures</i> [p. 22]	Палата мер и весов [с. 33]	Буквальный перевод
<i>Soviet</i> [p. 24]	советский [с. 33]	Калькирование
<i>the political commissars</i> [p. 26]	партийно-правительственный аппарат [с. 38]	Описательный перевод
<i>Meyerholdist</i> [p. 26]	«мейерхольдовщина» [с. 38]	Калькирование

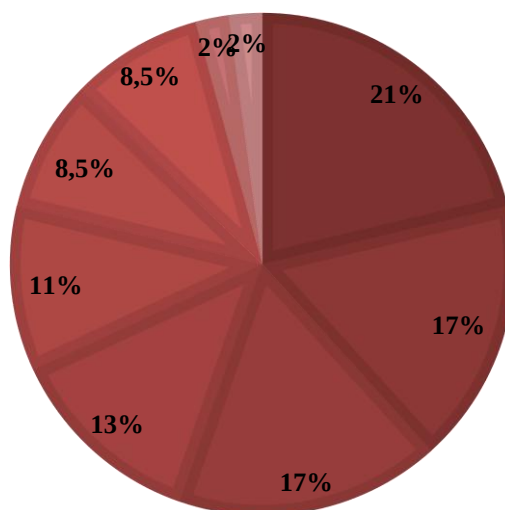
<i>Leftist</i> [p. 26]	«левацкий» [с. 38]	Калькирование
<i>the lotion was based on an extract of carnation flowers</i> [p. 26]	одеколон «Гвоздика», содержащий цветочные экстракты [с. 38]	Описательный перевод
<i>the registry office</i> [p. 35]	загс [с. 48]	Эквивалентное соответствие
<i>cutlet</i> [p. 36]	котлетка [с. 49]	Транскрипция
<i>a pack of Belomory</i> [p. 36]	пачка «Беломора» [с. 49]	Комбинированный перевод
<i>the Central Leningrad Post Office</i> [p. 38]	ленинградский главпочтамт [с. 52]	Буквальный перевод
<i>Bolshevik</i> [p. 42]	большевик [с. 56]	Транскрипция
<i>the film Counterplan</i> [p. 52]	фильм «Встречный» [с. 43]	Буквальный перевод
<i>the State Department</i> [p. 61]	Госдеп [с. 75]	Буквальный перевод
<i>the Molotov–Ribbentrop Pact</i> [p. 68]	пакт Молотова – Риббентропа [с. 83]	Буквальный перевод
<i>the Red Banner of Labour</i> [p. 75]	орден Трудового Красного Знамени [с. 91]	Буквальный перевод
<i>the Central committee</i> [p. 76]	Политбюро ЦК ВКП(б) [с. 92]	Описательный перевод
<i>the Union of Composers</i> [p. 77]	Союз композиторов [с. 93]	Буквальный перевод
<i>the State Commission for Repertoire</i> [p. 81]	Главрепертком [с. 97]	Буквальный перевод
<i>the USSR</i> [p. 81]	СССР [с. 97]	Транслитерация инициального сокращения

<i>the RAPM</i> [p. 93]	РАПМ [с. 111]	Транслитерация инициального сокращения
<i>a dacha</i> [p. 117]	дача [с. 138]	Транслитерация
<i>Party Congress</i> [p. 121]	съезд КПСС [с. 142]	Описательный перевод
<i>Pobeda</i> [p. 123]	«победа» [с. 144]	Транскрипция
<i>a Volga</i> [p. 127]	«волга» [с. 148]	Транслитерация
<i>Politburo</i> [p. 127]	Политбюро [с. 148]	Транскрипция
<i>a Moskvich</i> [p. 141]	«москвич» [с. 164]	Транслитерация
<i>KGB</i> [p. 146]	КГБ [с. 169]	Транслитерация инициального сокращения
<i>Sovetskaya Muzyka</i> [p. 165]	журнал «Советская музыка» [с. 189]	Транскрипция

Таблица 2. Реалии России 60-ых годов (включая географические, этнографические и общественно-политические).

*Диаграмма 2 . Процентное соотношение способов
межъязыковой передачи реалий россии 60-ых
годов (включая географические, этнографические
и общественно-политические) (на основе 47-ми
проанализированных примеров)*

- Буквальный перевод (10 шт.)
- Калькирование (8 шт.)
- Транскрипция (8 шт.)
- Транслитерация (6 шт.)
- Описательный перевод (5 шт.)
- Транслитерация инициального сокращения (4 шт.)
- Комбинированный перевод (4 шт.)
- Эквивалентное соответствие (1 шт.)
- Буквальный перевод с расшифровкой инициативного сокращения (1 шт.)

