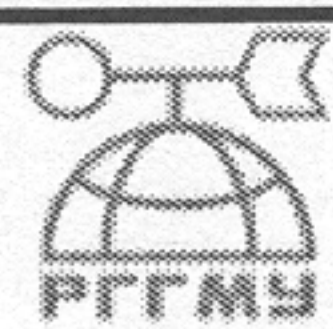




МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ французского языка и литературы _____

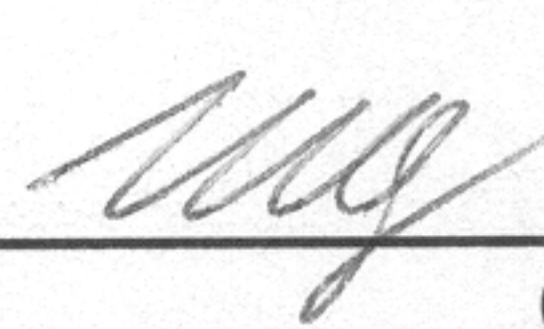
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Стилистические трансформации, использованные при переводе на французский язык романа А. Н. и Б.Н. Стругацких «Трудно быть богом»

Исполнитель _____ Прокудович Олеся Сергеевна _____
(фамилия, имя, отчество)

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

_____ Мариничева Лариса Дмитриевна _____
(фамилия, имя, отчество)

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

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

_____ Юрова Ирина Вячеславовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2016 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты перевода художественных текстов	5
1.1. Особенности стиля художественной литературы с точки зрения функциональной стилистики	5
1.1.1. Определение понятия литературно-художественного стиля	5
1.1.2. Научная фантастика как жанр художественной литературы	7
1.1.3. Виды стилистических средств художественной речи.....	9
1.2. Проблемы изучения переводческих трансформаций.....	12
1.2.1. Проблема эквивалентности перевода	12
1.2.2. Понятие переводческой трансформации	13
1.2.3. Причины использования переводческих трансформаций.....	15
1.2.4. Основные классификации видов трансформаций	16
Выводы по первой главе.....	22
Глава 2. Анализ перевода на французский язык стилистических средств, использованных в повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Трудно быть богом»..	24
2.1. Материал и методика исследования	24
2.2. Градации в совокупности с другими средствами	25
2.3. Метафоры в совокупности с другими приемами	32
2.4. Сравнения в совокупности с другими средствами.....	41
2.5. Эпитеты.....	43
2.6. Примеры с использованием других стилистических средств.....	45
2.7. Методические рекомендации по практическому использованию результатов исследования	49
Выводы по второй главе.....	52
Заключение.....	54
Список использованной литературы.....	57
Приложения.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Перевод художественной литературы интересует многих исследователей в области языкознания. Качественный перевод подразумевает под собой не только передачу смысла исходного текста, но также передачу стиля автора, духа самого произведения, многообразия языковых средств. Способы передачи текста, стиля автора на иностранный язык представляют большой исследовательский интерес для лингвистов, поскольку каждый текст имеет свою специфику и, соответственно, переводчик в каждом отдельном случае использует особые средства преобразования для его правильной передачи.

Свою специфику, несомненно, имеет и такой жанр художественной литературы, как фантастика. Самыми известными отечественными фантастами как в нашей стране, так и за рубежом по праву считаются А. Н. и Б. Н. Стругацкие. Их произведения переведены на несколько языков, в том числе и на французский. Стилль А. Н. и Б. Н. Стругацких вызывает интерес не только у литературоведов, но и у лингвистов. Главная особенность их произведений с лингвистической точки зрения – наличие многочисленных неологизмов, которые свойственны фантастическому жанру в целом, а также использование специфического языка героев, который отличается как сниженной лексикой и просторечием, так и наличием патетического слога с использованием разнообразных стилистических оборотов. Именно поэтому для переводчиков передача специфики произведений А. Н. и Б. Н. Стругацких при переводе является весьма непростой задачей. В представленной работе на примере научно-фантастической повести «Трудно быть богом» анализируются трансформации, использованные при переводе на французский язык разнообразных стилистических средств, встречающихся в ней.

Актуальность данной работы заключается в том, что проблема перевода стилистических средств на данный момент мало изучена. Лингвистами изучаются разного рода переводческие трансформации, которые, в частности,

помогают передать стилистические средства исходного текста на язык перевода. Однако дискуссионным остается вопрос разработки общей классификации всех видов трансформаций. Не решена также проблема использования переводческих преобразований при передаче определённых стилистических средств.

Объект исследования: трансформации, использованные при переводе стилистических средств повести «Трудно быть богом».

Цель работы: выявить, какие именно преобразования были использованы во французском переводе для сохранения стилистической специфики текста оригинала. Данная цель определяет следующий круг **задач**:

- изучить научную литературу по художественному переводу;
- рассмотреть такие основные понятия, как стилистические приемы, переводческие трансформации, переводческая эквивалентность;
- проанализировать использованные переводчиком приемы трансформаций при передаче стилистических средств в переводе.

Научная новизна работы состоит в том, что исследований стилистических средств и переводческих преобразований на материале повести «Трудно быть богом» на французский язык до сих пор, насколько нам известно, не проводилось.

Методы: анализ научной литературы, анализ художественного текста, сопоставительный и описательный методы, метод сплошной выборки примеров для работы.

Практическая значимость: материалы и результаты проделанного исследования могут быть использованы на уроках французского языка в школе, а также на занятиях французским языком в языковом вузе.

Теоретическая значимость: данное исследование может быть использовано лингвистами для последующего обобщения знаний в сфере перевода художественных текстов, для дальнейшего изучения проблемы эквивалентности исходного текста и текста перевода.

В качестве **практического материала** исследования выступает повесть А. Н. и Б. Н. Стругацких «Трудно быть богом» и ее перевод на французский язык.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

1.1. Особенности стиля художественной литературы с точки зрения функциональной стилистики

1.1.1. Определение понятия литературно-художественного стиля

Приступая к изучению стиля художественной литературы как одного из видов функциональных стилей речи, необходимо обратиться к самому определению функционального стиля. По мнению М.Н.Кожиной, функциональный стиль — «это своеобразный характер речи той или иной социальной ее разновидности, соответствующей определенной сфере общественной деятельности и соотносительной с ней форме сознания, создаваемый особенностями функционирования в этой сфере языковых средств и специфической речевой организацией» [Кожина, с.91]. Таким образом, функциональный стиль представляет собой особую организацию, систему языковых средств, которые взаимосвязаны между собой определенной коммуникативной задачей.

Рассмотрим определение художественного стиля, данное различными исследователями, и его место в системе стилей. По мнению Н.Н. Романовой и А.В. Филиппова, стиль художественной литературы – «это язык, используемый в эстетической функции для создания произведений, способных оказывать на воспринимающих эстетическое воздействие, и как речь в готовых произведениях такого рода»[Романова, Филиппов, с.131]. Необходимо отметить, что эстетическая функция есть и у других стилей, однако для художественного стиля эта функция является основной: «Наличие эстетической функции у художественной речи как раз и составляет ее специфику, на основе которой следует выделять художественную речь в особую функционально-стилевую

разновидность; это один из существенных стилеобразующих признаков функционального стиля» [Кожина, с.142].

Однако, если М.Н. Кожина и другие лингвисты относят художественный стиль к функциональным стилям в основном благодаря наличию эстетической функции, то для других лингвистов, таких как Л.Ю. Максимов, Д.Н. Шмелев и др., та же функция не является основанием отождествления художественного стиля с другими функциональными стилями. Отличительной особенностью языка художественной литературы, по их мнению, является сама цель писателя с точки зрения повседневной речевой коммуникации. Язык художественной литературы не нацелен напрямую на повседневную речевую коммуникацию, поскольку писатель показывает выдуманный мир, лишь отдаленно похожий на реальную жизнь [Максимов, с.126]. Он предлагает возможное толкование какого-либо события, заставляя читателя увидеть свою точку зрения [Гальперин, с.251].

Другой причиной, из-за которой некоторые лингвисты сомневаются в том, следует ли причислять художественный стиль к другим функциональным стилям, является использование в языке художественной литературы разных элементов других стилей [Максимов, с.126].

У лингвистов нет единого мнения по поводу места языка художественной литературы в системе функциональных стилей. Однако более распространённым считается соотнесение художественного стиля с другими стилями, при этом подчеркивается его особое положение, которое определяется отличительными характеристиками стиля.

Помимо эстетической функции, пробуждающей у читателя чувство прекрасного, художественный стиль отличается, как уже было отмечено выше, использованием разнообразных речевых средств. В данном стиле могут использоваться средства всех других стилей — термины, официальные выражения, разговорные слова и обороты. Все эти средства подвергаются эстетической трансформации, выполняют определенные художественные задачи, используются в разных комбинациях [Солганик, с.197].

Другая особенность художественной литературы — художественно-образная речевая конкретизация. Писатель использует слова таким образом, что в контексте его произведения слова - это не только понятия, а художественные образы, которые пробуждают воображение читателя [Кожина, с.398].

Чертой художественного стиля является также индивидуальность слога, выражающаяся в особой манере письма каждого писателя [Солганик, с.199].

Все вышеперечисленные особенности в своей совокупности формируют своеобразие литературно-художественного стиля. При этом сами художественные произведения подразделяются на жанры, которые также отличаются своей спецификой. Материалом исследования для настоящей работы послужил научно-фантастический текст. Рассмотрим далее особенности данного жанра художественной литературы.

1.1.2. Научная фантастика как жанр художественной литературы

Поскольку эта работа посвящена исследованию стилистических средств и переводческих трансформаций на материале повести братьев Стругацких «Трудно быть богом», то необходимо рассмотреть сам литературный жанр, к которому принадлежит повесть, а именно, жанр фантастики.

Жанр фантастики в литературе начал развиваться со второй половины XIX века во Франции под влиянием французского писателя Жюль Верна. Однако сам термин «фантастика» появился в начале прошлого века [Gouanvic, с.8]. Интерес к данному жанру быстро возрастал, стали появляться разные виды фантастики. Одним из самых популярных видов была научная фантастика.

Под научной фантастикой подразумевается особый вид художественной фантастики, основанный на реализации несуществующего в фантастических образах [Прохоров, с.336]. Однако данное определение может характеризовать любой вид фантастики, и не только научной. Научная фантастика базируется на представлении о том, что наука способна разрешить все тайны нашей

Вселенной» [Фантастика научная//«Кругосвет»: онлайн-энциклопедия. URL:www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_NAUCHNAYA.html]. Таким образом, писатель в научно-фантастическом произведении отображает некую реальность посредством вымышленных образов, которые впоследствии, благодаря науке, могут воплотиться в действительность.

Специфическая особенность жанра научной фантастики состоит в сочетании динамичности сюжета с глубиной психологической разработки характеров персонажей на фоне событий, которые являются следствием влияния научно-технического прогресса на жизнь людей[Мирлис, с.15].

Научно-фантастические произведения в лингвистическом плане также имеют ряд своих особенностей. Язык фантастики очень разнообразен, поскольку писателю часто требуется объяснить и описать то, чего не существует. Одной из главных особенностей языка научной фантастики является употребление авторских новообразований – окказиональных слов. Окказионализмы – неустоявшиеся речевые единицы, создаваемые для выражения какого-либо индивидуального смысла, обусловленного конкретным контекстом [Сковородников, с.193]. Писатель-фантаст использует окказионализмы для обозначения вымышленных предметов и явлений, не имеющих аналогов в окружающей действительности. Окказионализмы воспринимаются читателем как нечто странное и необычное. Писатель стремится к «необычности языкового оформления в соответствии с необычностью передаваемого содержания» [Медведева, с.8-9]. При создании новых слов автор может обращаться к разным типам словообразования: аффиксации, словосложению, сокращению, конверсии. Часто окказионализмы отличаются необычным графическим оформлением [Соскина, с.9-13]. С помощью новых слов фантасты могут даже создавать новые языки, которые также изучаются лингвистами.

Язык фантастики также отличается своей насыщенностью научно-технической терминологией [Мирлис, с.16].

Очень часто в научной фантастике особым значением наделяются имена собственные. Имена собственные, или ономастиконы, часто отражают особый

стиль автора. Жанр фантастики дает писателям больше свободы в подборе личных имен [Тельпов, с.139].

Таким образом, своеобразие стиля научной фантастики определяет наличие большого количества окказионализмов, терминов, необычных имен собственных. Однако есть еще одна главная черта, которая позволяет причислять научно-фантастическое произведение именно к художественной литературе – это большое разнообразие выразительных средств, которые будут рассмотрены в следующем параграфе.

1.1.3. Виды стилистических средств в художественной речи

Как уже было отмечено ранее, для художественной литературы характерно создание образов, которые максимально воздействуют на читателя. Для создания этих образов писатель прибегает к различным средствам, которые называются средствами словесной образности. К ним относят тропы и фигуры.

Тропы – выражения, перенесенные по сходству или так или иначе представляемому подобию с одного предмета на другой. Фигуры представляют собой сочетания слов [Ахманова, с.135]. Лингвист М.Н. Кожина, называет тропы явлениями лексико-семантическими, а фигуры – явлениями синтактико-поэтическими [Кожина, с.205].

К тропам обычно причисляют метафору, сравнение, метонимию, синекдоху, эпитет, оксюморон, гиперболу, литоту, иронию.

Сравнением называется выражение, в котором один предмет сопоставляется с другим по какому-либо общему для них признаку.

