



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «РГГМУ», РГГМУ)

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Специфика перевода современного художественного текста

(на материале произведений А. Нотомб)

Исполнитель

Ковальчук Ксения Валерьевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель

кандидат филологических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

кандидат филологических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«11» декабря 2021 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	7
1.1. Понятие «художественный текст»	7
1.2. Художественный перевод.	14
1.3. Проблемы перевода современного художественного текста.....	18
1.4. Переводческие трансформации и перевод стилистических средств.....	26
Выводы к главе 1	34
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА С ФРАНЦУЗСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА «FRAPPE-TOI LE COEUR» А. НОТОМБ	35
2.1. Переводческие трансформации в романе А. Нотомб «Тайны сердца».....	36
2.2. Специфика перевода стилистических средств романа А. Нотомб «Тайны сердца»	47
Выводы к главе 2	55
ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА С ФРАНЦУЗСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА «RIQUET À LA HOUPPE» А. НОТОМБ	59
3.1. Переводческие трансформации в романе А. Нотомб «Рике с Хохолком»	59
3.2. Особенности перевода стилистических средств романа А. Нотомб «Рике с Хохолком»	72
Выводы к главе 3	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	80
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	82

ВВЕДЕНИЕ

По мере развития современной литературы, появление новых зарубежных произведений становится все более стремительным и доступным. Чтение иностранной литературы с использованием текста оригинала привлекает в основном тех, кто хорошо владеет иностранным языком или находится на стадии его изучения. Здесь становится актуальным вопрос о необходимости грамотного перевода, полностью передающего смысл и конкретную информацию, содержащуюся в тексте. Именно поэтому переводчики должны совершать кропотливую и четкую работу.

Переводчик часто сталкивается с вопросом: как именно перевести конкретные слова и выражения и в то же время полностью передать смысл, заложенный в тексте? Многие переводчики и специалисты изучают приемы и методы перевода современного художественного текста на иностранный язык с учетом всех их особенностей. Передача точности и специфики выражений, а также средств художественной выразительности часто становится одной из важнейших задач для переводчика. Данное исследование посвящено анализу современного французского художественного текста и особенностям его перевода на русский язык.

Актуальность работы заключается в попытке поиска решений, связанных с переводом современного художественного текста и, в частности, различных средств словесной выразительности и современной лексики.

Проблема перевода современного художественного текста зачастую ограничивается подбором эквивалентных фраз и выражений в языке перевода. Однако переводчик часто сталкивается с отсутствием эквивалента слову, фразе или выражению в источниках и словарях, что побуждает его обращаться к разнообразным способам передачи выражений на целевой язык.

Объект исследования является современный художественный текст и его средства словесной выразительности, а также современная лексика.

Предметом исследования выступают способы перевода современного художественного текста (на примере романов А. Нотомб «Тайны сердца» (Frappe-toi le Coeur) и «Рике с Хохолком» (Riquet à la houppre).

Цель работы: выявить особенности перевода на русский язык французских средств художественной выразительности, переводческие трансформации и лексику из современного французского художественного текста (на примере романов А. Нотомб «Тайны сердца» (Frappe-toi le Coeur) и «Рике с Хохолком» (Riquet à la houppre).

Данная цель определяет следующий круг **задач**:

1. изучить научную литературу по способам перевода;
2. изучить подходы к переводу современного художественного текста;
3. проанализировать оригинальный художественный текст и его перевод на русский язык;
4. выявить специфику перевода французских средств художественной выразительности, переводческие трансформации и лексики на русский язык.

В качестве **практического материала** исследования представлены романы современной бельгийской писательницы Амели Нотомб «Тайны сердца» (Frappe-toi le Coeur) и «Рике с Хохолком» (Riquet à la houppre).

Методы: культурно-исторический метод, лексико-стилистический анализ текста, анализ переводческих трансформаций.

Композиционные особенности: работа состоит из введения, основной части, состоящей из 3 глав, и заключения. Первая глава основной части посвящена теоретическим проблемам, связанным с переводом современного художественного текста, а также особенностям перевода средств словесной выразительности и переводческим трансформациям. Во второй главе приводится лексико-стилистический анализ текста романа А. Нотомб «Тайны

сердца» с точки зрения переводческих трансформаций, средств художественной выразительности и других значимых явлений. В третьей главе анализируются особенности перевода на русский язык всех языковых средств текста романа А. Нотомб «Рике с Хохолком».

Практическая значимость: результаты и материалы проведенного исследования могут быть использованы в ВУЗах на практических занятиях по специальному переводу, в курсах дисциплин «Теория и практика художественного перевода», «Общая и частная теории перевода», «Методики обучения письменному переводу». Анализы переводов текстов романов «Тайны сердца» и «Рике с Хохолком» могут быть использованы для дальнейших исследований.

Теоретическая значимость: данное научное исследование в области перевода может быть использовано переводчиками и лингвистами для обобщения и систематизации знаний в сфере перевода современного художественного текста, для дальнейшего изучения особенностей перевода средств словесной выразительности, а также переводческих трансформаций.

Научная новизна работы состоит в том, что исследования особенностей перевода современного художественного текста на примере романов А. Нотомб «Тайны сердца» и «Рике с Хохолком» с точки зрения переводческих трансформаций и средств словесной выразительности до сих пор не проводились.

Апробация: материал и результаты данного исследования были представлены в виде доклада во время Декады науки в Российском государственном гидрометеорологическом университете, состоявшейся 25 ноября 2020 года. Статья «Специфика перевода фразеологизмов в романе А. Нотомб «Тайны сердца»» по материалам исследования издана в сборнике: Романо-германский коллегийум: сборник научных статей памяти Татьяны Борисовны Витман / редкол.: Ю.Г. Тимралиева, С.Л. Фокин, Н.М. Малеева, Е.Е. Верезубова. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2020. – с. 74-78.