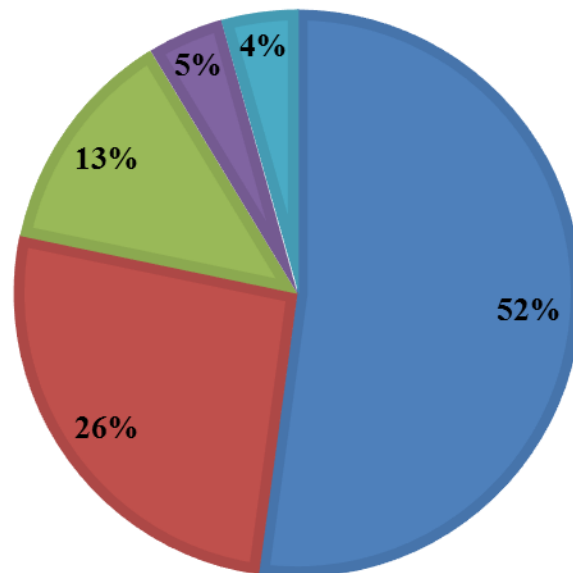


Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>Anapa</i> [p. 9]	Анапа [с. 18]	Транскрипция
<i>Arkhangelsk</i> [p. 9]	Архангельск [с. 18]	Транскрипция
<i>Moscow</i> [p. 17]	Москва [p. 28]	Транслитерация
<i>in the Caucasus</i> [p. 17]	на Юге [с. 28]	Транскрипция
<i>Kharkov</i> [p. 17]	Харьков [с. 28]	Транскрипция
<i>Donbass</i> [p. 26]	Донбасс [с. 38]	Транскрипция
<i>the Caucasus</i> [p. 30]	местность [с. 42]	Транслитерация
<i>Odessa</i> [p. 35]	Одесса [с. 47]	Транскрипция
<i>Batumi</i> [p. 35]	Батуми [с. 48]	Транскрипция
<i>against the background of Mount Kazbek</i> [p. 37]	на фоне заснеженных вершин [с. 49]	Комбинированный перевод
<i>Liteiny Prospekt</i> [p. 43]	Литейный проспект [с. 57]	Транскрипция
<i>the River Neva</i> [p. 49]	Нева [с. 63]	Уточняющий перевод
<i>on Nikolayevskaya Street</i> [p. 51]	на Николаевской [с. 65]	Уточняющий перевод
<i>the Mariinsky</i> [p. 64]	Мариинский [с. 79]	Транскрипция
<i>Zhukhova</i> [p. 170]	Жуковка [с. 195]	Транслитерация

Таблица 3. Топонимы

Диаграмма 3. Процентное соотношение способов перевода топонимов

- Транскрипция (12 шт.)
- Транслитерация (6 шт.)
- Уточняющий перевод (3 шт.)
- Буквальный перевод (1 шт.)
- Комбинированный перевод (1 шт.)



Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>Nita</i> [p. 7]	Нита [с. 17]	Транскрипция
<i>Rozaliya</i> [p. 8]	Розалия [с. 18]	Транскрипция
<i>Marshal</i> [p. 8]	маршал [с. 18]	Транскрипция
<i>Jurgensen</i> [p. 8]	Юргенсен [с. 18]	Транслитерация
<i>Zakrevsky</i> [p. 10]	Закревский [с. 20]	Транскрипция
<i>Dmitri Dmitrievich</i> [p. 11]	Дмитрий Дмитриевич [с. 20]	Транскрипция
<i>Yaroslav</i> [p. 11]	Ярослав [с. 21]	Транскрипция
<i>Galina</i> [p. 11]	Галина [с. 21]	Транскрипция
<i>Sofya Vasilyevna</i> [p. 12]	Софья Васильевна [с. 22]	Транскрипция
<i>Stalin</i> [p. 14]	Сталин [с. 26]	Транскрипция
<i>Malko</i> [p. 16]	Малько [с. 26]	Транскрипция
<i>Marusya</i> [p. 17]	Маруся [с. 27]	Транскрипция
<i>Leskov</i> [p. 18]	Лесков [с. 29]	Транскрипция
<i>Rimsky-Korsakov</i> [p. 19]	Римский-Корсаков [с. 29]	Транскрипция
<i>Molotov</i> [p. 19]	Молотов [с. 30]	Транскрипция
<i>Mikoyan</i> [p. 19]	Микоян [с. 30]	Транскрипция
<i>Zhdanov</i> [p. 19]	Жданов [с. 30]	Транскрипция
<i>Glinka</i> [p. 21]	Глинка [p. 32]	Транскрипция
<i>Shostakovich</i> [p. 22]	Шостакович [с. 33]	Транслитерация
<i>Bruno Walter</i> [p. 25]	Бруно Вальтер [с. 36]	Транскрипция
<i>Tchaikovsky</i> [p. 25]	Чайковский [с. 37]	Транскрипция
<i>Misha Kvadri</i> [p. 25]	Миша Квадри [с. 37]	Транскрипция
<i>Platon Kerzhentsev</i> [p. 29]	Платон Керженцев [с. 40]	Транскрипция
<i>The Red Napoleon</i> [p. 29]	Красный Наполеон [с. 41]	Буквальный перевод
<i>Gauk</i> [p. 35]	Гаук [с. 47]	Транскрипция
<i>Rozochka</i> [p. 35]	Розочка [с. 48]	Транскрипция
<i>the Great Leader</i> [p. 37]	Великий Вождь [с. 49]	Буквальный

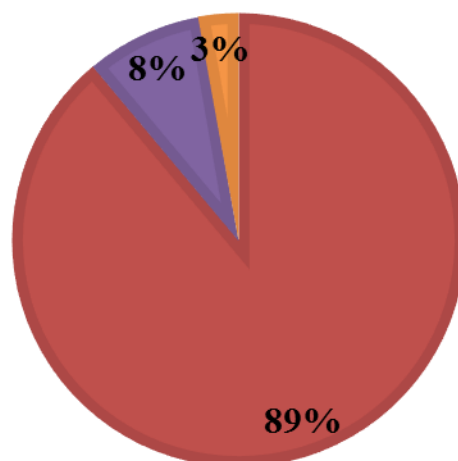
		перевод
<i>Yelena</i> [p. 38]	Елена [с. 51]	Транскрипция
<i>Glikman</i> [p. 38]	Гликман [с. 52]	Транскрипция
<i>Sergei Sergeyevich Prokofiev</i> [p. 41]	Сергей Сергеевич Прокофьев [с. 55]	Транскрипция
<i>Ptashka</i> [p. 42]	Пташка [с. 55]	Транскрипция
<i>Power</i> [p. 43]	Власть [с. 56]	Буквальный перевод
<i>Lenin</i> [p. 44]	Ленин [с. 57]	Транскрипция
<i>Pasha</i> [p. 51]	Паша [с. 65]	Транскрипция
<i>Trotsky</i> [p. 52]	Троцкий [с. 66]	Транскрипция
<i>Oistrakh</i> [p. 63]	Ойстрах	Транскрипция
<i>Stravinsky</i> [p. 64]	Стравинский [с. 79]	Транскрипция
<i>Ilf</i> [p. 65]	Ильф [с. 79]	Транскрипция
<i>Petrov</i> [p. 65]	Петров [с. 79]	Транскрипция
<i>Shosti</i> [p. 65]	Шости [с. 80]	Транскрипция
<i>Khachaturian</i> [p. 66]	Хачатурян [с. 80]	Транскрипция
<i>Muradeli</i> [p. 67]	Мурадели [с. 80]	Транскрипция
<i>Pushkin</i> [p. 70]	Пушкин [с. 85]	Транскрипция
<i>Chekhov</i> [p. 70]	Чехов [с. 85]	Транскрипция
<i>Gogol</i> [p. 70]	Гоголь [с. 85]	Транскрипция
<i>Turgenev</i> [p. 70]	Тургенев [с. 85]	Транскрипция
<i>Maxim</i> [p. 71]	Максим [с. 86]	Транскрипция
<i>Iosif Vissarionovich</i> [p. 79]	Иосиф Виссарионович [с. 95]	Транскрипция
<i>Tikhon Nikolayevich Khrennikov</i> [p. 90]	Тихон Николаевич Хренников [с. 107]	Транскрипция
<i>Alexander Davidenko</i> [p. 93]	Александр Давиденко [с. 111]	Транскрипция