Метафора — семантическое преобразование, при котором образ, сформированный относительно одного класса объектов, прилагается к другому классу или конкретному представителю класса [Максимов, с.126]. Метафора может быть развернутой, если метафорическое выражение как образное подобие

какого-то сложного жизненного явления раскрывается на протяжении большого отрезка или целого стихотворения[Квятковский, с.156].

Если рассматривать структуру метафоры, то в каждой метафоре есть компонент, обозначающий то, чему приписываются какие-либо признаки, т.е. определяемое, и компонент, который несет эти признаки, - определяющее. Определяемое называют темой, определяющее именуют образом. Образ всегда присутствует в метафоре, а тема может быть опущена. Если тема опущена, то такую метафору называют одночленной. Если же присутствует тема и образ – это двучленная метафора[Долинин, с.132].

Метонимия включает в себя замену по смежности одного свойства объекта на другое свойство [Dirven, Pörings, с.9].

По И. В. Максиму, эпитет — слово или выражение, которое в тексте приобретает новое значение, выделяя в объекте изображения особые признаки.

Гипербола— троп, в основе которого лежит несоразмерность выведенного на передний план качества или признака.

К тропам также часто относят иронию— иносказание, которое содержит в себе высмеивание предмета или явления [Максимов, с.415-424].

Согласно И. В. Максиму, фигуры речи делятся на фигуры, образуемые путем добавления, созвучия и сокращения. Отдельно рассматриваются фигуры размещения.

К фигурам добавления причисляются анадиплосис, градация, анафора, эпифора, и др. Рассмотрим наиболее распространенные из них.

Градация — выстраивание однородных членов предложения по принципу усиления или ослабления признака.

Анафора — повторение слова или группы слов в начале смежных фраз или стихов[Максимов, с.432-434].

К фигурам созвучия относятся паронимазия, аллитерация, ассонанс и др.

Аллитерацией называют повторение согласных, служащих для имитации соответствующих звуков. Тогда как ассонанс — это повторение гласных[Максимов, с.435].

К фигурам убавления относятся зевгма, эллипсис и др. Данные фигуры служат для создания динамичности повествования. Отдельно рассматривают фигуры размещения: инверсию, гипербатон, хиазм [Максимов, с.436].

К стилистическим средствам языка также относится синонимия. Синонимом считают слово с близким значением по отношению к другому слову. Они могут быть противопоставлены друг другу по оттенку значения, по эмоциональной окраске, по сочетаемости [Евгеньева, с.11]. Они могут также различаться принадлежностью к литературной и просторечной лексике, принадлежностью к современной, устаревшей лексике [Николаев, с.123]. Синонимы часто образуют синонимический ряд, то есть «комплекс лексических единиц, объединенных общим смыслом и принадлежащих к одному и тому же разделу статьи идеологического словаря» [Балли, с.177].

В художественном произведении автор может использовать эмоциональную экспрессивную лексику, лексику ограниченного употребления, а также все ресурсы фразеологии. Под фразеологизмом подразумевается воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная по своему значению, составу и структуре [Шанский, с.22]. Для художественной литературы характерно преобразование фразеологических единиц в соответствии с задачами писателя.

Все стилистические средства выполняют важную функцию: именно благодаря им текст писателя обретает свой особенный стиль [Boisseau, с.9]. Количество языковых средств, которые может использовать писатель в художественном тексте, ограничивается лишь фантазией самого писателя. Ресурсы языка неисчерпаемы. Именно поэтому так сложно систематизировать все виды средств художественной выразительности. В связи с этим в данном параграфе были рассмотрены основные выразительные средства, которые чаще всего используются писателями.

1.2. Проблемы изучения переводческих трансформаций

1.2.1. Проблема эквивалентности перевода

Проблема эквивалентности в теории перевода является одной из самых спорных и неоднозначных. Для переводчика главной целью является создание перевода, максимально приближенного к исходному тексту. Однако достижение абсолютно полной идентичности двух текстов нереально. Относительное соответствие текста перевода (ПЯ) и текста оригинала (ИЯ) обозначают понятием эквивалентности. Теоретики не единодушны в том, что считать эквивалентом и как определять, насколько та или иная единица в переводе равнозначна исходной единице. Лингвисты расходятся во мнениях, выдвигая свое определение сущности эквивалентности.

Я.И. Рецкер понятие эквивалента рассматривает как одну из категорий соответствий наряду с переводческими трансформациями и вариантными и контекстуальными соответствиями. Автор так определяет эквивалент: «Эквивалентом следует считать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [Рецкер, с.13]. Такие соответствия зачастую обнаруживаются в словаре. Однако соответствие может варьироваться в зависимости от контекста и приобретать другие оттенки значения. Я.И. Рецкер понимает значение эквивалента в более узком смысле.

Широкий смысл в понятие эквивалентности вкладывает А.Д. Швейцер. В его работах эквивалентность рассматривается как «соотношение между первичным и вторичным текстами (или их сегментами)» [Швейцер, с.95]. При этом эквивалентность может быть полной или частичной. Автор допускает возможность возникновения полной эквивалентности, которая может наблюдаться в несложных коммуникативных условиях.

В.Н. Комиссаров под эквивалентностью перевода подразумевает «относительную общность перевода и оригинала при отсутствии

их тождества» [Комиссаров, 2002, с.112]. Эквивалентность рассматривается им как основной признак и условие существования перевода.

Л.С. Бархударов под эквивалентностью понимает сохранение относительного равенства смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации [Бархударов, с.186].

Английский лингвист Дж. Кэтфорд подразумевает под эквивалентностью равноценность текстов ИЯ и ПЯ. При этом эквивалентом может считаться как целый текст, так и часть текста [Catford, с.27].

Как можно отметить из приведенных выше взглядов на проблему сущности понятия эквивалентности, мнения лингвистов расходятся. Эквивалентность может пониматься как в узком смысле (категория соответствий), так и в широком смысле (относительное равенство текста оригинала и текста перевода). При этом лингвисты в большинстве своем рассматривают эквивалентность в широком смысле. Создание перевода, эквивалентного оригиналу, нередко представляет трудности для переводчика. Как утверждает Э. Нида, всеобъемлющее знание иностранного языка невозможно. Даже переводчик с высоким уровнем компетенции в иностранном языке не всегда может найти в словаре эквивалент, равнозначный оригиналу [Nida, с.241]. В этом случае возникает необходимость применения трансформаций, которые будут рассмотрены далее. Ориентирование на эквивалентность оригинала и перевода, их соответствие вынуждает переводчика осуществлять при переводе те или иные преобразования.

1.2.2. Понятие переводческой трансформации

Понятие переводческой трансформации понимается учёными по-разному. Так, Р.К. Миньяр-Белоручев определяет переводческие трансформации как основу дополнительных действий переводчика, то есть основу приемов

перевода, которая допускает «сохранение семантической структуры при изменении плана выражения» [Миньяр-Белоручев, с.107].

Л.С. Бархударов подразумевает под трансформациями «преобразования текста на одном языке в текст на другом языке, или межязыковые преобразования» [Бархударов, с.6]. При этом сам лингвист уточняет, что нельзя понимать «преобразование» буквально, так как сам текст оригинала не преобразуется, то есть не изменяется сам по себе. На основе текста оригинала создается другой текст на ином языке.

По мнению А.Ф. Ширяева, переводческие трансформации являются одними из главных образующих процесса перевода и заключаются в поиске и выборе контекстуальных соответствий [Грабовский, Ширяев, с.72].

В.Н. Комиссаров даёт свое определение трансформациям: «Переводческая, или межязыковая, трансформация – это преобразование, с помощью которого можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода» [Комиссаров, 2002, с.411].

В.Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличествующих в обоих языках» [Гак, с.69]. Изоморфными средствами являются системные эквиваленты, которые характеризуются одинаковым денотативным значением и грамматической однотипностью [Гак, с.69].

В.Е. Щетинкин трактовал понятие переводческой трансформации как перестройку какого-либо элемента исходного текста, которая необходима для того, чтобы сохранить в переводе специфику выражаемого этим элементом значения и тем самым получить в языке-приемнике полноценный его содержательный эквивалент [Щетинкин, с. 38].

По мнению Я.И. Рецкер, трансформации – это приемы логического мышления, с помощью которых переводчик раскрывает значение иноязычного слова в контексте и находит ему русское соответствие, не совпадающее со словарным, и преобразования структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами переводящего языка [Рецкер, с. 45].

Обобщив все определения, можно вывести единое понятие для термина переводческих трансформаций. Итак, переводческие трансформации – это преобразования элементов исходного текста при переводе на другой язык, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности, вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков.

1.2.3. Причины использования переводческих трансформаций

Во всем многообразии языков невозможно найти полностью идентичные языки, совпадающие друг с другом своей фонетической, грамматической, лексической, синтаксической системами. Это своеобразие и является главной причиной использования различных преобразований при переводе. Как пишет Г.М. Стрелковский, «различные переводческие преобразования представляют собой конкретное выражение различий систем языков, это – путь к созданию эквивалентных соответствий под контролем функционального тождества» [Стрелковский, с.221]. Таким образом, трансформации используются в том случае, если обнаруживаются какие-либо несоответствия в системах языков при переводе. Сам автор выделяет несколько причин трансформаций, которые, по сути, являются отражением различий языковых систем:

- 1) несовпадение объемов понятий в разных языках, расхождение системы понятий у разных народов;
- 2) необходимость соблюдения норм ПЯ;
- 3) невозможность сочетаемости слов в ПЯ по образцу ИЯ, что обусловлено особенностями формально-грамматического строя языка перевода;
- 4) принятое употребление слова, называемое в современной филологии узусом [Стрелковский, с.221-224].

О несовпадении систем ПЯ и ИЯ также писал в своих работах А.Д. Швейцер, называя основной причиной трансформаций

«неизоморфность структур исходного языка и языка перевода, находящую свое проявление в наличии в одном из этих языков форм и конструкций, отсутствующих в другом» [Швейцер, с.118]. То есть, трансформации появляются тогда, когда невозможно достичь полной эквивалентности между текстом ИЯ и текстом ПЯ. Лингвист Л.К. Латышев считает, что причинами использования трансформаций являются расхождения коммуникативных компетенций носителей ИЯ и носителей ПЯ и необходимость их свести к минимуму [Латышев, с.38].

В.Е. Щетинкин также выделяет ряд причин использования трансформаций при переводе:

- 1) различия в семантическом объеме слова;
- 2) несовпадение признаков, положенных в основу номинации; лакуны;
- 3) расхождения в грамматической структуре языков;
- 4) специфика употребления языковой единицы [Щетинкин, с.38].

Таким образом, главная причина переводческих трансформаций – это неэквивалентность языковых систем. Переводческие трансформации помогают, хотя бы частично, добиться этой эквивалентности при переводе, а также достичь лучшего понимания того или иного элемента исходного языка.

1.2.4. Основные классификации видов трансформаций

В настоящее время нет единой классификации переводческих трансформаций. Многие отечественные и зарубежные лингвисты пытались выделить группы трансформаций, которые переводчик использует при переводе. Среди отечественных ученых, занимающихся данным вопросом, можно выделить Л.С. Бархударова, Р.К. Миньяр-Белоручева, Я.И. Рецкера, А.Д. Швейцера, В.Н. Комисарова и др. А из их зарубежных коллег стоит отметить Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне, Дж. Кэтфорда, Э. Честермана и др.

У каждого исследователя свой взгляд на вопрос о классификации переводческих трансформаций. Рассмотрим несколько классификаций.

Л.С. Бархударов условно выделяет четыре типа трансформаций: перестановка, замена, добавление, опущение [Бархударов, с.190].

Перестановка – вид переводческой трансформации, характеризующийся изменением расположения языковых элементов в тексте ПЯ по сравнению с текстом ИЯ [Бархударов, с.191].

Замена – вид переводческой трансформации, характеризующийся заменой грамматической или лексической формы слова. При грамматических заменах может меняться форма слова, часть речи [Бархударов, с.195].

При лексических заменах происходит замена отдельных лексических единиц ИЯ лексическими единицами ПЯ, которые не являются их словарными эквивалентами [Бархударов, с.210]. Лексические замены Л.С. Бархударов подразделяет на три подвида – конкретизацию, генерализацию и замену, основанную на причинно-следственных отношениях.

Конкретизация заключается в замене единицы ИЯ с более широким значением на единицу ПЯ с более узким значением.

Генерализация является обратным процессом конкретизации, то есть происходит замена единицы ИЯ с более узким значением единицей ПЯ с более широким значением [Бархударов, с.210-214].

К видам замены Л.С. Бархударов также относит антонимический перевод, когда происходит замена одного из слов переводимого предложения ИЯ на его антоним в ПЯ.

Одним из сложных видов замены в классификации автора является компенсация. Данный приём выражается в компенсации семантических потерь при переводе. Переводчик использует трансформацию компенсации в тех случаях, когда нужно передать особенности значения единицы ИЯ – диалектную окраску, особенность речи, каламбуры, игру слов.

Добавление – вид переводческой трансформации, характеризующийся добавлением лексической единицы в переводимый текст.

Опущение – вид переводческой трансформации, противоположный добавлению, характеризующийся опущением лексической единицы в переводимом тексте [Бархударов, с.218-230].

В.Н. Комиссаров подразделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические, а также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот. Рассмотрим более подробно каждый вид:

1) Лексические трансформации подразделяются на транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).

Транскрипция и транслитерация - это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв языка перевода. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав).