Также к изданию подготовлена статья «Some peculiarities of literary translation (on the example of Amelie Nothomb's novels)» («Некоторые особенности перевода художественной литературы (на примере романов Амели Нотомб»)) в сборнике: Молодые исследователи 21 века – наука и предпринимательство на Севере (Young researchers of the 21-st century – science and entrepreneurship in the North): Международная научно-методическая конференция: сборник материалов – ФГБОУ «РГГМУ», 2020.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Понятие «художественный текст»

Понятию и проблематике художественного текста посвящают свои работы как отечественные, так и зарубежные лингвисты. Согласно Литературной энциклопедии терминов и понятий слово «текст» имеет несколько значений, в каждом из которых указывается, что текст является целостным, закрепленным посредством языковых знаков, законченным речевым высказыванием. При этом в художественном тексте используются такие компоненты, которые в других видах текста считаются неспецифичными (энциклопедия, 2001, ст. 1063-1064). Текст может быть написан в разных стилях речи: научный, деловой, художественный или публицистический. Художественный стиль применяется непосредственно в литературе и выражает мысли автора этого текста. Такой текст воздействует на читателя, будоражит его воображение, влияет на его чувства по отношению к произведению. Как утверждает И.Д. Патрикеева: «Художественный текст – это отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на бумаге» (Патрикеева, 2018, с. 104). Художественный текст характерен использованием богатой лексики и тропов, таких как метафора, эпитет, гипербола, и другие.

Он так же обладает своеобразием, имеет свои законы письма. Выделяют такие функции художественного текста: эстетическая, коммуникативная и воздействующая. С точки зрения стилистики такой текст является мало функциональным и несет больше эстетическую функцию. Если нехудожественные тексты – это процесс передачи результата мышления, то художественные – это отражение мира с точки зрения автора художественного текста и данное отражение не всегда совпадает с реальным миром. Образность – одна из особенностей художественного текста и

явления, происходящие в художественном тексте, не всегда поддаются законам реальной жизни, а являются лишь плодом мышления автора. Другой особенностью художественного текста является его целостность. Под ней мы понимаем невозможность восприятия отдельных частей художественного текста, как самостоятельное произведение. Задача читателя заключается в том, чтобы понять, что именно хотел сказать автор.

Еще одной особенностью художественного текста является его выразительность. Автор не ограничен в тропях, он так же может намеренно не придерживаться структурных норм, нарушать лексические, фонетические и морфологические правила, и все это нужно для усиления авторского замысла. Автор может использовать нецензурную лексику, жаргон, говорящие фамилии, диалекты, изобретенные автором, новые слова. Другими словами, автор художественного текста волен самостоятельно выбирать его структуру и лексику, ибо каждый писатель имеет свой характерный стиль письма.

Существует множество подходов к изучению художественных текстов. Отечественная филология в трудах В. В. Виноградова, М. М. Бахтина, Б. А. Ларина (Виноградов, 1930; Бахтин, 1986; Ларин, 1973) занималась осмыслением художественных текстов во всех аспектах культуры. Таким образом, был выведен ряд подходов: антропоцентрический, когнитивный, интертекстуальный, культурологический.

Антропоцентрический подход рассматривает текст с точки зрения его влияния на читателя. Данный подход устремляет свое внимание на языковую личность читателя, его позицию. Схема восприятия текста – автор-текст-читатель.

Когнитивный подход устремляет свое внимание, прежде всего, на позицию: художественный текст как источник знаний о мире. Таким образом, автор текста несет в своих произведениях послание о своем субъективном восприятии мира. Схема восприятия текста – автор-текст-реальный мир.

Интертекстуальный подход к интерпретации текста включает в себя различные области знаний, например, философию, психологию, литературоведение. Цель такого подхода – рассказать о художественном тексте с точки зрения культурной значимости для народа и мира в целом. Схема восприятия текста – текст в сравнении с другим текстом.

Культурологический метод изучения текста представляет собой «комплекс системообразующих принципов, обладающих объяснительной силой для всех явлений культуры» (Вохрышева, 1998, с. 72). Стоит помнить и то, что сама культурология – достаточно точная наука, базирующаяся на истории и этнографии.

Задачей культурологического подхода является рассмотрение текста с точки зрения одного параметра – исторической ценности. Культурологический подход ищет зерно уникальности культуры в каждом художественном тексте. По мнению Л.И. Комаровой: «Данный метод исследует универсальные характеристики любой человеческой деятельности (коммуникативная, практическая, познавательная и др.) как процесс, который предполагает извлечение смысла из художественного произведения и способности рефлексии человека. Схема восприятия текста – текст во взаимодействии с культурой» (Комарова, 2009).

Исследования показывают, что не существует единого толкования термина «художественная литература». Это объясняется разными подходами к теме, а также стремлением выделить ту или иную особенность художественного текста в рамках интересующих дисциплин. Проанализируем основные направления развития и различия в трактовке этого термина.

Некоторые лингвисты утверждают, что текст является графическим отображением лишь «кусочка действительности», порождением письменного варианта языка, а одним из его существенных признаков считается завершенность. В ряде научных работ М. М. Бахтина, Б. В. Томашевского, В. Е. Хализева (Бахтин, 1986; Томашевский, 1996; Хализев, 2018) текст

рассматривается как явление, имеющее некоторые закономерности своей организации (Бабенко, 2017).

Существующие разногласия по вопросу разграничения понятий «художественный текст» и «художественное произведение» позволяют выявить характерные черты и свойства для каждого термина.

Художественный текст представляется как виды равного понятия «текст» и в современной эстетике и искусствознании зачастую подменяет понятие «художественное произведение». Художественный текст, в отличие от произведения, – «это не законченный эстетический продукт, а скорее длящаяся эстетическая практика» (Словарь философских терминов, 2007, с. 656-657).

В ряде лингвистических исследований мы сталкиваемся с тем, что эти понятия часто рассматриваются дифференцированно: «Текст важно отличать от произведения как художественного целого. Текст – не произведение, а только запись его, графическая, в значительной мере условная структура, представляющая это произведение и позволяющая читателю его воспринимать» (Гришунин, 1998, с. 37). Данная формулировка позволяет назвать «произведение» более общим понятием, содержащим в себе не только текст, но и мир художественных образов и восприятий.

Ю. М. Лотман по этому поводу отмечал: «Следует решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же. Текст – один из компонентов художественного произведения, художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» (Лотман, 1996).