<i>Akhmatova</i> [p. 106]	Ахматова [с. 125]	Транскрипция
<i>Zoshchenko</i> [p. 106]	Зощенко [с. 125]	Транскрипция
<i>Mravinsky</i> [p. 110]	Мравинский [с. 130]	Транскрипция
<i>Khrushchev</i> [p. 115]	Хрущев [с. 135]	Транскрипция
<i>Maxim Lavrentyevich Kostrikin</i> [p. 116]	Максим Лаврентьевич Кострикин [с. 136]	Транскрипция
<i>Tinyakov</i> [p. 119]	Тиняков [с. 139]	Транскрипция
<i>Troshin</i> [p. 120]	Трошин [с. 140]	Транскрипция
<i>Nikita the Corncob</i> [p. 130]	Никита Кукурузник [с. 151]	Буквальный перевод
<i>Lyudmila Lyadova</i> [p. 131]	Людмила Лядова [с. 152]	Транскрипция
<i>Helmsman</i> [p. 143]	Рулевой [с. 166]	Буквальный перевод
<i>Pyotr Nikolayevich Pospelov</i> [p. 148]	Петр Николаевич Поспелов [с. 171]	Транскрипция
<i>Slava Rostropovich</i> [p. 155]	Слава Ростропович [с. 179]	Транскрипция
<i>Fyodor Druzhinin</i> [p. 173]	Федор Дружинин [с. 198]	Транскрипция

Таблица 4. Антропонимы и именования прозвищного типа

Диаграмма 4. Процентное соотношение антропонимов (в том числе именованных прозвищного типа)

- Транскрипция (64 шт.)
- Буквальный перевод (6 шт.)
- Транслитерация (2 шт.)

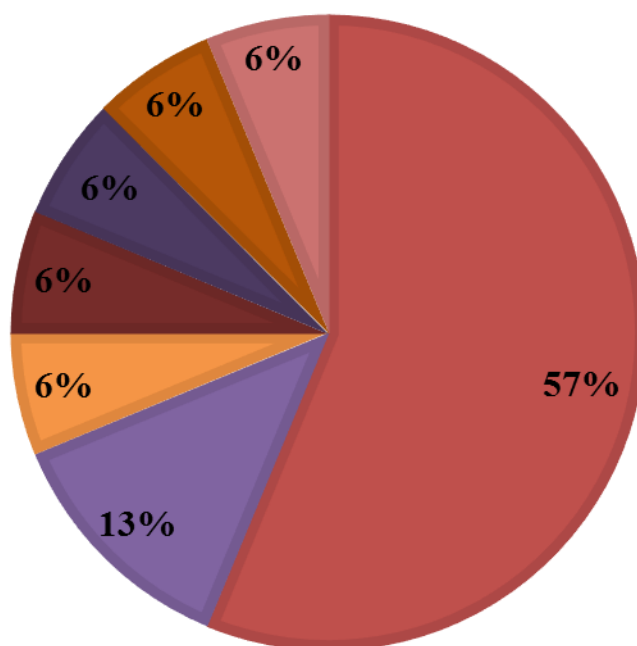


Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>bassoonist</i> [p. 8]	фаготист [с. 18]	Заимствование из итальянского языка
<i>piano trio</i> [p. 17]	фортепианное трио [с. 28]	Заимствование из итальянского языка
<i>orchestra</i> [p. 17]	оркестр [с. 28]	Заимствование из латинского языка
<i>cello sonata</i> [p. 18]	соната для виолончели [с. 28]	Заимствование из итальянского языка
<i>opera</i> [p. 18]	опера [с. 29]	Заимствование из итальянского языка
<i>entr'acte</i> [p. 19]	оркестровый антракт [с. 30]	Заимствование из французского языка
<i>tenor</i> [p. 21]	тенор [с. 32]	Заимствование из итальянского языка
<i>the mazurka</i> [p. 21]	мазурка [с. 32]	Заимствование из польского языка
<i>libretto</i> [p. 27]	либретто [с. 39]	Заимствование из итальянского языка
<i>clarinet</i> [p. 82]	кларнетист [с. 99]	Заимствование
<i>a triad</i> [p. 180]	тоническое трезвучие [с. 206]	Заимствование из французского языка

Таблица 5. Музыкальные термины

*Диаграмма 5. Процентное соотношение
способов межъязыковой передачи
музыкальных терминов*

- Заимствование из итальянского языка (9 шт.)
- Заимствование из французского языка (2 шт.)
- Заимствование из польского языка (1 шт.)
- Заимствование из латинского языка (1 шт.)
- Заимствование из русского языка (1 шт.)
- Заимствование из немецкого языка (1 шт.)