Калькирование - это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов их лексическими соответствиями в ПЯ. Сущность калькирования заключается в создании новой единицы в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы.

Лексико-семантические замены - это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью логических преобразований. Основными видами подобных замен являются конкретизация, генерализация и модуляция.

Конкретизация и генерализация имеют те же определения, что и соответствующие термины в классификации Л.С. Бархударова.

Модуляция – замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [Комиссаров, 1990, с.172-178].

2) Грамматические трансформации – синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода.

Членение предложения – это способ перевода, при котором происходит либо преобразование простого предложения ИЯ в сложное предложение ПЯ, либо преобразование простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ.

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица оригинала преобразуется в единицу языка перевода с иным грамматическим значением [Комиссаров, 1990, с.178-183].

3) Комплексные лексико-грамматические – антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация.

Антонимический перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой происходит замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе, или наоборот.

Экспликация, или описательный перевод – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ.

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ, передаются в тексте ПЯ каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется утраченный смысл оригинала [Комиссаров, 1990, с.183-186].

Я.И. Рецкер в своей классификации выделяет два вида трансформаций: лексические и грамматические.

Лексические трансформации лингвист подразделяет на:

1) Дифференциацию, конкретизацию и генерализацию значений.

Данные приемы выражают отношение подчинения между понятиями, когда объем одного понятия составляет лишь часть объема другого понятия.

Соответственно, дифференциация – это прием, который позволяет вычленив из ИЯ нужное значение в слове с широкой семантикой, не имеющего полного соответствия в ПЯ.

Конкретизация и генерализация имеют те же определения, что и в классификациях В.Н. Комиссарова и Л.С. Бархударова.

2) Смысловое развитие - замена словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним.

3) Антонимический перевод - замену какого-либо понятия, выраженного в ИЯ, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания.

4) Целостное преобразование - синтез значения без непосредственной связи с анализом. Преобразуется внутренняя форма любого отрезка речевой цепи – от одного слова до целого предложения.

5) Компенсация потерь в процессе перевода - замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям языка перевода [Рецкер, с. 45-69].

Грамматические трансформации представляют собой замены частей речи или членов предложения [Рецкер, с. 81-92].

Классификацию трансформаций, предложенную зарубежными лингвистами Жаном-Полем Вине и Жаном Дарбельне, приводит в сборнике статей В.Н. Комиссаров. Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне называют переводческие трансформации техническими способами, к которым прибегает переводчик в процессе перевода. Они подразделяют процесс перевода на два способа: прямой (буквальный) и непрямой (косвенный). Первый путь основывается на наличии параллельных категорий или понятий, которые присутствуют в двух языках, благодаря которым перевод сообщения происходит без наличия каких-либо

особых проблем для переводчика. Второй путь основывается на заполнении «пробела», который необходимо заполнить эквивалентными средствами, чтобы впечатление от двух сообщений было одинаковым.

Так, к прямому способу перевода авторы относят:

- 1) Заимствование (обычно отражающее новую технику или неизвестные понятия);
- 2) Калькирование (заимствование из иностранного языка той или иной синтагмы и буквальный перевод элементов, которые её составляют);
- 3) Дословный перевод (переход от ИЯ к ПЯ, который приводит к созданию правильного и идиоматического текста, а переводчик при этом следит за соблюдением норм языка) [Цит.по: Комиссаров, 1978, с.160].

К непрямому способу относятся:

- 1) Транспозиция (замена одной части речи другой частью речи без изменения смысла всего сообщения);
- 2) Модуляция (варьирование сообщения, которое достигается изменением точки зрения на него для того, чтобы высказывание не противоречило духу языка перевода);
- 3) Эквиваленция (ориентировка при переводе на разные стилистические и структурные средства двух языков; обычно к эквиваленциям относят устойчивые выражения идиоматической фразеологии);
- 4) Адаптация (заключается в использовании другого выражения в тех случаях, когда ситуация, о которой идет речь в ИЯ, не существует в ПЯ) [Цит.по: Комиссаров, 1978, с.162-165].

При этом авторы уточняют, что в переводе могут присутствовать несколько способов сразу и, что иногда трудно различить тот или иной способ.

Интересную классификацию можно также обнаружить в работах Эндрю Честермана. Рассматривая трансформации как результат выбора переводчиком между разными возможными вариантами перевода, он выделяет три группы переводческих приемов:

1) Синтаксико-грамматические приемы – приемы, затрагивающие преимущественно уровень формы единицы перевода. К этим приемам автор относит буквальный перевод и транспозицию.

2) Семантические приемы применяются на смысловом уровне единицы перевода. К ним относятся парафраз (замена одного слова ИЯ группой слов или выражением на ПЯ), конкретизация, генерализация.

3) Прагматические приемы – приемы, определяющиеся исключительно выбором, который делает переводчик. Их использование зависит от того, насколько в данном случае (по мнению автора) необходимо использование того или иного варианта перевода для лучшего понимания. К таким приемам относятся разъяснения или комментарии, добавление или опущение [Chesterman, с.92-113].

Э. Честерман акцентирует внимание на том, что приемы в тексте могут накладываться друг на друга, о чем также писали Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне.

Из приведенных выше классификаций видно, что в целом каждая классификация имеет свои сходства и различия с по сравнению с другими. При этом каждый лингвист не отрицает того, что довольно сложно разграничивать трансформации, поэтому очень часто на практике несколько трансформаций могут обнаруживаться в одном примере.

Выводы по первой главе

Художественный стиль – это один из функциональных стилей языка, используемый для эстетического воздействия на читателя. Главными особенностями стиля является наличие разнообразных средств других стилей, художественных образов, индивидуальной манеры письма у каждого писателя, работающего в жанре художественной литературы.

Научная фантастика в литературе – это вид художественной фантастики. Писатели, пишущие научно-фантастические произведения,

создают фантастические образы, которые могут впоследствии воплотиться в действительность, благодаря науке. Особенности научно-фантастических произведений являются наличие окказионализмов, терминов, необычных имен собственных, разнообразных стилистических приемов.

Все стилистические средства подразделяются на тропы и фигуры. К тропам причисляют метафору, сравнение, метонимию, эпитет, оксюморон, гиперболу и др. Среди фигур речи выделяют градацию, анафору, инверсию и др. К стилистическим средствам языка также относят синонимию, лексику ограниченного употребления, фразеологизмы.

Понятие эквивалентности по-разному понимается лингвистами. Однако, в более общем смысле под эквивалентностью подразумевается относительное равенство текста оригинала и текста перевода. Добиться эквивалентности двух текстов помогают переводческие трансформации.

Переводческие трансформации – это преобразования элементов исходного текста при переводе на другой язык, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности вопреки расхождениям в системах двух языков. Главная причина использования трансформаций – это те или иные несоответствия в системах двух языков.

Многие языковеды дают свои классификации видов трансформаций. Можно отметить таких лингвистов, занимающихся данным вопросом, как Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер, Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне, Э. Честерман и другие. Однако одной, общей классификации на данный момент не существует. Среди наиболее часто встречающихся трансформаций в классификациях лингвистов выделяют конкретизацию, генерализацию, экспликацию, дословный перевод, разного рода грамматические замены.

Для написания второй главы данной работы была использована классификация В.Н. Комиссарова. Данная классификация была выбрана по причине того, что, на наш взгляд, в ней более полно представлены разного рода трансформации.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, ИСПОЛЬЗОВАННЫХ В ПОВЕСТИ А.Н. И Б.Н. СТРУГАЦКИХ «ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ»

2.1. Материал и методика исследования

В данной работе материалом исследования выступает повесть А.Н. и Б.Н. Стругацких «Трудно быть богом». Это произведение относится к жанру фантастики. Действие повести происходит на другой планете, в государстве Арканар. Люди с нашей планеты наблюдают за Арканаром, его историей. Земляне живут там под видом арканарцев, являясь непосредственными очевидцами всех событий и отправляя всю информацию историкам на Землю. Одним из таких наблюдателей является главный герой Антон, который в Арканаре является дворянином Руматой Эсторским. Встретившись лицом к лицу с жестокими правилами чужого мира, оказавшись в Арканаре в момент государственного переворота, Румата испытывает противоречивые чувства. С одной стороны, он видит террор, смерти ученых людей и хочет все это предотвратить, вмешиваясь в события чужой страны. С другой стороны, правила запрещают ему вмешиваться, влиять на историю Арканара.

Созданное в 1963 году, данное произведение давно уже является классикой научно-фантастической литературы. Особенностью его считается философский подтекст на фоне фантастического будущего. Повесть была переведена на несколько языков в том числе на английский, немецкий, испанский, китайский, финский и др. Во Франции любители научной фантастики впервые увидели повесть в 1973 году в переводе французского переводчика Бернадетты Крест. На ее счету много переводов с русского языка, среди которых также есть переводы других произведений братьев Стругацких.

Целью данной работы было сопоставить оригинальный текст повести «Трудно быть богом» с его французским переводом «*Il est difficile d'être un dieu*», а

именно, проанализировать, какие трансформации переводчик использовал при передаче на французский язык разнообразных стилистических средств оригинала. Для работы были отобраны наиболее яркие стилистические средства, использованные в оригинале. Данные средства сопоставлялись с соответствующими им средствами в тексте перевода. Затем, опираясь на классификацию видов трансформаций В.Н. Комиссарова, выявлялись трансформации, использованные при переводе стилистических средств. После анализа всех случаев использования трансформаций при переводе стилистических средств были сделаны выводы о частотности применения тех или иных преобразований при передаче выразительных приемов на ПЯ.

2.2. Градации в совокупности с другими стилистическими средствами

Произведение «Трудно быть богом» отличается наличием большого количества внутренних монологов главного героя Руматы. В его мыслях часто появляются вопросы, на которые сам герой неспособен ответить. Его речи, полные философских размышлений, очень эмоциональны. Чтобы донести эмоции Руматы до читателя, авторы очень часто используют такой прием, как градация. Градация наиболее ярко отражает чувства и эмоциональное состояние героя, заставляя читателя проникнуться его идеями. Рассмотрим перевод некоторых градаций.

Останемся гуманными, всех простим и будем спокойны, как боги. Пусть они режут и оскверняют, мы будем спокойны, как боги. Богам спешить некуда, у них впереди вечность... [Стругацкие, с.29].

Перевод: *Mais nous conserverons de bons sentiments, pardonnant à tous, nous serons calmes comme des dieux. Les dieux ne sont jamais pressés, ils ont l'éternité devant eux ...* [Strougatski, с.23].

В данном примере переводчик сохраняет градацию и сравнение одновременно: «останемся гуманными, всех простим и будем спокойны, как боги», пытаюсь перевести дословно выражение «*mais nous conserverons de bons sentiments, pardonnant à tous, nous serons calmes comme des dieux*» – «но мы сохраним добрые чувства, простив всех, мы будем спокойны, как боги». Однако переводя прилагательное «гуманные», переводчик не использует его французский эквивалент «*humain*», вместо этого он применяет прием экспликации и объясняет значение слова «гуманный»: «*тот, кто сохраняет в себе добрые чувства*».

Переводчиком также были использованы некоторые приемы грамматических замен: безличное односоставное предложение оригинала было заменено на двусоставное («*nous conserverons...*», «*nous serons...*»), глагол «*простим*» передается причастием настоящего времени «*pardonnant*».

В этом же примере присутствует прием антитезы: противопоставление «они - режут и оскверняют, мы - спокойны». Однако переводчик вообще опускает это предложение, тем самым игнорируя антитезу, а также эпифору («...и будем спокойны, как боги», «...мы будем спокойны, как боги»), которая может образоваться только путем перевода обоих предложений оригинала. Опуская предложение, он все же сохраняет его часть («мы будем спокойны, как боги»), объединяя ее с первым предложением и применяя, таким образом, грамматическую трансформацию объединения.

А Павел, друг детства, эрудит, видите ли, знаток, кладезь информации... [Стругацкие, с.44].

Перевод: *Pachka, un ami d'enfance, un érudit, voyez-vous ça, un puits de science ...* [Strougatski, с.41].

В этом примере переводчик нарушает градацию оригинала, опуская существительное «знаток». При этом во французском языке есть аналоги данному слову: *unexpert* и *unconnaisseur*. Существительное «эрудит» переводчик передает дословно: *unérudit* – «эрудит, ученый».

Метафоре «*кладезь информации*» переводчик также находит эквивалент – французскую ФЕ «*unpuitsdescience*» – «кладезь премудрости, знаний». Таким образом, переводчик использовал почти дословный перевод. Однако остается непонятным его отказ от перевода третьего элемента градации – «знаток», чем в некоторой степени, утрачивается усиление значения.

В тексте на ПЯ переводчик использует прием синтаксического уподобления, полностью сохраняя структуру предложения оригинала.

Я пришел сюда любить людей, помочь им разогнуться, увидеть небо[Стругацкие, с.103].

Перевод: Je suis venu ici pour aimer les hommes, les aider à se relever[Strougatski, с.108].

И снова мы сталкиваемся с тем, что переводчик не полностью сохраняет градацию, использованную в оригинале. Он дословно переводит часть градации «я пришел сюда любить людей, помочь им разогнуться»: «*je suis venu ici pour aimer les hommes, les aider à se relever*» – «я пришел сюда любить людей, помочь им подняться». Возможно, переводчик хотел объединить два элемента градации: «помочь им разогнуться» и «увидеть небо», используя глагол «*se relever*», означающий «подниматься». Однако, в связи с тем, что словосочетание «увидеть небо» выпущено при переводе, градация выглядит неполной по сравнению с оригиналом. Хотя перевод «*les aider à regarder le ciel*», на наш взгляд, вполне мог бы быть использован в данной фразе.