Произведение – это законченный, целостный и конечный продукт авторского замысла, в то время как текст есть продуцирование, лишь промежуточное состояние, работа над замыслом, его воплощение без структурирования и соответствия определенным рамкам литературного искусства (Полякова, 2013). Важнейшее свойство текста заключается в том,

что он может и «призван функционировать далеко за пределами времени и места своего возникновения. Поэтому текст, являясь ответственным речевым действием, тщательно продумывается и шлифуется его создателем» (Хализев, 2018, с. 258).

Еще одной особенностью функционирования художественного текста является его эмоциональное воздействие на читателя, как через художественное восприятие, так и через отдельных персонажей и образы. Последнее непреложно связано с концептом, «содержанием понятия в отвлечении от языковой формы его выражения» (Концепты, 2021, электронный ресурс).

С. А. Аскольдов разграничивал понятия образа и концепта, а также выделял две его разновидности: концепт познания и художественный концепт (Аскольдов, 1997). Художественные концепты отличаются своей психологической сложностью и неопределенностью возможностей. Связь между элементами художественных концептов построена на художественной ассоциативности, а не на соответствии реальной действительности или законам логики (Нерознак, 2009). Уникальность художественных концептов с высказанной точки зрения состоит в том, что они обладают неисчерпаемой и невыразимой возможностью, т.к. «автор всегда дает значительно меньше, чем он хотел бы дать». Этот факт обусловлен ограниченностью или же, наоборот, многозначностью слова как главного инструмента выражения мысли. Ф. И. Тютчев в стихотворении “Silentium” справедливо отметил, что «мысль, изреченная есть ложь», потому что «слова, как непосредственным значением, так и через различные переносные смыслы, влекут за собой целую плеяду ассоциативных значений», которые часто несут индивидуальный характер (Тютчев, 1830, электронный ресурс).

Ведущей функцией художественного текста, по мнению Н. А. Николиной, является эстетическое влияние на адресата. Эта цель достигается, прежде всего, использованием различных способов актуализации семантики языковых средств, приемов построения текста,

выделением наиболее важных составляющих произведения, взаимодействия в пространстве текста художественных образов, формирующих сложную систему текста (Николина, 2019, с. 117).

Таким образом, художественный текст – это продукт человеческой речи и мысли, обладающий специфическими характеристиками и эстетическими параметрами, которые позволяют описать его как культурно-эстетическое целое.

В ходе изучения материала исследования особое внимание было уделено характеристикам художественного текста, позволяющим отличить его от нехудожественных текстов.

Внутритекстовая реальность, существующая в вымышленном тексте, уникальна и контрастирует с внетекстовой реальностью, потому что она создана фантазией и творческой активностью автора, она вымышлена и часто условна. «Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует ее в соответствии с интенциями автора» (Николина, 2019, с. 119). В то же время, текст, созданный автором, вовлечен в сложную систему интертекстуальных и внетекстовых связей.

В литературоведении для обозначения этого свойства художественного текста используется понятие «фикциональность», означающее, что изображенный в тексте мир является вымышленным (фиктивным). Фикциональность включает в себя «различные объекты изображения, места и временные промежутки, распространяется на процесс повествования и может содержать повествователя, рассказчика или даже рассказчиков. Отмечено, что референция в художественном тексте зачастую производится к объектам возможных миров, формирующих в произведении» (Николина, 2019, с. 120).

Можно предположить, что членение текста по уровням упрощает процесс изучения художественного текста, но не указывает на обособленность отдельных элементов. По мнению Н. А. Николиной, «все

элементы текста взаимосвязаны, а его уровни обнаруживают или могут обнаруживать изоморфизм» (Николина, 2019, с. 118).

Эквивалентность является одним из важнейших способов построения текста художественного произведения: «она обнаруживается в повторах, определяющих связность текста, привлекающих читателя к его форме, актуализирующих в нем дополнительные смыслы и раскрывающих изоморфизм разных уровней» (Николина, 2019, с. 119).

Е.Ю. Глотова считает, что «художественный текст как часть культуры всегда связан с другими текстами, преобразует их в своей структуре или частично отсылает к ним, использует их для выражения собственных смыслов. Межтекстовые или интертекстуальные связи выявляют подтекст произведения и определяют его полифонию, которая обусловлена обращением к «чужому» слову с присущими ему смыслами и экспрессивно-стилистическим ореолом» (Глотова, 2008, электронный ресурс). Однако, созданный автором текст оказывается вовлеченным также в сложную систему внетекстовых связей (Гришунин, 1998).

Опираясь на изученный материал и наши наблюдения, мы можем предположить, что главной отличительной чертой художественного текста является его внушаемость, под которой понимается способность текста оказывать воздействие на подсознание получателя (читателя). Таким образом, у понятия «художественный текст» множество определений ввиду существования различных подходов и дисциплин, которые изучают данное явление. В большинстве случаев разграничивают «художественный текст» от «произведения», отмечая, что «произведение» является законченным результатом мыслительной деятельности автора, в то время как «художественный текст» представляет собой самостоятельное сообщение, которое существует вне авторского замысла. Художественный текст представляет собой уникальную эстетическую систему организации языковых средств и знаков, определяющуюся высокой степенью целостности

и построения. Он имеет очень сложную структуру и смысловое содержание, которое одновременно и связно, и оторвано от своего автора.

1.2. Художественный перевод.

Переводческая деятельность берет свое начало еще в древности. С давних времен человечество нуждается в переводчиках для успешного межкультурного взаимодействия, обмена опытом, передачи информации. Читатель переведенного текста воспринимает его как текст оригинала, поэтому перед переводчиком стоит задача правильно воспринять текст оригинала, не отдельные фразы и выражения, а целостный текст и воссоздать эквивалентный целостный текст на другом языке. Перевод выступает полноправной заменой текста оригинала и считается равноценным.

В словарях понятие «художественного перевода» определяется как особый вид литературного творчества, в процессе которого художественное произведение, созданное на одном языке, воссоздается переводчиком на языке перевода (большая советская энциклопедия, 1970-1981). В лингвистике под «переводом» имеют в виду интерпретацию смысла, взятого на одном языке, текста и создание эквивалентного текста на другом языке.