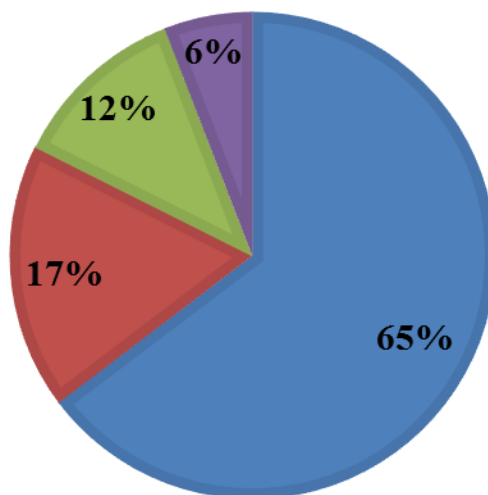


Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
« <i>The Chrysanthemums in the Garden Have Long Since Faded</i> » [p. 8]	«Отцвели уж давно хризантемы в саду» [с. 18]	Грамматическая трансформация (перестановка)
<i>Lady Macbeth of Mtsensk</i> [p. 18]	«Леди Макбет Мценского уезда» [с. 29]	Буквальный перевод
<i>A Life for the Tsar</i> [с. 21]	«Жизнь за царя» [с. 32]	Комбинированный перевод
‘ <i>Ah, It Is Not You I Love So Passionately</i> ’ [p. 21]	«Нет, не тебя так пылко я люблю» [с. 32]	Буквальный перевод
<i>First Symphony</i> [p. 24]	Первая симфония [с. 36]	Буквальный перевод
‘ <i>The Song of the Counterplan</i> ’ [p. 34]	«Песня о встречном» [с. 46]	Буквальный перевод
<i>Opus One</i> [p. 52]	Опус номер один [с. 66]	Буквальный перевод
‘ <i>Funeral March for the Victims of the Revolution</i> ’ [p. 52]	«Траурный марш памяти жертв Революции» [с. 66]	Буквальный перевод
‘ <i>Hymn to Liberty</i> ’ [p. 52]	«Гимн свободе» [с. 66]	Буквальный перевод
<i>Marsh and Water Birds of Sweden</i> [p. 55]	«Болотные и водоплавающие птицы Швеции» [с. 70]	Буквальный перевод
<i>The Great Friendship</i> [p. 75]	«Великая дружба» [с. 91]	Буквальный перевод
<i>The Song of the Forests</i> [p. 117]	«Песнь о лесах» [с. 137]	Буквальный перевод

Таблица 6. Названия музыкальных произведений

Диаграмма 6. Процентное соотношение способов межъязыковой передачи названий музыкальных произведений

- Буквальный перевод (11 шт.)
- Транскрипция (3 шт.)
- Комбинированный перевод (2 шт.)
- Грамматическая трансформация (перестановка) (1 шт.)



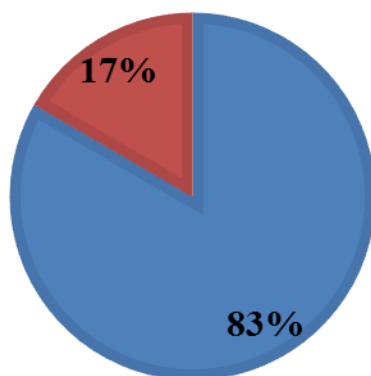
Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>Well, there is no escaping one's destiny, as the poet assured us. [p. 9]</i>	И от судеб защиты нет, как сказано у поэта. [с. 18]	Буквальный перевод
<i>He knew the answer: what the doctor said about the restoration of The Nose. 'Of course it can be put back, but I assure you, you will be the worst for it.' [p. 10]</i>	Ответ он знал – как сказал доктор на просьбу приставить нос: «Оно, конечно, приставить можно; но я вас уверяю, что это для вас хуже». [с. 20]	Буквальный перевод
<i>It can't be, because it couldn't ever be, as the Major said when he saw the giraffe. [p. 10]</i>	Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда, как сказал градоначальник при виде жирафы. [с. 20]	Буквальный перевод
<i>'Those that have ears will hear' [p. 27]</i>	«Имеющий уши да услышит» [с. 39]	Буквальный перевод
<i>writers had been proclaimed the engineers of human souls [p. 38]</i>	не зря же именно писатели звались инженерами человеческих душ [с. 52]	Буквальный перевод
<i>'And yet another's hour is near at hand' [p. 46]</i>	«И чей-нибудь уж близок час» [с. 60]	Буквальный перевод
<i>'Nothing but madness in the world.' [p. 50]</i>	«Иногда вовсе нет никакого правдоподобия». [с. 64]	Целостное преобразование
<i>it was necessary to render unto Caesar that which was Caesar's [p. 54]</i>	должен воздавать кесарю кесарево [с. 68]	Буквальный перевод
<i>Genius and evil Are two things incompatible. You agree? [p. 69]</i>	А гений и злодейство – Две вещи несовместные. Не правда ль? [с. 84]	Буквальный перевод