Потому что ты родилась на тысячу лет раньше своего срока. Добрая, верная, самоотверженная, бескорыстная... [Стругацкие, с.172].

Перевод: Parce que tu es née mille ans trop tôt. Bonne, fidèle, désintéressée ...[Strougatski, с.186].

В данном примере переводчик также опускает один элемент градации, а именно, прилагательное «бескорыстная». Однако здесь такое опущение обусловлено особенностями французского языка, в котором прилагательные «самоотверженный» и «бескорыстный» могут переводиться одним и тем же словом – «*désintéressé*». Таким образом, переводчик объединил два значения в

одном слове. Тем не менее, во французском языке имеется словосочетание «*pleind'abnégation*», которое является эквивалентом прилагательному «самоотверженный». Оно могло бы быть использовано переводчиком, и тем самым градация оригинала не потеряла бы своего элемента в переводе. Вся данная градация передана с помощью синтаксического уподобления.

Второй штурмовик торопливо хихикнул. Этаким жиденьким, бледный парнишка, неуверенный, с прыщавой мордой, сразу видно: новичок, гаденыш, щенок... [Стругацкие, с.65-66].

Перевод: *Son compagnon eut un petit ricanement empressé. Maigre, pâle, boutonneux, timide, un jeunot, un novice, un petit assassin en herbe...* [Strougatski, с.65].

Здесь, помимо градаций, встречаются также эпитеты. При их передаче на французский язык переводчик почти во всех случаях использовал дословный перевод. Эпитет «жиденький», означающий в данном случае «хилый», относится к разговорному пласту лексики. Переводчик использовал более нейтральный эквивалент этому слову: «*maigre*» – «худой, слабый».

Определение «бледный» переведено дословно прилагательным «*pâle*» – «бледный, тусклый», так же, как и прилагательное «неуверенный» – его французским эквивалентом «*timide*» – «робкий».

Используя прием генерализации, переводчик опустил грубое существительное «морда», охарактеризовав штурмовика прилагательным «прыщавый» – «*boutonneux*». Все эти определения выстраиваются в градацию.

Затем главный герой описывает штурмовика, используя существительные «новичок, гаденыш, щенок». Определение «новичок» также переведено дословно: «*un novice*» – «новичок». Переводя синонимы «гаденыш» и «щенок», переводчик отталкивался от их общего смысла: «молодой и неопытный человек». Во французском языке есть несколько эквивалентов, которые могли бы быть использованы при переводе: *un torveux, un blanc-bec, un béjaune*. При этом все данные варианты имеют пренебрежительный оттенок, поэтому могли бы быть достойными эквивалентами бранным словам «гаденыш» и «щенок». Однако

переводчик в одном случае использовал существительное «*unjeunot*» – «юнец, молокосос», а в другом случае – довольно емкое определение «*unpetitassassinherbe*» – «будущий маленький убийца». Остается не совсем понятным, почему был сделан такой выбор: ни о каком убийце в оригинале речи не идет. Возможно, что переводчик, используя прием экспликации, отталкивался от одного из значений слова «*гаденыш*», а именно, «молодой человек, совершивший отвратительный, плохой поступок», следовательно, гаденыш – это молодой человек, который в будущем с большой долей вероятности будет совершать плохие поступки, вплоть до убийств. Помимо этого, вероятно, на выбор переводчика повлиял контекст, а именно то, что одной из задач штурмовиков в тексте является усмирение населения. Средствами усмирения являются различные наказания, вплоть до убийства. Используемые переводчиком определения также выстраиваются в градацию.

Но все-таки они были людьми, носителями искры разума. И постоянно, то тут, то там вспыхивали и разгорались в их толще огоньки невероятно далекого и неизбежного будущего. Вспыхивали, несмотря ни на что. Несмотря на всю их кажущуюся никчемность. Несмотря на гнет. Несмотря на то, что их затапывали сапогами. Несмотря на то, что они были не нужны никому на свете и все на свете были против них. Несмотря на то, что в самом лучшем случае они могли рассчитывать на презрительную недоуменную жалость... [Стругацкие, с.115-116].

Перевод: Mais tous étaient des hommes, porteurs d'une étincelle de raison, et tantôt ici, tantôt là, s'allumaient en eux les petites lueurs d'un avenir incroyablement éloigné mais proche. S'allumaient envers et contre tout. En dépit de leur apparente inutilité. En dépit de l'oppression et du fait qu'ils étaient traînés dans la boue. Bien que personne ne se souciât de ces hommes et que tous fussent contre eux. Bien qu'au meilleur des cas ils pussent compter sur une pitié méprisante et étonnée ... [Strougatski, c.122].

В данном примере переводчик использует развернутую градацию, а также другие средства. Для более точной передачи оригинала он нарушает прямой

порядок слов, свойственный французскому языку, чтобы сохранить порядок слов оригинала. Следует отметить, что глаголы «вспыхивать» и «разгораться» переводчик передает одним глаголом *s'allumer*, поскольку он совмещает в себе несколько значений, среди которых есть «загораться» и «разгораться». Здесь переводчик использует прием компенсации: опустив один глагол, он компенсирует его другим с несколькими значениями.

Переводя выражение «в их толще», переводчик прибегает к генерализации, используя словосочетание «*eux*» – «в них», не уточняя тем самым, где именно в толще.

Не совсем понятен перевод эпитета «неизбежный». Переводчик передает его прилагательным *proche* – «близкий», тем самым создавая в переводе прием антитезы, которой нет в оригинале. При этом во французском языке есть эквивалент слову «неизбежный» – прилагательное *inévitabile*, однако переводчик его не использует.

Далее он сталкивается с развернутой градацией, усиливающей впечатление невероятной выносливости ученых, которые, несмотря ни на что, несут людям знания: «*Вспыхивали, несмотря ни на что. Несмотря на всю их кажущуюся ничемность. Несмотря на гнет. Несмотря на то, что их затаптывали сапогами. Несмотря на то, что они были не нужны никому на свете и все на свете были против них. Несмотря на то, что в самом лучшем случае они могли рассчитывать на презрительную недоуменную жалость...*». Эта градация подкрепляется анафорой «*несмотря на...*». Переводчик сохраняет градацию в оригинале, однако в анафоре чередуются сложный предлог *en dépit de* и союз *bien que*. Прием анафоры не полностью сохраняется в переводе.

Метафора «*их затаптывали сапогами*» также была подвергнута изменениям при переводе. Переводчик использовал прием модуляции, логически выводя из значения «топтать сапогами» значение «втоптать в грязь» (*traîner dans la boue*): их унижали, затаптывали сапогами, значит, их втоптывали в грязь.

В данном примере также используется прием объединения первых двух предложений, и прием синтаксического уподобления.

Где-то там слепо бродил в пустых роскошных апартаментах Гур Сочинитель, с ужасом ощущая, как, несмотря ни на что, из глубин его растерзанной, растоптанной души возникают под напором чего-то неведомого и прорываются в сознание яркие миры, полные замечательных людей и потрясающих чувств[Стругацкие, с.117].

Перевод: *Quelque part, Gour le Compositeur errait sans but dans de somptueuses pièces vides, sentant avec effroi surgir du fond de son âme torturée, et pénétrer dans la conscience, sous la poussée d'une force inconnue, des mondes lumineux peuplés d'êtres exceptionnels*[Strougatski, с.124].

В данном примере присутствуют сразу несколько стилистических приемов. При переводе градации «*растерзанная, растоптанная душа*» переводчик теряет один элемент, а именно определение «*растоптанная*», переводя лишь эпитет «*растерзанная*» – «*torturée*». Используя дословный перевод и опуская одно определение, переводчик не сохраняет градацию оригинала. Чтобы градация сохранилась, он мог бы передать определение «*растоптанная*» одним из следующих вариантов: *écrasée* или *foulée*.

Определение «*яркие миры, полные замечательных людей и потрясающих чувств*» также было переведено неполно. Переводчик использует дословный перевод определения «*яркие*» – «*lumineux*». Однако передавая эпитет «*полные замечательных людей*», он использовал прием модуляции, а именно, из значения «*полный, наполненный*», он выводит значение «*заселенный, населенный*» («*peuplé*»).

Словосочетание «*замечательные люди*» переводчик подвергает приему обобщения. При использовании генерализации существительное «*люди*» заменяется на более общее понятие «*существа*» («*êtres*»).

Определение «*замечательные*» переводится синонимичным словом «*exceptionnels*» – «*исключительные, необыкновенные*». Далее часть эпитета в переводе отсутствует. Переводчик никак не передал определение «*полные*

потрясающих чувств». В данном случае вполне мог быть уместен дословный перевод данного определения – *«pleinsdesentimentsfoudroyants»*.

2.3. Метафоры в совокупности с другими стилистическими средствами

Метафора как стилистический прием используется писателями очень часто. Благодаря метафоре, автор художественного текста создает самые невероятные образы, которые возникают в его воображении. Рассмотрим самые яркие примеры перевода метафор, использованные в романе «Трудно быть богом». Так, при разговоре горожанина и главного героя Руматы, последний произносит следующее:

— *А если благородный дон безумно обожает дону Рэбу? Если он всем сердцем предан серому слову и серому делу? Или ты считаешь, что это невозможно?* [Стругацкие, с.25].

Перевод: *«Etsilenobleseigneur étaitunfanatiquededonReba? S'il était dévoué corps et âme à la cause et à la doctrine des Gris ? Crois-tuquec'estimpossible ?»* [Strougatski, с.19].

В данном примере мы наблюдаем не только метафору, но и в первом предложении гиперболу – «безумно обожает». Переводчик не сохраняет гиперболу при переводе, используя прием модуляции, то есть, заменяет словосочетание «безумно обожает» на существительное *unfanatique* – «фанатик, страстный поклонник», которое логически выводится из значения исходного словосочетания: «безумно обожает кого-то» → «является его страстным поклонником». При этом в данном случае был бы также допустим дословный перевод: *aimer à lafolie* – «любить до безумия».

Далее Стругацкими используется метафора «*быть преданным всемсердцем*». Переводчик сохраняет смысл данной метафоры, меняя образ. Он прибегает к модуляции, передавая идею «*быть преданным всем сердцем, целиком*» при помощи ФЕ «*быть преданным телом и душой*» (*êtredevouécorpsetâme*). Необходимо также отметить, что переводчик не

сохраняет стилистический повтор русского текста «серому слову и серому делу», делая грамматическую замену прилагательного «серый» на существительное *desGris* (пер. «Серые»), что приводит к некоторому снижению при переводе степени патетичности речи главного героя.

В следующем примере, помимо метафоры, также присутствуют и другие стилистические средства:

Румата сел, обхватив колени под роскошным рваным одеялом. Появляется ощущение свинцовой беспросветности, хочется пригорюниться и размышлять о том, как мы слабы и ничтожны перед обстоятельствами...[Стругацкие, с.43].

Перевод: *Roumata s'assit, enserrant ses genoux de ses bras sous la somptueuse couverture trouée. L'accablante sensation d'être dans une impasse ; une envie de cafarder, de penser à la faiblesse humaine, à notre néant, en face des circonstances...*[Strougatski, с.40].

В первом предложении мы видим, использование писателями оксюморона «под роскошным рваным одеялом», который переводчик переводит дословно, применяя лишь грамматическую трансформацию, поставив одно определение в препозиции, а другое – в постпозиции. Однако переводя далее метафору «появляется ощущение свинцовой беспросветности», переводчик существенно меняет образ. Не найдя эквивалента словосочетанию «свинцовая беспросветность», он использует прием экспликации, применяя выражение «попасть в тупик, оказаться в безвыходном положении» (*être dans une impasse*). Таким образом, яркая метафора оригинала, обозначающая тягостное ощущение безвыходности положения, в переводе значительно теряет в своей экспрессивности. Переводчик также опускает сказуемое «появляться», которое присутствует в оригинале и передает переход героя из одного состояния в другое. При этом в оригинале в состав данного сложного предложения входят два двусоставных предложения и односоставное безличное. Переводчик изменяет конструкцию фразы таким образом, что все предложение становится безличным назывным.

Сохраняется в переводе градация «слабы и ничтожны перед обстоятельствами». Переводчик прибегает лишь к грамматической замене прилагательных «слабые» и «ничтожные» на существительные «*la faiblesse humaine*» – «человеческая слабость» и «*l'enéant*» – «ничтожность».

В следующем примере, помимо метафоры, также использовано несколько стилистических средств:

Жаль только, что психологическая подготовка слезает с нас, как загар, мы бросаемся в крайности, мы вынуждены заниматься непрерывной подзарядкой: «Стисни зубы и помни, что ты замаскированный бог, что они не ведают, что творят, и почти никто из них не виноват, и потому ты должен быть терпеливым и терпимым...» [Стругацкие, с.43-44].

Перевод: *Domage seulement que notre préparation psychologique pèle comme un bronzage; nous nous jetons dans des extrêmes, nous sommes obligés de nous remettre constamment en état de marche. « Serre les dents et rappelle-toi que tu es un dieu camouflé, qu'ils ne savent pas ce qu'ils font, que presque aucun d'eux n'est coupable, et que pour cette raison tu dois être patient et tolérant ... »* [Strougatski, с.40].