Перевод подразумевает под собой целый ряд различных явлений, которые исследуются в разных отраслях науки. Понятие «перевод» не имеет четкого единого определения, многие лингвисты трактуют его по-своему. Основные два значения, которые имеет слово «перевод»: результат и процесс. Результат – это готовый текст, переведенный с языка оригинала переводчиком. Процесс – это передача текста с языка оригинала на другой язык.

Трудность единого определения состоит в том, что перевод затрагивает различные аспекты, недостаточно просто заменить один язык на другой. Здесь затрагиваются такие аспекты, как культура и традиции, эпоха, история, менталитет. Поэтому перевод изучается в различных областях науки. В

филологии, истории, психологии, культурологии рассматриваются различные стороны перевода. Так же и в переводоведении выделяют психологические, исторические, литературные аспекты. Наиболее подробно перевод рассматривается в лингвистике, однако для успешного изучения теории перевода необходимо учитывать все аспекты.

Особое место в переводоведении занимает перевод художественной литературы. Для художественных текстов главной функцией является эстетическая. В художественном тексте автор отражает действительность, время, жизнь народа, его культуру, традиции и обычаи. Художественный стиль, прежде всего характеризуется образностью. Основной целью произведения художественной литературы является определенное эстетическое воздействие на читателя и создание художественного образа. Переводчик такого типа текста должен сохранить такое воздействие на читателя, говорящего на другом языке

Время выхода первого издания книги А. В. Федорова «Введение в теорию перевода» в 1953 г. (Федоров, 1983) можно считать началом развития научных разработок лингвистической теории художественного перевода. В это время подходы к исследованию художественных текстов и их переводов осуществлялись с литературоведческих, историко-литературных позиций. Решительно было заявлено о различиях перевода, как творческого процесса или как искусства и теории перевода, как особой научной дисциплины, основная задача которой – «прослеживать закономерности в соотношении между подлинником и переводом, обобщать в свете научных данных выводы из наблюдений над отдельными частными случаями перевода и помогать переводческой практике, которая могла бы руководствоваться ею в поисках нужных средств выражения и черпать в ней доводы и доказательства в пользу определенного решения конкретных вопросов» (Федоров, 1983).

Языковедческий подход к художественному переводу подразумевает многосторонний анализ функционирования лингвистических явлений в двуязычной коммуникации, закономерностей переводческого процесса на

лексическом, грамматическом (морфологическом, синтаксическом), семантическом, прагматическом, логико-грамматическом (актуальном) уровнях, а также эквивалентных соотношений и адекватности переводного текста с исходным текстом. Лингвистический аспект художественного перевода включает рассмотрение многообразных переводческих действий в процессе передачи содержания исходного текста во взаимосвязи с языковой системой, языковой нормой, узусом. Успешное преодоление лингвоэтнического барьера, который возникает каждый раз при передаче национально-специфических характеристик и образов художественного текста, возможно только с учетом языковых и экстралингвистических факторов. Эти факторы носят психолингвистические, социолингвистические, функционально-коммуникативные, лингвокультурологические, когнитивные характеристики. Перевод как опосредованная двуязычная коммуникация контактирует с двумя языками, двумя культурами. Идеалом хорошего перевода является такой перевод, который по своим характеристикам должен походить на естественную, одноязычную коммуникацию. Ценность перевода для общества, т.е. его общественное предназначение состоит в том, что он «призван обеспечить такую опосредованную коммуникацию, которая по своим возможностям максимально приближалась бы к обычной, одноязычной коммуникации» (Латышев, 1981).

Моделирование самого переводческого процесса художественного перевода находит свое самое непосредственное выражение в различных моделях перевода. Модели перевода представляют процесс перевода в виде лингвистических операций, но выбор той или иной модели не означает, что процесс перевода происходит именно по данной модели. Описание этих моделей показывает, что они носят условный, гипотетический характер. Переводчики должны быть знакомы с существующими разработками в этой области, поскольку знание особенностей переводческих закономерностей моделирования, окажут помощь в понимании языковых особенностей оригинала и соответствующих явлений в языке перевода. В.Н. Комиссаров в

своей книге «Теория перевода» (Комиссаров, 2013), объясняет, что «задачи модели заключаются лишь в том, чтобы описать последовательность действий, с помощью которых можно решить определенную переводческую задачу при заданных условиях процесса перевода. Описание переводческого процесса с помощью моделей перевода проводится как в аспекте сферы ее применения, так и в аспекте выбора типов переводческих трансформаций, которые могут быть использованы в рамках модели» (Комиссаров, 2013, с. 159).

Наиболее разработанными и практически ориентированными моделями являются закономерные соответствия Я. И. Рецкера (Рецкер, 2007), уровневая эквивалентность В. Н. Комиссарова (Комиссаров, 1973), динамическая эквивалентность Ю. А. Найды (Найда, 1970), семантическая (в которой определяются языковые значения и очередность их передачи в переводе) Л. С. Бархударова (Бархударов, 1975), трансформационная, основанная на принципах генеративной грамматики Дж. Кэтфорда (Catford, 1965), технологические составляющие равноценности перевода в их способности регулятивного воздействия Л. К. Латышева (Латышев, 1988), ситуативно-денотативная, билингвистические закономерности логико-грамматической эквивалентности А. Л. Пумпянского (Пумпянский, 1968), ступенчатая информационная Р. К. Миньяр-Белоручева (Миньяр-Белоручев, 1980).

Теория художественного перевода в лингвистическом своем аспекте анализирует, объясняет и обобщает факты перевода любого текста вне зависимости от его литературных жанровых характеристик. Лингвистическая теория художественного перевода исследует переводческий процесс не только с языковедческих позиций, но и использует данные, полученные в результате литературоведческих, историко-литературных исследований художественного текста.

Пути решения многих задач теоретического изучения перевода были не простыми, сложными. Но основная цель уже в далекие 50-е гг. прошлого столетия была поставлена и в последующем нашла свое развитие, что «язык в

любом переводе (и в художественном также) – отнюдь не только вспомогательное средство работы. Всякая задача, разрешаемая в переводе (идейно-познавательная – применительно к научной литературе, идейно-эстетическая – применительно к литературе художественной), разрешается только языковыми средствами» (Федоров, 1983).