<i>That's what they required: in Pasternak's words, 'Total death, seriously.'</i> [p. 107]	Чего они хотят добиться, говоря словами Пастернака, так это «полной гибели, всерьез» [с. 127]	Буквальный перевод
--	---	--------------------

Таблица 7. Литературные аллюзии

Диаграмма 7. Процентное соотношение способов перевода литературных аллюзий

- Буквальный перевод (10 шт.)
- Целостное преобразование (2 шт.)



Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>They were just the chips that had flown while the wood was being chopped. [p. 37]</i>	Лес рубят – щепки летят; это и были щепки. [с. 50]	Буквальный перевод
<i>'The thunderclap comes from the heavens, not from a pile of dung,' as the poet has it. [p. 79]</i>	Гром, вопреки известной поговорке, грянул из тучи, а не из навозной кучи. [с. 95]	Буквальный перевод
<i>Death cures the hunchback, as Khrushchev liked to say. [p. 115]</i>	Горбатого могила исправит, как приговаривал Хрущев. [с. 135]	Буквальный перевод

Таблица 8. Устойчивые словосочетания

Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>amour propre</i> [р. 82]	<i>amour propre</i> [с. 99]	Заимствование из французского языка
<i>coup de théâtre</i> [р. 103]	<i>coup de théâtre</i> [с. 123]	Заимствование из французского языка

Таблица 9. Иноязычные вкрапления

Материал был отсортирован в соответствии с порядком следования в оригинальном тексте романа Дж. Барнса «Шум времени», и представлен в общем количестве 30.

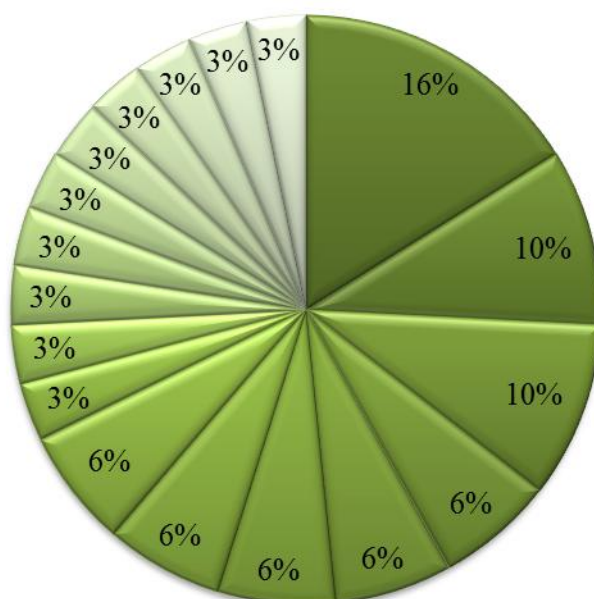
Цитата из произведения Дж. Барнса	Цитата из перевода Е.С. Петровой	Вид и способ перевода
<i>Once to hear Once to remember And one to drink (traditional) [III]</i>	Кому слушать, Кому на ус мотать, А кому горькую пить [с. 11]	Целостное преобразование
<i>He did not give a fuck. [p. 1]</i>	Да только ему от этого не легче. [с. 13]	Нейтрализация
<i>Enquiring about the movement of trains – even if you were a passenger on one – could mark you as a saboteur. [p. 2]</i>	Будь ты хоть трижды пассажир, а как станешь задавать вопросы о движении поездов – того и гляди примут за вредителя. [с. 13]	Целостное преобразование
<i>And so there were three of them, the traditional vodka-drinking number. [p. 2]</i>	То бишь выдалась возможность сообразить на троих. [с. 14]	Целостное преобразование
<i>His situation had come out of the blue. [p. 7]</i>	Гром грянул неожиданно-негаданно. [с. 17]	Метод фразеологического аналога
<i>Like the rest of life. [p. 7]</i>	В жизни всегда так. [с. 17]	Целостное преобразование
<i>a nurse [p. 9]</i>	сестра милосердия [с. 18]	Преобразование в реалию
<i>volunteers [p. 9]</i>	доброхоты [с. 18]	Преобразование в реалию
<i>Not free to live with Jurgensen, but free to turn tail, burst into tears, and run home. [p. 13]</i>	Освободила не для того, чтобы он ушел к Юргенсену, а чтобы разревелся и бросился назад, к дому. [с. 23]	Опущение