Переводчик дословно передает сравнение «психологическая подготовка слезает с нас, как загар: «notre préparation psychologique pèle comme un bronzage». Далее Стругацкие используют анафору «мы... мы...», которую переводчик также оставляет неизменной – «nous... nous...». Метафору «бросаться в крайности» переводчик также переводит дословно – «se jeter dans des extrêmes», а вот метафора «заниматься непрерывной подзарядкой» претерпевает ряд изменений. Переводчик попытался передать общий смысл сказанного в оригинале. Главный герой Румата, произнося данные слова, имел в виду, что они – историки, находящиеся на чужой планете, – должны постоянно помнить цель их местонахождения в другом мире и сдерживать себя от вмешательства в события этого мира. Историкам необходимо постоянно «подзаряжать» себя памяткой, произносить ее как молитву. Однако переводчик делит сложное предложение на

два и изменяет образ метафоры «*nous sommes obligés de nous remettre constamment en état de marche*» – «мы вынуждены постоянно приводить себя в рабочее состояние». Здесь используется прием экспликации и дается довольно обширное объяснение слова оригинала «*подзарядка*» – «*быть в рабочем состоянии*». Из-за членения одного предложения на два и из-за изменения образа метафоры в переводе несколько потерялся смысл оригинала: а именно, при переводе теряется смысл «слова-молитвы» и вторая часть предложения (*serre les dents...*) превращается лишь в обращение Руматы к самому себе.

Далее также наблюдается пример паронимии: русские слова «терпеливый» и «терпимый» схожи по звучанию и морфемному составу, но разные по значению, и это производит должный стилистический эффект на читателя. Переводчику в данной ситуации невозможно сохранить паронимию, поэтому он лишь дословно переводит и то, и другое слово: *patient* – «терпеливый» и *tolérant* – «терпимый».

Оказывается, что колодцы гуманизма в наших душах, казавшиеся на земле бездонными, иссякают с пугающей быстротой. Святой Мика, мы же были настоящими гуманистами там, на Земле, гуманизм был скелетом нашей натуры... [Стругацкие, с.44].

Перевод: *Les puits de sympathie que recèlent nos âmes, sur la Terre, nous semblaient sans fond, or ici ils se tarissent à une vitesse effrayante. Saint Mika ! Nous étions vraiment les amis du genre humain, sur la Terre. L'humanisme était la pierre angulaire de notre nature...* [Strougatski, с.40].

Переводя довольно развернутую метафору «*колодцы гуманизма...*», переводчик расширяет её уточняющими словами, добавляя глагол *receler* – «таить в себе», и таким образом уточняет: «*колодцы, что таятся в наших душах*». Он использует грамматические трансформации, заменяя причастие *казавшиеся* на словосочетание из местоимения и глагола: «*nous semblaient*». Интересно, что слово «гуманизм» в данной метафоре он переводит словом *la sympathie*, что означает «сочувствие, доброжелательность». При этом, как нам кажется, вполне мог бы быть использован дословный перевод – *l'humanisme*.

Другая метафора – «гуманизм был скелетом нашей натуры», – переводится также метафорой, однако с другой образностью: «*l'humanisme était la pierre angulaire de notre nature*» – «гуманизм был краеугольным камнем нашей натуры». Переводчик использует ФЕ «краеугольный камень», синонимичную слову «скелет», при этом смысл остается тем же, поскольку и ФЕ, и лексема имеют значение «основа».

Ты просто раскис, Тошка. Жаль, конечно, мы думали, ты крепче, но с кем не бывает? Работа адова, понимаем. Возвращайся-ка ты на Землю, отдохни, подзаимись теорией, а там видно будет... [Стругацкие, с.44].

Перевод: *Tu n'en peux plus, Anton, c'est tout. C'est stupide, bien sûr, nous te croyions plus solide, mais cela arrive à tout le monde. C'est le bain ici, nous le comprenons. Reviens sur la Terre, repose-toi, occupe-toi de théorie, on verra après ...* [Strougatski, с.41].

Метафора «ты просто раскис» в переводе не сохраняется: «*tu n'en peux plus, Anton, c'est tout*» – «ты больше не можешь, Антон, вот и всё». Здесь переводчик снова использует прием экспликации для того, чтобы объяснить значение данной метафоры – «уставать, становиться вялым». Хотя во французском языке есть прилагательные *vanné*, *fatigué*, *exténué* и др. – «разбитый, утомленный, уставший», которые вполне могли быть заменой глаголу «раскиснуть».

В этом же примере есть также эпитет «*работа адова*», который в переводе передается как «*c'est le bain ici*» – «здесь каторга, каторжная работа». Здесь использован прием модуляции, поскольку переводчик выводит логически: «адова работа» → «очень тяжелая работа, каторжная работа».

Тут он заметил, что неподалеку остановились двое штурмовиков, глазят на него и скалят зубы. Сотруднику Института было на это наплевать, но благородный дон Румата Эсторский осатанел. Насекунду он потерял контроль над собой [Стругацкие, с.62].

Перевод: *C'est alors qu'il aperçut, à quelque distance, deux Gris qui riaient en le regardant. Le collaborateur de l'Institut s'en moquait, mais don Roumata d'Estor vit rouge et perdit un instant son empire sur lui-même*[Strougatski, с.62].

В данном примере метафора «благородный дон РуматаЭсторский осатанел» передается переводчиком с помощью экспликации – «*don Roumata d'Estor vit rouge*». Переводчик передает общий смысл: «осатанеть» – значит разозлиться, рассвирепеть (*voir rouge*), не сохраняя при этом метафору оригинала. Однако он использует очень экспрессивный эквивалент данной метафоре, поскольку буквальное значение ФЕ «*voir rouge*» – «увидеть все вокруг красными от налившейся крови глазами». Таким образом, меняя образ, переводчик компенсирует эмоциональную составляющую метафоры оригинала.

В переводе также мы наблюдаем использование ФЕ «*perdre son empire sur lui-même*» – «терять власть над собой». Переводчик использует данный фразеологизм в качестве эквивалента выражению оригинала «терять контроль над собой». При этом полностью сохраняется смысл текста оригинала.

Но одна только мысль о том, что тысячи других, пусть менее талантливых, но тоже честных, по-настоящему благородных людей фатально обречены, вызывала в груди ледяной холод и ощущение собственной подлости[Стругацкие, с.67].

Перевод: *Mais à la seule pensée que des milliers d'autres, moins doués peut-être, mais également honnêtes, véritablement nobles, étaient condamnés, son cœur se glaçait, il se sentait un misérable*[Strougatski, с.67].

В данной развернутой метафоре переводчиком также меняется образ. В оригинале «сама мысль... вызывала в груди ледяной холод и ощущение собственной подлости», тогда как переводчик, используя грамматическую замену, переводит: «при мысли ... его сердце леденело, и он чувствовал себя несчастным, подлецом» (*mais à la seule pensée que ... son cœur se glaçait, il se sentait un misérable*). Передавая на французский язык словосочетание «вызывала в груди ледяной холод», переводчик использует прием конкретизации:

«son cœur se glaçait», уточняя, что ледяной холод охватывает не просто грудь персонажа, а именно сердце.

Выражение «ощущение собственной подлости» переводчик также не передает дословно, а использует прием грамматической замены, заменяя существительное «ощущение» глаголом *se sentir* – «чувствовать себя», а существительное «подлость» – производным от него существительным «подлец» (*un misérable*).

Попробую-ка я тебя немножко рассердить, подумал он. Бок болит, а то бы я тебя поводил за салом [Стругацкие, с.129].

Перевод: *Je vais essayer de le mettre en colère, se dit-il. Si je n'avais pas si mal au côté, tu aurais vu ça* [Strougatski, с.137].

Интересная метафора используется братьями Стругацкими – «*водить за салом*», означающая «ударить, побить, проучить кого-либо». Переводчик, используя компенсацию, передает данную метафору выражением «*tu aurais vu ça*» – «ты увидел бы тогда!», «мало бы тебе не показалось!». Данное выражение передает смысл оригинала, однако сама яркая метафора в переводе утрачена.

А ведь можно было догадаться, думал Румата. Там, где торжествует серость, к власти всегда приходят черные. Эх, историки, хвостом вас по голове... [Стругацкие, с.134].

Перевод: *J'aurais dû m'endouter, pensa Roumata. Là où triomphe la grisaille, ce sont toujours les Noirs qui viennent au pouvoir. Ah ! Historiens, historiens ... quelle leçon!* [Strougatski, с.143].

Еще одна ироническая метафора, которая не передана в переводе – «*Эх, историки, хвостом вас по голове...*», – выражает негодование Руматы и эквивалентна риторическому вопросу «Куда же вы смотрели?». Однако во французском варианте переводчик изменяет конструкцию предложения оригинала. Таким образом в переводе появляется новый смысл. Используя прием модуляции, переводчик логически приходит к значению «проучить, наставить»: «ударить хвостом по голове» → буквально «привести в чувство» → «образумить»

и преподать урок»: *«quelleleçon!»*. В данном случае передается не негодование главного героя по поводу историков, а его разочарование в них.

Переводчик, тем не менее, старался как можно точнее передать значение оригинала. В переводе слово «историки» повторяется два раза (*«historiens, historiens»*), благодаря чему чувствуется досада героя. Это же чувство дополняется восклицанием: *«quelleleçon!»* – «какой урок!». Тогда как в оригинале повтора нет, и далее следует очень эмоциональное выражение «хвостом вас по голове». Таким образом, переводчик с помощью повтора в совокупности с восклицанием постарался передать досаду, упрёк героя.

Метафора «хвостом по голове» в разных смыслах появляется в тексте несколько раз в речи штурмовиков. Например, когда Румату во время переворота связали штурмовики, один из них решил ослабить веревки и с укоризной обращается к своим товарищам:

— *А, хвостом ты по голове... Узлов навязали, не разберешься... Огня дайте сюда!* [Стругацкие, с.121].

Перевод: *Bon sang de bon sang! ... Il y a de ces nœuds, pas moyen de les défaire... Eclairez-moi !* [Strougatski, с.128].

В этом примере метафору «хвостом по голове» переводчик передает как ругательство *«bonsangdebonsang!»*, которое во французском языке имеет значение «черт возьми!». Здесь переводчик использует прием компенсации, поскольку в данной метафоре присутствует явный показатель простонародной речи, а именно местоимение «тя», сокращенное от местоимения «тебя». Поэтому он выбирает ругательное выражение, чтобы компенсировать простонародную лексику. В другом примере выражение «хвостом по голове» употребляется также как ругательство:

— *Да, притомились, хвостом ты по голове...* [Стругацкие, с.121].

Перевод: - *Oui, il est bien esquiné...* [Strougatski, с.129].

В данном случае переводчик опускает метафору оригинала. В оригинале выражение «хвостом ты по голове» употребляется как междометие и служит для усиления высказывания «Да, притомились», то есть довольно сильно утомились.

Переводчик использовал наречие «*bien*»—«очень, слишком», которое в данном контексте передает состояние сильной усталости героев. Таким образом, мы видим применение приема компенсации: переводчик опустил метафору, однако, чтобы восстановить её смысл, он компенсирует ее наречием «*bien*».

Румата крошил хлеб и с усталым интересом следил, как дон Кондор медленно наливается желчью: хранитель больших печатей нервничал, опаздывая на чрезвычайное ночное заседание Конференции двенадцати негоциантов, посвященное перевороту в Арканаре, на котором ему надлежало председательствовать [Стругацкие, с.167].

Перевод: *Roumata émiettait son pain et observait, avec un intérêt las, don Kondor en train de perdre son sang-froid. Le grand chancelier était nerveux, il craignait d'arriver en retard à une séance extraordinaire de la Conférence des Douze Négociants, consacrée au coup d'État d'Arkanar, et qu'il devait présider* [Strougatski, с.181].

Метафора «наливаться желчью» означает «все больше и больше злиться, выходить из себя». Переводчик довольно точно передал с помощью приема экспликации главный смысл сказанного. Французское выражение *perdre son sang-froid*—«терять самообладание» подчеркивает нетерпеливость героя, однако сама метафора не сохраняется в переводе. Переводчик логически выводит значение: «наливаться желчью» → «постепенно выходить из себя, терять хладнокровие, самообладание» и использует при переводе ФЕ, передающую тот же смысл во французском языке

Накопилось в душе кислятины, и некуда ее выплеснуть в таком одиночестве [Стругацкие, с.44].

Перевод: *J'ai tant d'aigreur dans l'âme, et dans ma solitude* [Strougatski, с.41].

В данном примере переводчик полностью меняет метафору оригинала, используя прием грамматической трансформации, а именно, замену безличного предложения оригинала на личное, при этом здесь применяется и прием конкретизации. Переводчик употребляет личное местоимение «je», подразумевающее героя, у которого «накопилось в душе кислятины». Под

«кислятиной» подразумевается тоска, которая наполнила душу Руматы. Он хочет избавиться от этой тоски, развеяться, но из-за одиночества не может этого сделать.

Далее переводчик опускает часть фразы «и некуда ее выплеснуть», объединяя начало и конец предложения: *J'ai tant d'aigreur dans l'âme, et dans ma solitude* – «у меня столько досады в душе и в моем одиночестве». При переводе был утрачен главный смысл, а именно желание героя *выплеснуть* свои эмоции. Переводчик охарактеризовал моральное состояние Руматы, однако ему не удалось передать неосуществимое намерение героя избавиться от тягостных мыслей в условиях жизни в Арканаре.

2.4. Сравнения в совокупности с другими стилистическими средствами

В романе «Трудно быть богом» встречается немало сравнений.