Таким образом, художественный перевод – это тот вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в создании на языке перевода речевого произведения, способного оказывать соразмерное художественно-эстетическое воздействие на читателя, на язык которого переведен художественный текст.

1.3. Проблемы перевода современного художественного текста.

При переводе художественного произведения переводчик сталкивается с рядом проблем, вытекающих из жанра текста. При переводе художественной литературы возникает определенная сложность в использовании таких выразительных средств, как метафоры, эпитеты и сравнения. Чтобы сохранить эстетический эффект исходного текста и замысел автора, переводчику часто приходится тщательно искать соответствия в языке перевода, а иногда прибегать к технике опущения. Культурная адаптация письменного текста часто необходима для того, чтобы сделать произведение более понятным и грамотным представителю другой культуры.

Л. К. Латышев верно подмечает, что переводчику важно избегать «неоправданных перекосов», то есть не допускать «излишней точности в передаче содержания в ущерб узуальности высказывания, или, наоборот, излишней адаптации переводного высказывания к языку и культуре носителей языка перевода в ущерб национальным особенностям исходного текста» (Латышев, 1988, с. 54).

С. Влахов справедливо считает, что различные культурологические реалии являются важнейшими «показателями колорита, конкретными, зримыми элементами национального своеобразия» (Влахов, 1980, с. 51). Автор считает, что «необходимо различать географический, этнографический и социально-политический типы реальности. Он отмечает, что при переводе реалий переводчику очень важно адекватно оценить фоновые знания читателей и решить, адаптировать их или прокомментировать соответствующим образом» (Влахов, 1980, с. 51).

К. И. Чуковский в своей книге «Высокое искусство» писал, что сильны те переводы, «что воспроизводят не букву – буквой, но юмор – юмором, красоту – красотой» (Чуковский, 2011, с. 71).

Пословицы и идиоматические выражения часто встречаются в художественных текстах. Для их передачи переводчику следует руководствоваться двумя возможными стратегиями. Переводчик вправе заменить английскую поговорку на адекватную русскую при условии, что русская поговорка точно выражает мысль, переданную в оригинале, и при этом не связана с русскими реалиями. Н. М. Любимов отмечает, что в случае, если переводчик не сделает это, «читатель всё равно наперекор переводчику мысленно обратился бы к ней [к русской поговорке]». Вторая стратегия заключается в создании аналогичной поговорки на русском языке, «но с русским ритмико-синтаксическим обликом». По мнению автора, непередаваемой игры слов не существует и всё зависит лишь от уровня мастерства переводчика (Любимов, 1982, с. 15).

Перевод авторских неологизмов также может представлять собой проблему для переводчика. Обычно данные слова вводятся автором для того, чтобы подчеркнуть особенности его индивидуального стиля и придать тексту большую эмоциональную экспрессию и выразительность. Они отличаются от привычных слов «новизной внутренней формы или своеобразием сочетания элементов». Основная трудность перевода авторских неологизмов часто заключается в том, чтобы точно понять значение нового слова. Таким

образом, работа переводчика с авторским неологизмом делится на два этапа – уяснение значения нового слова (при помощи последних изданий толковых словарей или детального изучения структуры слова и контекста) и собственно перевод слова средствами языка перевода (транскрипция, транслитерация, калькирование, описательный перевод, функциональная замена). При этом важно отметить, что первый этап работы играет главную роль, второй же представляет собой технический аспект (Зайтаева, 2007, с. 2).

Определённые трудности при переводе на русский язык могут представлять характерные многочленные атрибутивные группы. Атрибутивная группа – это определение, состоящее из нескольких элементов, например, из существительных в общем падеже и прилагательных, иногда из целого фразеологического единства или даже целого предложения.

Т. Р. Левицкая отмечает, что «атрибутивные группы, являющиеся фразеологическими единствами, характерны для художественной литературы и разговорной речи. Хотя данные эпитеты часто состоят из многих слов, они синтаксически сжаты и компактны, и при переводе данных конструкций на русский язык часто необходимо введение дополнительных слов» (Левицкая, 1963, с. 45).

А. С. Зайцев считает, что с точки зрения лингвостилистики данные конструкции являются фразовыми эпитетами и обычно используются авторами для создания юмористического эффекта. Автор указывает на существование нескольких возможных модуляций таких эпитетов. В одних случаях их можно оформить кавычками, тем самым превратив их в своеобразную прямую речь. Часто они передаются на русский язык с помощью придаточных предложений (Зайцев, 2017, с. 86). Ведутся споры об уместности и способах передачи такого средства экспрессии, как аллитерация. Под аллитерацией переводоведы понимают анафорический ассонанс и анафорическую аллитерацию. Данные явления не являются

широко распространёнными в русскоязычной литературе и поэтому представляют определённую переводческую проблему. Данная трудность также осложняется различием в восприятии русских и англичан. Согласно проведённым исследованиям, русскоговорящий читатель в подавляющем большинстве случаев не воспримет английскую аллитерацию как стилистический приём, а примет её за обычное совпадение (Ланчиков, 2018, с. 111-112).

И. А. Кашкин отрицал «необходимость сохранения аллитерации в переводе, считая это примером формализма». Но в то же время, название сборника афоризмов А. Бирса «Devil's Dictionary» он перевёл как «Словарь Сатаны», используя данный приём (Кашкин, 1977).

Исследования примеров перевода аллитерации показало, что в те редкие случаи, когда переводчик принимал решение сохранить данный приём, число аллитерируемых элементов в оригинале было высоко. При этом переводчикам часто приходилось допускать незначительные смысловые несоответствия с оригиналом. В тех случаях, когда аллитерация сопровождалась ассонансом, переводчики старались сохранить основной экспрессивный механизм аллитерации - ритм. Таким образом, большинство переводоведов считают, что аллитерацию следует сохранять в переводе только в тех случаях, когда она является явным стилистическим приёмом и поддерживается контекстом.