<i>the dead</i> [p. 13]	мертвецы [с. 23]	Обобщение
<i>a ballerina</i> [p. 14]	балерины [с. 24]	Обобщение
<i>He barely slept.</i> [p. 15]	Сна не было. [с. 25]	Антонимический перевод
<i>It was first love, in all its apparent simplicity, and in all its destiny.</i> [p. 17]	Это была первая любовь, во всей своей кажущейся простоте и во всей обреченности. [с. 27]	Дословный перевод
<i>His mother had not replied to his condescending and sanctimonious explanation of life.</i> [p. 17]	На его высокомерную, ханжескую проповедь о жизни мать не ответила. [с. 28]	Инверсия
<i>a copy</i> [p. 18]	свежий номер [с. 28]	Конкретизация
<i>he would have inspired</i> [p. 18]	он инспирировал [с. 29]	Калькирование
<i>a uniform</i> [p. 19]	суконная гимнастерка [с. 30]	Семантическая компенсация
<i>On his death his widow had been left with no income, two daughters, and a musically precocious son of fifteen.</i> [p. 22]	Вдова осталась без средств к существованию, с двумя дочерьми и музыкально одаренным пятнадцатилетним сыном Митей. [с. 33]	Добавление имени собственного
<i>And so he had remained in Leningrad.</i> [p. 24]	А посему остался Митя в Ленинграде. [с. 35]	Восстановление имени при личном местоимении в позиции подлежащего
<i>a group of Leftist fellow students</i> [p. 25]	группка ретивых однокашников [с. 36]	Опущение

<i>Fine words. Fine sentiments.</i> [p. 35]	Благородные слова. Благородные чувства. [с. 47]	Буквальный перевод
<i>terrible bitches</i> [p. 35]	редкостные прохиндейки [с. 48]	Нейтрализация
<i>But this only increased his excitement – it was all such fun.</i> [p. 35]	Но это лишь подхлестнуло его чувства. Не каждый день случаются такие приключения. [с. 48]	Парцелляция
<i>Zakrevsky's successor</i> [p. 36]	сменивший Закревского сотрудник органов [с. 49]	Добавление
<i>He was a dead man.</i> [p. 47]	Это конец. [с. 61]	Целостное преобразование
<i>And even if, at some point in the future, he was disinterred, what would they find?</i> [p. 47]	А если, паче чаяния, в будущем его извлекут на свет, что при нем окажется? [с. 61]	Добавление
<i>One fear drives out another, as one nail drives out another.</i> [p. 61]	Клин клином вышибают, а страх – страхом. [с. 75]	Метод фразеологического аналога
<i>Kleenex</i> [p. 63]	гигиенические салфетки [с. 77]	Описательный перевод
<i>blew behind their desks</i> [p. 82]	протирая штаны за письменным столом [с. 99]	Метод фразеологического аналога
<i>their children</i> [p. 139]	сыновья и дочери [с. 161]	Конкретизация

Таблица 10. Виды и способы перевода оригинала романа, выполненного Е. С. Петровой

Диаграмма 10. Процентное соотношение видов и способов перевода оригинала романа, выполненного Е.С. Петровой



- Целостное преобразование (5 шт.)
- Метод фразеологического аналога (3 шт.)
- Опущение (3 шт.)
- Нейтрализация (2 шт.)
- Преобразование в реалию (2 шт.)
- Обобщение (2 шт.)
- Конкретизация (2 шт.)
- Добавление имени собственного (2 шт.)
- Антонимический перевод (1 шт.)
- Дословный перевод (1 шт.)
- Инверсия (1 шт.)
- Калькирование (1 шт.)
- Семантическая компенсация (1 шт.)