А что мне было делать? Вот тащусь за ними, как родственник [Стругацкие, с.21].

Перевод: *Que pouvais-je faire? Je les suis comme un petit chien* [Strougatski, с.13].

В данном примере переводчик сталкивается с русской реалией, а именно с фразеологизмом «как бедный родственник», который в тексте употребляется в неполном виде, без определения «бедный». Данный фразеологизм обычно употребляется в том случае, когда имеют в виду человека «униженного, зависимого от других» [Федоров, с.575]. Переводчик, пытаясь сохранить фразеологизм в переводе, использует выражение «*suivre qn comme un petit chien*» – «следовать за кем-л. как собачонка», означающее «бежать, идти за кем-то». Поскольку дословный перевод фразеологизма «как бедный родственник» был бы непонятен французскому читателю, переводчику необходимо было

компенсировать смысл. Именно поэтому в переводе русский фразеологизм заменяется французским, понятным носителю французского языка.

Когда Румата пнул дверь своего дома и вошел в великолепную обветшавшую прихожую, он был мрачен, как туча[Стругацкие, с.68].

Перевод: *Quand Roumata poussa du pied la porte de sa demeure et pénétra dans la magnifique antichambre délabrée, il était sombre comme la nuit*[Strougatski, с.67-68].

В данном примере сравнение «мрачен, как туча» переводчик также не передает дословно: «*sombrecommelanuit*» – «мрачный, как ночь». Это сравнение также является примером использования приема компенсации, когда необходимо восстановить утраченный смысл оригинала. Если переводить дословно данное выражение на французский язык, то оно не будет нести значения «хмурый, неприветливый», а значит, не будет понято французским читателем. Именно поэтому переводчик использует французское выражение «*sombrecommelanuit*», которое имеет то же значение – «хмурый».

В этом примере также присутствует стилистический прием оксюморона. Братья Стругацкие сочетают два противоречивых определения: *великолепная* и *обветшавшая*. Переводчик сохраняет этот прием, используя дословный перевод *magnifique*– «великолепная» и *délabrée* – «обветшавшая».

— *Что случилось?* — *встревоженно спросил он.* — *Вы нездоровы?*

— *Я здоров как бык. Но эти проклятые семейные сцены... Короче говоря, я поспорил с баронессой — и вот я здесь* [Стругацкие, с.81].

Перевод: «*Que s'est-il passé?*» *demanda-t-il, inquiet.* « *Vous n'êtes pas bien portant ?*

— *Je suis en grande forme, mais ces maudites scènes de ménage ... Bref, je me suis querellé avec la baronne, et me voilà* [Strougatski, с.83].

И снова переводчик сталкивается с русским фразеологизмом. Выражение «здоровый как бык» означает «быть бодрым, крепким, в добром здравии». Чтобы передать смысл данного сравнения, переводчик использует его французский эквивалент «*être en grande forme*» – «быть в хорошей форме, быть здоровым».

Однако если бы он хотел сохранить экспрессию сравнения в переводе, то мог бы использовать синонимичное выражение в форме сравнения – «*être fort comme un Turc*», которое во французском языке имеет то же значение «быть здоровым». Перевод данной фразы также является примером использования приема компенсации.

Если с ней хоть что-нибудь случится... Он представил себе, что с ней случилось плохое, и сделался весь как каменный[Стругацкие, с.171].

Перевод: *S'il lui arrivait quelque chose ... À la pensée qu'il pourrait lui arriver malheur, son cœur s'arrêtait*[Strougatski, с.185].

В данном примере сравнение «*как каменный*» не сохраняется в переводе. Это сравнение происходит от глагола *окаменеть*, что в данном контексте означает «утратить на время способность двигаться, застыть от страха». Главного героя Румату «парализует» мысль о потере любимого человека. Здесь при переводе также использована своего рода конкретизация. Переводчик конкретизирует значение: буквально —не он стал весь каменным, застыл, а его сердце остановилось («*son cœur s'arrêtait*»).

2.5. Эпитеты

В романе «Трудно быть богом» также можно наблюдать использование многочисленных эпитетов.

Анка шла впереди, держа арбалет под мышкой, и время от времени нагибалась за кровавыми, будто лакированными, ягодами земляники[Стругацкие, с.15].

Перевод: *Anka marchait devant, son arbalète sous le bras, et de temps en temps se baissait pour cueillir des fraises, rouges comme du sang et brillantes comme de la laque*[Strougatski, с.7].

Описывая ягоды земляники, Стругацкие дают им определения «*кровавые*» и «*лакированные*», при этом последний эпитет предстает в виде сравнения за счёт союза «*будто*». Переводчик решил представить оба эпитета как сравнения. Используя прием экспликации, он объясняет определение «*кровавые*»: ягоды земляники красные, как кровь («*des fraises, rouges comme du sang*»). Таким же образом объясняется эпитет «*лакированные*»: ягоды земляники блестящие, как лак («*des fraises brillantes comme de la laque*»).

И говорили еще, что изредка в мертвых окнах загорается нелюдской свет, раздаются звуки, и дым из трубы идет столбом до самого неба [Стругацкие, с.32].

Перевод: *On chuchotait aussi que parfois des lueurs surnaturelles s'allumaient aux fenêtres habituellement obscures, qu'on entendait des bruits et que la fumée de la cheminée montait jusqu'au firmament* [Strougatski, с.27].

Передавая эпитет «*мертвые*» в отношении окон на французском языке, переводчик использует прием модуляции, логически выводя значение «*темный*»: «мертвые окна» → «безжизненные, холодные, темные» («*obscures*»). Такой вывод также подтверждается антитезой, которая использована в оригинале: *мертвые окна* противопоставляются *нелюдскому свету*, таким образом, окна были без света, темные.

Переводчик также добавляет наречие *habituellement*– «обычно», которого нет в оригинале, однако смысла оно не меняет.

Передавая значение выражения «*нелюдской свет*», переводчик, в первую очередь, использует грамматический прием замены, заменяя существительное единственного числа «*свет*» существительным множественного числа «*des lueurs*» – «отблески света». Определение «*нелюдской*» передано с помощью прилагательного «*surnaturelles*» – «сверхъестественные» при использовании приема модуляции, поскольку смысл слова «нелюдской» в данном контексте означает «не созданный человеком», то есть это свет, возникший чудесным, сверхъестественным образом.

И в том, что привычно забитые, замордованные крестьяне окончательно зарылись под землю в своих Благорастворениях, Райских Куцах и Воздушных Лобзаниях, не решаясь выходить из землянок даже для необходимых полевых работ [Стругацкие, с.63].

Перевод: *Les paysans, de tout temps opprimés, brutalisés, se terraient dans leurs masures sans même oser sortir pour les indispensables travaux des champs* [Strougatski, с.63].

Первый эпитет – «забитые» – переводчик передает с помощью дословного перевода определением «*opprimés*», которое во французском языке имеет значение «угнетенные, забитые». Значение второго эпитета передано также путем дословного перевода, однако с некоторой утратой оттенка значения. Очень экспрессивное и грубое определение «замордованные» происходит от глагола «замордовать», означающего «замучить суровым, жестоким и грубым обращением». Переводчик использует прилагательное «*brutalisés*», которое образовано, аналогично русскому варианту, от глагола «*brutaliser*», имеющего значение «грубо обращаться, расправляться, избивать». Смысл прилагательного был отражен переводчиком, однако сниженный стилистический регистр слова «замордованные» не был передан, таким образом, яркость эпитета была утрачена при переводе.

Необходимо также отметить, что использованные в оригинале названия населенных пунктов «Благорастворение», «Райские Кущи» и «Воздушные Лобзания» вообще были опущены переводчиком.

2.6. Примеры с использованием других стилистических средств

В романе также встречаются и другие стилистические средства, такие как гипербола, ирония, антитеза и др. Рассмотрим перевод некоторых из них.

Под окнами на улице скандалили. Кто-то, видимо военный, орал: «М-мэр-рзавец! Ты слижешь эту грязь языком! („С добрым утром!“ — подумал Румата) [Стругацкие, с.42].

Перевод: *Dehors, sous ses fenêtres, on faisait du tapage. Quelqu'un, un militaire vraisemblablement, criait : « Maraud ! Tu vas me lécher cette boue ! » Ça commence bien ! se dit Roumata*[Strougatski, с.39].

Ироничное высказывание «с добрым утром!» подразумевает под собой недовольство главного героя Руматы: день начался плохо, со скандала, а это предзнаменует несчастливые события. Переводчик, отталкиваясь от смысла высказывания, переводит его выражением «*çacommecebien!*», что означает «нечего сказать, хорошее начало». В данном примере переводчик снова обращается к приему модуляции. Значение одного выражения логически выводится из значения другого: если говорится про доброе утро, значит начало дня хорошее. Вставляя в данный контекст восклицание «*хорошее начало!*» («*çacommecebien!*»), автор придает ему ироничный оттенок, а значит переводчику удалось сохранить прием иронии в переводе.

В следующем примере переводчику необходимо передать гиперболу:

И будешь ты сидеть в вонючей людской, пока доны не упьются до обалдения и не расстанутся [Стругацкие, с.45].

Перевод: ...*et toi tu seras resté à l'office puant, jusqu'à ce que nos seigneuries se séparent, soûles comme des barriques*[Strougatski, с.42].

Разговорное выражение «*делать что-либо до обалдения*» означает «прийти в состояние отупения». Братья Стругацкие словосочетанием «*упиться до обалдения*» преувеличивают состояние донов после пиршества: они будут настолько пьяны, что отупеют и потеряют всякую способность соображать. Причем это выглядит явным преувеличением, поскольку далее авторы пишут, что доны расстанутся, а значит, они еще не лишены рассудка полностью. Переводчик передает данную гиперболу сравнением «*soûles comme des barriques*», означающее в переводе «пьяные, как бочки», что соответствует русскому разговорному выражению «в стельку пьяный». В данном примере переводчик

использует прием экспликации, объясняя значение выражения «до обалдения» – значит, очень пьяные.

Человек в плаще, не отвечая, повернулся к нему спиной, подошел к Румате и встал рядом. Штурмовики недобро оглядывали его с головы до ног.

— *Ну как, поп?* — *сказал штурмовик с заплывшим глазом. — Эй, поп, хошь в лоб?*[Стругацкие, с.122].

Перевод: *L'homme à la coule, sans répondre, lui tourna le dos et se mit à côté de Roumata. Les soldats, l'œil mauvais, le détaillèrent des pieds à la tête.*

« Je te parie que c'est un curé, dit l'œil au beurre noir. Hé ! le curé, tu veux mon poing sur la gueule ? » [Strougatski, с.130].

В данном примере наблюдается использование эпитета и иронии. Под словосочетанием «заплывший глаз» подразумевается глаз, опухший от удара. Переводчику необходимо было передать смысл эпитета *заплывший*, а также разговорный стиль, к которому он принадлежит. С этими задачами переводчик в целом справился, найдя в качестве эквивалента французскую ФЕ «*l'œil au beurre noir*», которая имеет значение «с подбитым глазом, с темными кругами вокруг глаз». Таким образом, смысл словосочетания передан в полном объеме. Данная французская ФЕ, как и ее русский эквивалент, принадлежит к разговорному пласту лексики. Во французском языке есть выражения «*l'œil à la caille*» и «*l'œil tuméfié*», которые также имеют значение «заплывший глаз», и которые могли бы быть хорошим вариантом перевода.

Далее переводчик сталкивается с иронией в форме риторического вопроса «эй, поп, хошь в лоб?». Это ироничное высказывание является аллюзией на произведение А.С. Пушкина «Сказка о попе и о работнике его Балде», в которой главный герой Балда соглашается работать на попу, выдвигая плату за свой труд – три щелчка в лоб попу после года работы на него. Ироничность высказыванию также придает просторечный вариант глагола «хочешь» в повелительном наклонении – «хошь». Переводчику не удалось сохранить аллюзию на произведение русского классика, поскольку данное высказывание принадлежит к фоновым знаниям, а именно к культурным знаниям чужой страны. Поэтому

переводчик поставил своей задачей лишь передачу смысла сказанного. Просторечную лексику он постарался компенсировать грубым выражением «*foutresurlagueule*», которое означает «набить морду». В оригинале братья Стругацкие используют сокращенный вариант фразы «хочешь получить в лоб» – «*хошь в лоб*», переводчик также использует сокращенный вариант ФЕ «*foutresurlagueule*», отбрасывая глагол *foutre*, но добавляя словосочетание *monproing*, при помощи которого уточняется, кто именно будет производить это действие. Таким образом, в данном предложении встречается пример использования приема компенсации.

В следующем примере переводчик сталкивается с наличием анафоры:

Хладнокровное зверство тех, кто режет, и хладнокровная покорность тех, кого режут. Хладнокровие, вот что самое страшное [Стругацкие, с.136].

Перевод: *La froide cruauté de ceux qui tuaient et la tranquille soumission de ceux qu'on tuait, voilà ce qui était le plus effrayant* [Strougatski, с.145].