Передача отклонений от литературной нормы, то есть просторечия, сленга, табуированной лексики, является проблемой художественного перевода. Данные отклонения в тексте выполняют одну из следующих функций – являются основным языковым средством текста в речи автора или персонажей; составляют речевую характеристику персонажа; представляют собой элементы передачи колорита (Алексеева, 2016, с. 194). В своей статье «Норма ненормативного. Ругаемся адекватно» Д. М. Бузаджи замечает, что главным, а во многих случаях единственным, критерием эквивалентности при переводе табуированной лексики является прагматика. В данном случае

задачей переводчика является сохранение той же функции слова, что и в оригинале и добиться того, чтобы читатель перевода воспринял его так же, как и читатель оригинала. В своей статье автор неоднократно подчёркивает, что «никаких раз и навсегда установленных пар соответствий между бранными словами в разных языках нет и быть не может» (Бузаджи, 2006, с. 47). Клиффорд Лэндерс считает, что при переводе табуированной лексики следует подбирать «эмоциональные, а не буквальные эквиваленты», и замечает, что буквальный перевод часто может привести к нелепым или смешным результатам (Clifford E. Landers, 2001, с. 151).

Ещё Н. М. Любимов в своей статье «Перевод – искусство» отметил, что в подобных случаях главное для переводчика «чувство меры, такт» (Любимов, 1982, с. 4). И хотя в переводе отсутствуют запретные, «плохие» слова, переводчику необходимо учитывать контекст, характер героя, целесообразность употребления и добиваться того, чтобы уровень резкости слова в оригинале соответствовал уровню резкости в переводе.

Одним из способов перевода стилистически сниженных речевых оборотов в художественной литературе является их передача при помощи нейтральных компонентов и дальнейшее использование приёма компенсации. Данный приём широко используется в практике перевода, так как позволяет передать не имеющие эквивалентов в языке перевода элементы текста и при этом избежать потери стилистического эффекта (Яковлева, 2015). В. Н. Комиссаров считает, что приём компенсации заключается в том, что если утрата какого-либо стилистического или смыслового элемента неизбежна, то он может быть восполнен в другом месте текста, в другом слове – там, где в оригинале он отсутствует (Комиссаров, 2013).

Н. М. Любимов считает синтаксис одним из важнейших средств выразительности художественного текста: «переводчик должен учитывать синтаксис оригинала, поскольку он характерен для индивидуального стиля автора. В то же время важно, чтобы переведенный текст легко читался, а его внутренняя логика была понятна адресату» (Любимов, 1982, с.7).

Индивидуальность стиля выражается в том, как автор передает типичные черты литературного направления, как он придерживается литературной нормы языка, какие индивидуальные черты характерны для его творчества. Для того, чтобы выявить индивидуальные черты и их частотность необходимо выполнить полный стилистический анализ текста оригинала. Прежде чем приступать к переводу, переводчику следует найти сходные черты авторского стиля в языке перевода. Сильнее всего художественный текст отличает широкое использование тропов и фигур речи. Не всегда стилистические приемы удастся передать той же фигурой речи, что и в исходном тексте. Переводчик не должен пытаться любыми способами сохранить сам прием, но должен обязательно воспроизвести его функцию в контексте. Существуют различные способы передачи стилистических приемов. Переводчик может передать стилистический прием в исходном тексте тем же стилистическим приемом, при этом, заменив словесный состав или образ. В переводе возможна замена стилистического приема, например, эпитет можно перевести сравнением. К дословному переводу приема переводчик может добавить комментарий.

Особые трудности возникают при передаче имен собственных, если язык перевода и оригинала пользуются разными алфавитами. Существуют разные способы и принципы передачи имен собственных при переводе.

1. Перенос имени в исходной форме. Такой способ чаще всего применяется, когда оба языка пользуются общей графической основой письменности. Использование данного способа позволяет выполнить функцию юридической идентификации. Однако читатель перевода может не всегда может определить правильное произношение имени по написанию и навязывают правила чтения, которые соответствуют их родному языку. Этот прием широко используется при передаче названий компаний.

2. Транслитерация. При передаче графической формы слова в переводе используются буквы языка перевода, которые соответствуют буквам языка оригинала.

3. Транскрипция. При переводе передается фонетическая форма слова. Часто язык перевода навязывает другую постановку ударения, которая для него более характерна.

4. Комментирующий перевод. Переводчик в данном случае использует, транскрипцию, транслитерацию или исходную форму с дополнительным комментарием в примечании или приложении.

5. Уточняющий перевод. Такой способ отличается от комментирующего перевода тем, что дополнительный комментарий находится непосредственно в тексте перевода.

6. Описательный перевод. Значение имени собственного передается нарицательным словом или словосочетанием.

7. Преобразующий перевод. Такой способ предполагает использование имени собственного, отличающегося от исходного, в качестве соответствия, если комментирующий, описательный или уточняющий перевод усложняет восприятие текста перевода.

Также при передаче имен собственных необходимо учитывать следующее:

1. национально-языковая принадлежность имени собственного;
2. принцип благозвучия;
3. историческая традиция;
4. характеризующий компонент значения имени собственного;
5. прагматическая задача перевода (Ермолович, 2018, с. 137).

Игра слов и юмор играют в художественном переводе также немаловажную роль. Восприятие комического уникально для каждого народа, его языка, культуры и традиций. К решению трудностей перевода комических элементов переводчику следует подходить творчески, но в любом случае ему необходимо знание реалий языка исходного текста. Нередко переводчик передает шутку описательным способом, что снижает необходимый комический эффект. Если переводчик решит просто опустить

комический элемент, то желаемый комический эффект не будет достигнут, читатель воспримет неправильно творчество иноязычного автора.

Успешность перевода возможна только тогда, когда комический эффект перевода равен комическому эффекту исходного языка. Каждый язык имеет ряд уникальных особенностей и обладает собственными способами и средствами передачи юмора. Порой это приводит к тому, что передать весь комический эффект шутки в переводе невозможно. Но, по мнению С.А. Петренко, это не означает, что «перевести шутку на другой язык нельзя, переводчику придется прибегнуть к многочисленным изменениям, чтобы сохранить комичность высказывания. Текст перевода должен быть максимально идентичен тексту оригинала, а не просто похож, поэтому переводчик сталкивается с рядом проблем практической и теоретической направленности при работе с юмористическим текстом» (Петренко, 2014). В переводе также необходимо соблюдение стиля, эпохи и культуры исходного языка. Если перед переводчиком не ставится задача модернизировать оригинал, то ему необходимо стилизовать перевод под эпоху оригинала. Стилизации можно добиться, используя при переводе лексики, грамматических и лексических структур, характерных для эпохи создания оригинала. Использование модернизмов в тексте перевода не допускается.

Одной из особенностей художественного перевода является передача черт литературного направления исходного текста. Импрессионизму, романтизму, сентиментализму, реализму, экспрессионизму присущи собственные определенные черты. Например, в художественных текстах периода романтизма широко используются метафоры, цветовая символика. Для них характерно смешение средств высокого стиля с архаичным просторечием, игра слов, особый ритм и лексика. Для выявления всех черт определенного литературного направления переводчику необходимо ознакомиться с особенностями данного направления, прочитать произведения других авторов того же направления и передать все эти

особенности с помощью соответствий, имеющихся в художественной литературе того же направления на языке перевода.

Таким образом, для того чтобы передать читателю правильное впечатление от произведения в оригинале, переводчик должен досконально изучить все художественно-выразительные средства, используемые автором текста, при необходимости внести культурные поправки, увидеть и правильно перевести пословицы, фразеологические и идиоматические выражения и неологизмы, сохранить эффект отклонений от литературной нормы оригинала и передать синтаксические особенности авторского стиля, сохранив внутреннюю логику текста на языке перевода. Все это позволяет максимально точно передать стиль конкретного автора.

1.4. Переводческие трансформации и перевод стилистических средств.

Функция воздействия и эстетическая функция художественного текста проявляются в использовании различных средств выразительности. Целью использования выразительных средств является, по мнению П.Н. Белова, «создание и усиление эмоционально-эстетического воздействия на читателя и формирование отношения читателя к содержанию художественного текста. Для создания адекватного перевода необходимо передать в нем выразительные средства, использованные в оригинале» (Белов, 2007, электронный ресурс). Как известно, в художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, которые включаются в литературную систему и приобретают эстетическую функцию. Художественная образность текста, т. е. выражение чувств и эмоций автора передаются через определенные средства выразительности. К средствам выразительности относятся стилистически окрашенная лексика, тропы, фигуры речи, пословицы и поговорки.

Троп – это слово, употребленное в переносном значении, когда происходит семантическое изменение слова в целях достижения большей

художественной выразительности. К тропам относят такие средства выразительности, как метафора, метонимия, аллегория, гиперболо, гротеск, ирония, литота, олицетворение (персонификация), перифраза, синекдоха, сравнение, эпитет, инверсия.

Выразительные средства многообразны, и передача индивидуального своеобразия текста оригинала на языке перевода является одной из главных проблем перевода художественной литературы. Еще Я. И. Рецкер, разработавший теорию закономерных соответствий и критерии адекватности, указывал, что «адекватным можно считать лишь такой перевод, который передает не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» (Рецкер, 2007, с. 29). Выразительные средства отличаются своим многообразием, и передача этих средств так, как это в подлиннике требует естественности перевода в соответствии с жанрово-стилистическими нормами художественного текста.

Если передавать каждую стилистическую фигуру именно той фигурой в принимающем языке, то получится буквальный перевод, который может исказить не только стилистические и экспрессивные особенности художественного текста, но и целостность его содержания. Следует отметить, что в основном в переводе сохраняются характерные выразительные средства, использованные автором для создания эмоционально-эстетической образности художественного произведения. Представим основные характеристики основных стилистических средств.

Таблица 1

Характеристика стилистических средств¹

Метафора	это троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии. Различают такие виды метафор, как гиперболическая, лексическая (мертвая), ломаная,
----------	---

¹ Составлено автором (Ковальчук К.В.), (Литературная энциклопедия, 2001; Большая советская энциклопедия, 1981)

	расширенная, поэтическая.
Метонимия	это троп, когда вместо названия одного предмета дается название другого, находящегося с первым в отношении «ассоциации по смежности», т. е. в отношении процесс – результат, материал – изделие, часть – целое.
Аллегория	это выражение отвлеченной идеи в конкретном художественном образе.
Ирония	троп, состоящий в употреблении или выражения в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления.
Идиома	это фразеологическая единица, обладающая ярко выраженными стилистическими особенностями, благодаря которым ее употребление вносит в речь элемент игры, шутки, нарочитости.
Литота	это троп, состоящий в употреблении антонима с отрицанием, как средство риторического «умаления».
Олицетворение (персонификация)	это троп, когда неодушевленным предметам приписываются свойства и признаки одушевленных, такие как дар речи, способность вступать в отношения, свойственные человеческому обществу.
Синекдоха	это троп, состоящий в замене названия целого названием какой-либо части, в названии частного вместо названия общего и наоборот.
Эвфемизм	это троп, состоящий в непрямом, прикрытом вежливом, смягчающем обозначении какого-либо предмета или явления.

Эпитет	это разновидность определения, отличающаяся экспрессивностью, переносным (тропическим) характером. Они бывают объяснительными, описательными, порицательными, постоянными.
Сравнение	слово, обозначающее предмет или лицо, которое сравнивается, называется объектом сравнения, а второй компонент сравнения определяется как термин сравнения. Оно относится к риторическим средствам.
Анафора	это фигура речи, состоящая в повторении начального слова в каждом параллельном элементе речи. Анафора используется на всех языковых уровнях.
Фигура речи	уклонение от обыкновенного способа выразиться с целью усилить впечатление. Главное отличие фигур речи от тропов состоит в том, что в них слова не обязательно должны употребляться в переносном значении.
Эпифора	это фигура речи, противоположная анафоре, состоящая в повторении слова или звукосочетания в конце фразы или нескольких фраз в целях усиления выразительности речи, особенно поэтической.
Гипербола	это фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающем выразительность, придающем высказываемому эмфатический характер.
Оксюморон	это фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу смыслов – красноречивое молчание, звонкая тишина).
Эпифонема	это фигура речи, состоящая в употреблении