В оригинале многократное повторение однокоренных слов *хладнокровное*, *хладнокровная*, *хладнокровие* намеренно используется для привлечения внимания читателя. Этим приемом писатели хотели подчеркнуть главные определяющие качества всего арканарского народа – наличие хладнокровия и безразличия друг к другу. Данная анафора теряется в переводе, а значит, и идея Стругацких раскрыта не столь ярко. В качестве эквивалентов определению *хладнокровный* переводчик использует два синонима: *froide*—«хладнокровный, равнодушный» и *tranquille*—«спокойный, смирный». Они передают общий смысл сказанного, однако не несут эмоциональной нагрузки оригинала. В оригинале эпитет *хладнокровный* воздействует на читателя так, словно главный герой наносит им удар при каждом его произнесении. Тогда как в переводе определения *froide* и *tranquille* звучат гораздо более нейтрально. Далее существительное *хладнокровие* вообще опускается переводчиком, хотя в оригинале оно представляет собой некий итог сказанного. Потеря анафоры привела к тому, что достаточно эмоциональная и резкая цитата оригинала в переводе почти утратила свою эмоциональность и стала более нейтральной.

В данном примере также присутствует стилистический прием антитезы: противопоставляется «зверство тех, кто режет» и «покорность тех, кого режут». Антитезу переводчик сохраняет, передавая ее почти дословно: «*la cruauté de ceux qui tuaient*» – «жестокость тех, кто убивал/резал» и «*la soumission de ceux qu’ont tué*» – «покорность тех, кого убивали/резали». Вместе с дословным переводом используется также грамматическая замена времени с настоящего на прошедшее незавершенное (*l’imparfait*). Данная замена требуется в соответствии с согласованием французских времен, поскольку все повествование идет в прошедшем времени, а события, о которых думает главный герой, совершаются одновременно с ним. Переводчик также использовал прием объединения предложений, превращая два предложения оригинала в одно в переводе.

2.7. Методические рекомендации по практическому использованию результатов исследования

Методические рекомендации подразумевают дальнейшее практическое применение результатов данной работы. Полученные результаты могут рассматриваться лингвистами для дальнейшего исследования вопроса эквивалентности текста оригинала и его перевода на иностранный язык, для выведения общей классификации переводческих трансформаций, а также для систематизации знаний в области перевода художественных текстов.

Результаты исследования также могут быть применены на внеклассных занятиях и уроках французского языка в средней школе, в школе с углубленным изучением французского языка, для ознакомления с основами перевода художественных текстов, а также на языковых занятиях в вузе с целью закрепления знаний по практике перевода.

Материал данной работы был использован на внеклассном занятии в старших классах во время педагогической практики в школе. С учениками был проведен урок-знакомство с деятельностью письменного переводчика. После того, как ученики прослушали небольшую лекцию о переводческих трансформациях и ознакомились с самыми распространёнными видами трансформаций, им было предложено, при помощи преобразований, самим попробовать сделать совместный перевод на французский язык одного абзаца текста из повести «Трудно быть богом», послужившего материалом для данной работы. Затем им был показан перевод того же предложения, выполненный профессиональным переводчиком. Ученики сравнили оба варианта, сделав вывод о том, что в одном и том же случае для передачи оригинального текста в переводе могут быть применены разные трансформации, выбор которых зависит от самого переводчика.

Для отработки знаний по практике перевода студентам могут быть предложены следующие типы упражнений с ключами (см. приложение), основанные на материале данной работы:

Упражнение 1. Найдите в следующих предложениях использованные при переводе на французский язык такие приемы трансформации, как генерализация и конкретизация:

a) *То тут, то там вспыхивали и разгорались в их толще огоньки.* Перевод: *Tantôt ici, tantôt là, s'allumaient en eux les petites lueurs.*

b) *Накопилось в душе кислятины.* Перевод: *J'ai tant d'aigreur dans l'âme.*

c) *Яркие миры, полные замечательных людей.* Перевод: *Des mondes lumineux peuplés d'êtres exceptionnels.*

d) *Мысль вызвала в груди ледяной холод.* Перевод: *A la seule pensée son cœur se glaçait.*

e) *Бледный парнишка, неуверенный, спрыскавой мордой.* Перевод: *Un jeunot pâle, boutonneux, timide.*

Упражнение 2. Какого рода трансформации (лексические, грамматические, комплексные лексико-грамматические) переводчик использовал в следующих предложениях:

a) *Появляется ощущение свинцовой беспросветности.*

Перевод: *L'accablante sensation d'être dans une impasse.*

b) *Я здоров как бык.* Перевод: *Je suis en grande forme.*

c) *Анка нагибалась за кровавыми, будто лакированными, ягодами земляники.* Перевод: *Anka se baissait pour cueillir des fraises, rouges comme du sang et brillantes comme de la laque.*

d) *И говорили еще, что изредка в мертвых окнах загорается нелюдской свет.* Перевод: *On chuchotait aussi que parfois des lueurs surnaturelles s'allumaient aux fenêtres habituellement obscures.*

e) *Орел наш, благородный дон Рэба.* Перевод: *Notre grand et noble don Reba.*

Упражнение 3. Найдите трансформацию грамматической замены. Что именно заменил переводчик (форму слова, часть речи или член предложения) в следующих примерах:

a) *Он лежал на травянистом пригорке и смотрел на облака.* Перевод: *Couché sur un talus herbeux, il regardait les nuages.*

b) *Павел пустился напропалую по историям двух планет.* Перевод: *Pachka s'est lancé à corps perdu dans l'histoire des deux planètes.*

c) *Мы же были настоящими гуманистами.* Перевод: *Nous étions vraiment les amis du genre humain.*

d) *Он заметил, что двое штурмовиков глазят на него и скалят зубы.* Перевод: *Il aperçut que deux Gris riaient en le regardant.*

e) *Крестьяне окончательно зарылись под землю.* Перевод: *Les paysans se terraient dans leurs masures.*

Упражнение 4. Переведите следующие предложения. Проанализируйте, какие трансформации были использованы:

a) *Он всем сердцем предан серому слову и серому делу.*

- b) *Гуманизм был скелетом нашей натуры.*
- c) *Ты просто раскис, Тошка.*
- d) *Вот тащусь за ними, как родственник.*
- e) *Он сделался весь как каменный.*

Таким образом, при помощи подобных упражнений школьники и студенты могут закрепить знания в области теории перевода, узнавая и находя определенные виды трансформаций, а также самостоятельно правильно выполняя необходимые преобразования при переводе.

Выводы по второй главе

Стараясь сохранить стилистические особенности повести «Трудно быть богом», переводчик Бернадетта Крест очень часто прибегает к дословному переводу, передавая стилистические средства оригинала максимально точно, меняя лишь оттенки значения. В то же самое время нередки случаи, когда переводчик, за неимением французского эквивалента в словаре, меняет метафорический образ оригинала, передавая лишь смысл сказанного. Нами не было найдено случаев трансформации образа оригинала, которые бы кардинально меняли смысл самого произведения, его сюжет. Однако были рассмотрены примеры, когда переводчик изменял тот или иной выразительный прием в том случае, когда логичнее было бы использовать дословный перевод. Также, при передаче на французский язык нескольких стилистических средств, он опускает некоторые элементы текста, тем самым разрушая тот или иной прием оригинала. В других случаях переводчик передает какой-либо выразительный прием другим средством, например, передавая эпитет сравнением. Большинство переводческих преобразований объясняется особенностями строя французского языка, однако, в некоторых примерах выбор переводчика труднообъясним.

Чаще всего переводчик, трансформируя стилистический прием, использует несколько видов трансформаций. Грамматические трансформации часто сопутствуют лексическим преобразованиям.

В данной работе было рассмотрено сорок шесть предложений, среди которых было найдено более пятидесяти стилистических средств. Анализовались разные стилистические приемы, среди которых метафоры (всего 15), градации (всего 8), эпитеты (всего 18), сравнения (всего 6), анафоры (2), гиперболы (2), оксюмороны (2), антитезы (2), ирония (2).

В переводе наиболее частым изменениям подвергались такие стилистические средства, как метафоры и градации. При передаче метафоры оригинала переводчик чаще всего использовал прием грамматической замены (5 раз), а также прием экспликации (6 раз). Метафорический образ при этом мог как сохраняться, так и меняться, становясь более понятным для французского читателя. Реже при переводе метафор использовались такие приемы трансформации, как модуляция (3 раза), компенсация (3 раза), конкретизация (2 раза), грамматическая трансформация объединения предложений (1 раз). Комплексный прием экспликации применялся переводчиком чаще, поскольку он позволяет описать метафорический образ более детально за счет ёмкого, пространного объяснения данного образа.

При передаче градаций оригинала переводчик часто использовал такие приемы грамматической трансформации, как синтаксическое уподобление (4 раза), замена (3 раза) и объединение предложений (3 раза). Также были применены такие приемы, как генерализация (3 раза), экспликация (2 раза), компенсация (1 раз), модуляция (1 раз). Переводчик нередко опускает какой-либо элемент градации оригинала, тем самым, не сохраняя ее в переводе.

При передаче на французский язык эпитетов переводчик использует приемы модуляции (4 раза) и экспликации (3 раза), а также генерализации (2 раза), компенсации (1 раз) и грамматической замены (1 раз). Исследуя перевод сравнений на французский язык, мы наблюдаем использование переводчиком таких приемов, как компенсация (3 раза), конкретизация (1 раз) и экспликация (1

раз). Для перевода ироничных высказываний применяются модуляция (1 раз) и компенсация (1 раз). Передавая такие стилистические средства, как оксюморон, анафора, антитеза, переводчик использует, главным образом, приемы грамматических трансформаций — объединение предложений (3 раза) и замену частей речи (2 раза). Гипербола переводится при помощи приемов либо модуляции (1 раз), либо экспликации (1 раз). Все результаты наглядно отображены в диаграммах (см. приложение).

Среди рассмотренных примеров нами не было обнаружено использования следующих видов трансформаций из классификации В.Н. Комиссарова: транскрипция, транслитерация, калькирование, антонимический перевод.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог проделанной работе, считаем, что была достигнута ее главная цель: выявлены и проанализированы приемы трансформаций, которые применял переводчик при передаче стилистических средств научно-фантастической повести А.Н. и Б.Н. Стругацких «Трудно быть богом» на французский язык. Для достижения данной цели была изучена литература по теории перевода, а именно, рассмотрены аспекты перевода художественного текста.

Переводчику при передаче художественного текста на другой язык необходимо учитывать его отличительные черты, каковыми являются обилие выразительных средств языка, художественных образов, наличие особой манеры письма каждого писателя. Фантастика обладает теми же чертами, поскольку она является одним из жанров художественной литературы. Окказионализмы, термины, необычные имена собственные также определяют стиль фантастических произведений.

К стилистическим средствам относят тропы и фигуры, а также синонимию, лексику ограниченного употребления, фразеологизмы.

Переводя текст на иностранный язык, переводчику необходимо соблюдать относительное равенство текста оригинала и перевода. Такое равенство называется эквивалентностью двух текстов. Эквивалентность может быть достигнута при помощи различных преобразований, называемых переводческими трансформациями.

Не существует единой классификации всех переводческих трансформаций. Свои классификации предлагают многие лингвисты, среди которых можно отметить Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне, Э. Честерман и других.

При написании данной исследовательской работы была использована классификация В.Н. Комиссарова, поскольку в ней отражены самые разнообразные виды переводческих преобразований. С опорой на данную классификацию в работе было проанализировано тридцать два примера, где встретилось более, чем пятьдесят примеров разнообразных стилистических средств повести братьев Стругацких «Трудно быть богом».

Было выявлено, что чаще всего для переводчика представляла собой трудность передача на французский язык таких стилистических средств, как метафора, градация, эпитет и сравнение, поскольку именно данные средства подвергались в большинстве случаев самым разнообразным приемам трансформаций. Реже встречались трансформации таких приемов, как ирония, гипербола, анафора, оксюморон, антитеза. Данные приемы чаще всего переводились дословно.

Для передачи метафоры во многих случаях переводчик использовал прием трансформации, называемый экспликацией. Она может значительно расширить текст, однако стиль и смысл при этом будут сохранены. Переводчик также обращался к приемам компенсации, модуляции и конкретизации. Передавая градацию, он часто ограничивался дословным переводом и грамматическими заменами, а также грамматическим объединением предложений. В случае

невозможности перевода градации данными способами, переводчик обращался к приемам экспликации, генерализации, компенсации, модуляции. Такие стилистические приемы, как эпитеты, сравнения, ирония, гипербола, анафора, оксюморон, антитеза были переведены почти всеми видами лексических и комплексных лексико-грамматических трансформаций.

Переводчик старался максимально приблизить текст перевода к тексту оригинала, сохраняя особенности стиля А.Н. и Б.Н. Стругацких. Именно поэтому многие выразительные средства были переданы в переводе дословно. Другие средства, для перевода которых пришлось использовать трансформации, претерпевали ряд изменений либо в смысловом плане, либо изменялась их форма. Однако на общий смысл произведения эти изменения не повлияли.

Подводя итог проделанной работе, необходимо отметить, что на переводчика возлагается большая ответственность при передаче стилистических средств в переводе. Именно они формируют особый язык писателя. Сложность перевода выразительных средств заключается в переводческом выборе тех или иных приемов трансформаций. Если использование грамматических трансформаций навязывает сама система языка, то лексические и комплексные лексико-грамматические трансформации больше позволяют раскрыть творческий потенциал переводчика.

СПИСОК СПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1. Стругацкие А. и Б. Трудно быть богом: Повести. – М.: Профиздат, 1990. – 304с. – (Антология совр. фантастики и приключений).
2. Strougatski A. et B. Il est difficile d'être un dieu : Editions Denoël, 2009. – 191p.

Литература:

1. Ахманова О.С., Натан Л.Н., Полторацкий А.И., Фающенко В.И. О принципах и методах лингвистического исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1966. – 184 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
4. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе //Текст и перевод /В.Н.Комиссаров, Л.А.Черняховская, Л.К.Латышев и др. – М.: Наука, 1988. – 63-75 с.
5. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. – М.: Высшая школа, 1981. – Изд. 3-е. – 316 с.
6. Гарбовский Н.К., Ефимов Н.Н., Ширяев А.Ф. Лингвистические проблемы перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 80 с.

7. Долинин К.А. Стилистика французского языка. 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1987. – 303 с.
8. Евгеньева А.П. (ред.) Словарь синонимов русского языка: В 2 т. Т. 1: С48 А—Н / ИЛИ РАН.– М.:ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 680 с.
9. Елисеев, Г. Фантастика научная//«Кругосвет»: онлайн-энциклопедия. URL: www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_NAUCHNAYA.html.
10. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
11. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
12. Комиссаров В.Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода Комиссаров В.Н. – М: Межд. отношения, 1978. – 232 с.
13. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС. – 2002. – 424 с.
14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
15. Латышев Л.К. Технология перевода: Учеб. Пособие для студ. Лингв. вузов и фак. - 2-е изд., перераб. И доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.
16. Максимов В.И. (ред.) Стилистика и литературное редактирование. – М.: Гардарики, 2007. – 656 с.
17. Медведева Е.И. Лексико-семантическая и композиционная организация текстов НФ (На материале современного англо-американского короткого рассказа): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук:(10.02.04) /Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Л., 1986. – 16 с.
18. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.

19. Мирлис А.И. Современная научно-фантастическая литература: Ее особенности и актуальные проблемы ред. анализа: Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук /Моск. полиграф. ин-т. – Москва, 1969. - 18 с.
20. Николаев А.И. Основы литературоведения. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 256 с.
21. Прохоров А. М. Большая советская энциклопедия. Изд. 3-е. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. Том 17: Моршин-Никиш. 1974. – 616 с.
22. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода/ Дополнения и комментарии Ермоловича. – 4-е изд., стереотип. – М.: «Р. Валент», 2010. – 244 с.
23. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Стилистика и стили.– М.: Флинта: МПСИ, 2012. – 416 с.
24. Сковородников А.П. и др. (ред.). Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты: Энциклопедический словарь-справочник. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 825 с.
25. Солганик Г.Я. Стилистика текста.– М.: Флинта: Наука, 1997. – 256с.
26. Соскина С.Н. Окказиональные образования научной фантастики: (На материале англ. яз.):Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук:(10.02.04). – Л., 1980. – 17 с.
27. Стрелковский Г.М. Теория и практика военного перевода (немецкий язык). – М.: Воениздат, 1979. – 272 с.
28. Тельпов Р.Е. Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких: Дисс. <...> канд. фил. наук (10.02.01 - русский язык). – М.: МПГУ, 2009. – 244 с.
29. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц /А.И. Фёдоров. - 3-е изд., испр. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.
30. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – СПб.: Специальная Литература, 1996. – 192 с.

31. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
32. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.
33. Boisseau M. Traduire la figure de style. Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, - 139p.
34. Catford J.C. A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics. Oxford University Press, 1965, - 103p.
35. Chesterman A. Memes of translation: The spread of ideas in translation theory. Amsterdam: Benjamins, 1997, - 219p.
36. Dirven R., Pörings R. Metaphor and metonymy in comparison and contrast. – New York: Mouton de Gruyter, 2002, -620 p.
37. Gouanvic J.-M. La science-fiction française au XX siècle. Rodopi, 1994, - 292p.
38. Nida E. Toward a science of translating. Brill Archive, 1964, - 331 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Ключики к упражнениям

Упражнение 1: а) генерализация (вихотще - eueux); б) конкретизация: (уточнение в переводе: использование личного местоимения первого лица – je); в) генерализация (обобщение существительного «люди» – les êtres); д) конкретизация (уточнение в переводе: что именно сковывает в груди – сердце); е) генерализация (обобщение словосочетания «с прыщавой мордой» - boutonneux).

Упражнение 2: а) грамматические, комплексные лексико-грамматические; б) комплексные лексико-грамматические; в) комплексные лексико-грамматические; д) лексические, грамматические; е) комплексные лексико-грамматические.

Упражнение 3: а) замена части речи и члена предложения: лежал – couché; б) замена форма слова: по историям - dans l'histoire; в) замена части речи и члена предложения: настоящими – vraiment; д) замена части речи и члена предложения: глазают - en regardant; замена формы слова: скалят – riaient; е) замена формы слова: зарылись (законченное действие в прошлом) - se terraient (действие продолжается в прошлом).

Приложение 2. Соотношение использованных переводческих трансформаций при переводе стилистических средств

Диаграмма 1. Метафоры (всего 15)

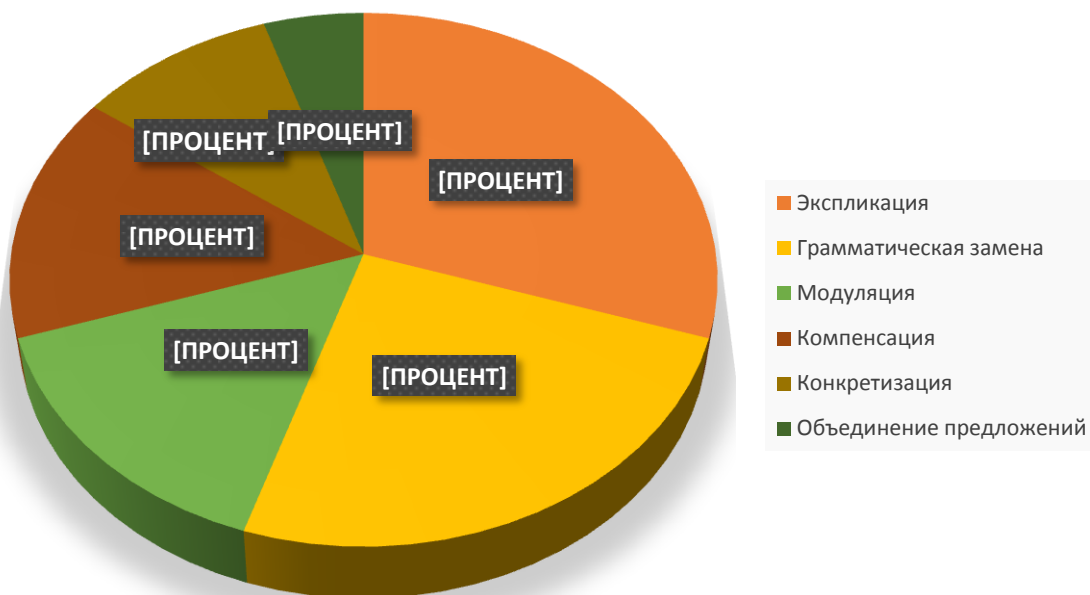


Диаграмма 2. Градации (всего 8)

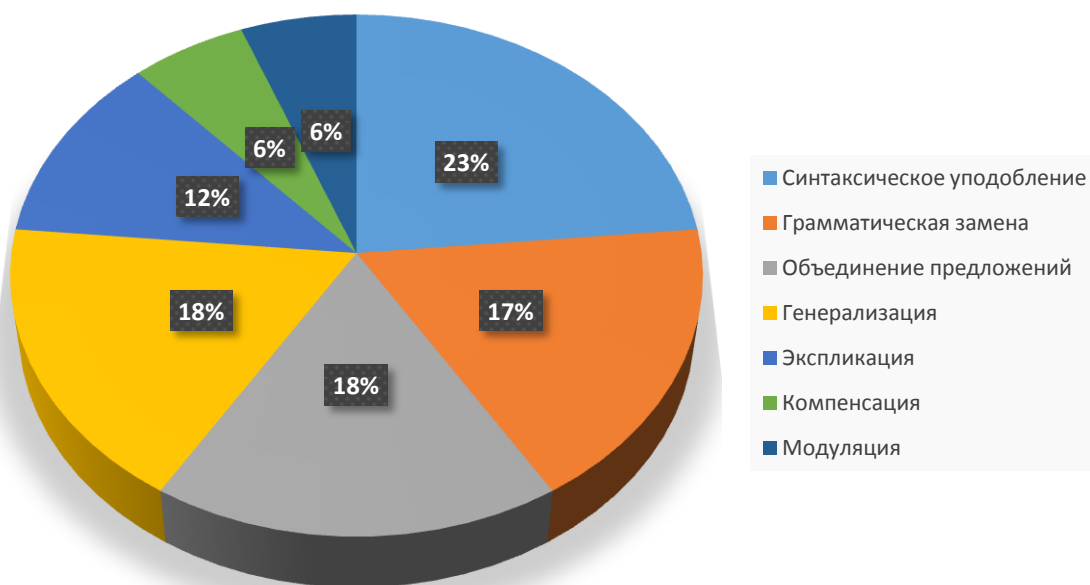


Диаграмма 3. Сравнения (всего 6)

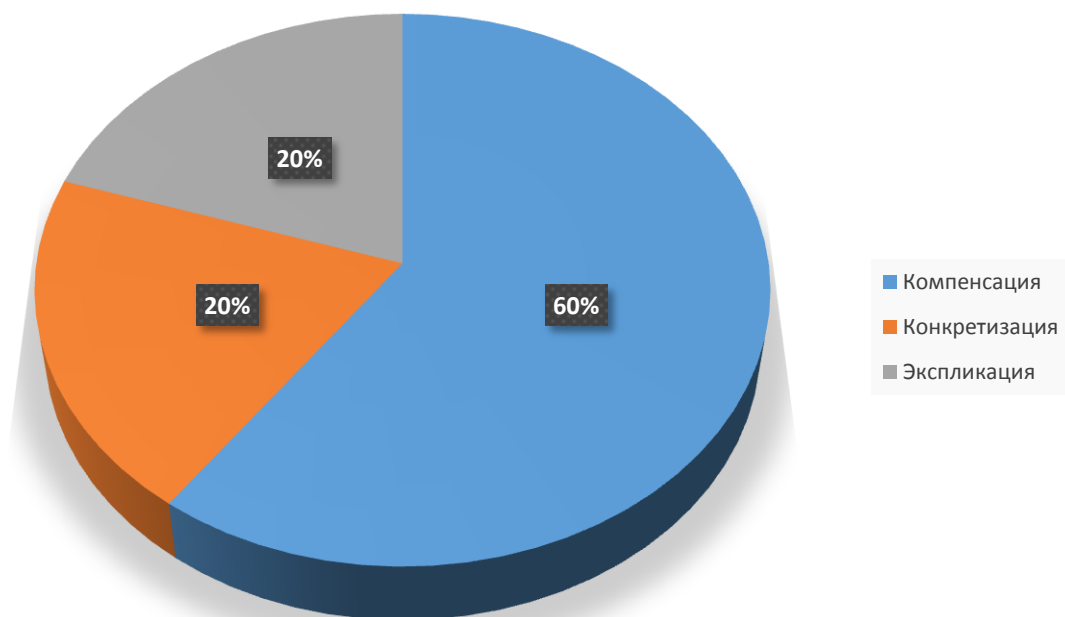
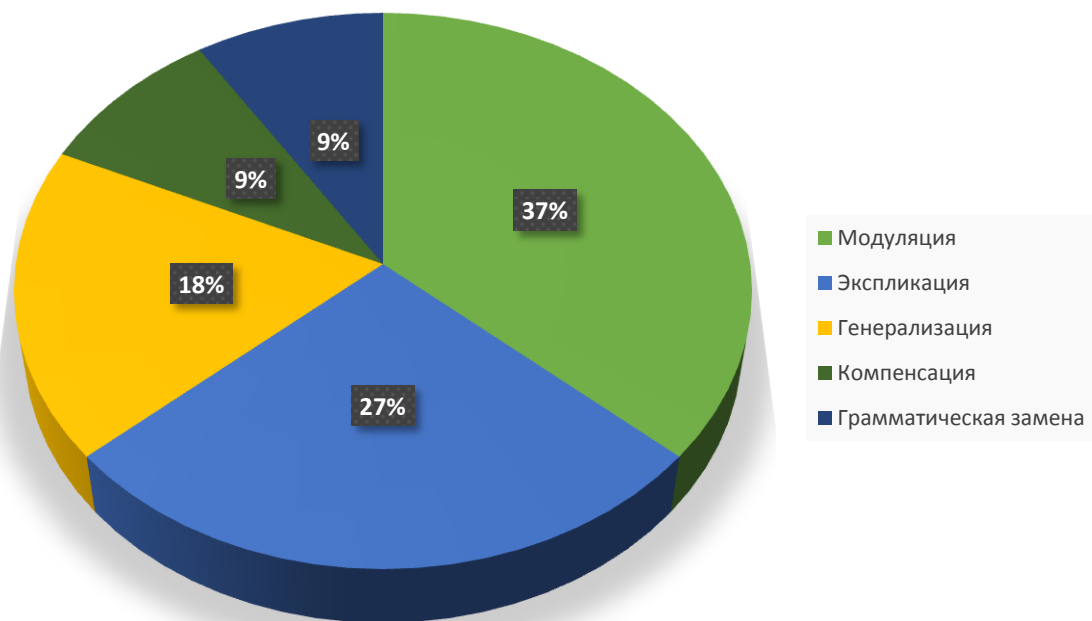


Диаграмма 4. Эпитеты (всего 18)



**Диаграмма 5. Другие средства:
ирония, оксюморон, анафора, антитеза, ги
пербола (всего 10)**