	<p>пояснительного или восклицательного предложения после утвердительного с тем же общим содержанием для придания первому большего веса.</p>
<p>Парафраза (описательный оборот, описание)</p>	<p>это троп, состоящий в замене названия лица, предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты (царь зверей – лев).</p>
<p>Антитеза</p>	<p>это фигура речи, состоящая в противопоставлении сочетаемых слов и часто основанная на употреблении антонимов.</p>
<p>Повтор</p>	<p>это фигура речи, полное или частичное повторение лексических, синтаксических морфемных единиц (корня, основы, целого слова, синтаксической конструкции).</p>
<p>Плеоназм</p>	<p>фигура речи, состоящая в повторении сходных оборотов выражений, накопление которых придает речи стилистический эффект.</p>
<p>Умолчание</p>	<p>фигура речи, состоящая в экспрессивно-эмоциональном обрыве высказывания, предполагающем возможность для слушающего или читающего догадаться, что именно осталась невысказанным.</p>
<p>Риторический вопрос</p>	<p>фигура речи, состоящая в придании утверждению или отрицанию вопросительной формы для того, чтобы привлечь усиленное внимание слушателя повысить эмоциональный тон.</p>
<p>Градация (постепенное усиление)</p>	<p>стилистическая фигура, состоящая в таком расположении частей высказывания (слов, отрезков предложения), при котором каждая последующая</p>

	заключает в себе усиливающееся смысловое или эмоционально-экспрессивное значение, благодаря чему создается нарастание производимого ими впечатления. (Пришел, увидел, победил).
Инверсия	синтаксическое средство выразительности, проявляющаяся в нарушении прямого порядка слов, или необычного следования элементов предложения, вызывающий особую стилистическую коннотацию.
Асиндетон (бессоюзиe)	синтаксическое средство выразительности. Пропуск союзов приводит к введению в текст дополнительных знаков препинания (двоеточия, дефиса, точки с запятой). (Назвался груздем – полезай в кузов).
Полисиндетон	прием, противоположный асиндетону, при котором перед каждым однородным членом предложения ставится союз.
Парцелляция	стилистический прием как средство изобразительности, позволяющий усилить смысловые и экспрессивные оттенки значений. При членении предложения содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой после разделительной паузы. (С девушкой он вскоре поссорился. И вот из-за чего).

В качестве средств выразительности используются также междометия, вводные слова, частицы, модальные слова, ласкательно-уменьшительные слова (Литературная энциклопедия, 2001; Советская энциклопедия, 1981).

Необходимо, чтобы переводчик как можно точнее отразил содержание оригинала. Для того чтобы создать текст, адекватный оригиналу, вызвать эмоциональное впечатление, переводчик должен выбрать лучшие аналогии

или эквиваленты стилистических средств выражения в языке, чтобы максимально сохранить эмоциональную составляющую, которую пытался передать автор художественного текста. Конечно, перевод не может быть полностью точным, поэтому некоторые материалы не переводятся, другие материалы приводятся в качестве замены, а также добавляются эквиваленты или аналогии для материалов, отсутствующих в оригинальном тексте. Степень этих изменений повлияет на точность и адекватность перевода, и если это все, что необходимо для обеспечения адекватного перевода, то перевод можно считать успешным.

Л. В. Бреева считает, что «если переводчик вынужден жертвовать или стилистической окраской, или экспрессивным зарядом слова при переводе, то, конечно, он должен в первую очередь сохранить экспрессивное значение слова или словосочетания» (Бреева, 2019, с. 101).

При воспроизведении стилистических приемов на языке перевода следует обратить внимание на поиск возможных аналогий или на использование переводческих трансформаций, применяемых переводчиком в процессе перевода. Существуют лексические и грамматические трансформации.

Приемы рассуждения, объясняет Я.И. Рецкер, «с помощью которых мы выясняем значение иностранного слова в контексте и находим его эквивалент, которого нет в словаре, обычно называют лексическими трансформациями» (Рецкер, 2016, с. 216). Суть лексических трансформаций в «замене отдельных лексических единиц исходного языка лексическими единицами переводящего языка, которые не являются их словарными эквивалентами и имеют иное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы исходного языка» (Бархударов, 1975, с. 196).

Наиболее распространенная и полная классификация принадлежит В.Н. Комиссарову. Лингвист приводит следующие переводческие трансформации (Комиссаров, 2013, с. 172-132):

1. «Лексические трансформации:

- а) Переводческое транскрибирование;
- б) Транслитерация;
- в) Калькирование;
- г) Конкретизация;
- д) Генерализация;
- е) Модуляция.

2. Грамматические трансформации:

- а) Синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- б) Членение предложения;
- в) Объединение предложений;
- г) Грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

3. Лексико-грамматические трансформации:

- а) Антонимический перевод;
- б) Экспликация (описательный перевод);
- в) Компенсация».

Таким образом, несмотря на большое количество различных классификаций, а также путей подбора эквивалентов, переводчик должен проявлять на практике все приемы, которые были когда-либо представлены для достижения адекватного перевода не только текстов узкой направленности, но и художественных произведений.

Выводы к главе 1

В заключение первой главы можно сказать, что понятию и проблематике художественного текста посвящают свои работы как отечественные, так и зарубежные лингвисты. Современная филологическая наука изучает художественный текст как целостную структуру вместе с составляющими его признаками. Анализ художественного текста невозможно представить без полного раскрытия всех его признаков и составляющих, без их взаимной связи и обусловленности.

Текста перевода должен не просто быть адаптирован к нормам соответствующего языка, нельзя забывать о передаче уникального стиля автора, ведь каждый автор имеет свою стилистику написания. Необходимо как можно больше внимания уделять изучению способов перевода, так как именно благодаря им возможно наиболее точнее передать художественный текст и авторский замысел. Перевод художественного текста должен содержать незначительное количество ошибок или не содержать их вообще. Анализ подобных ошибок может понадобиться при подготовке будущих переводчиков.

Перевод стилистических средств является неотъемлемой частью работы переводчика, поскольку огромную часть художественного текста составляют именно стилистические средства. От грамотного перевода приемов художественной выразительности зависит красивый и понятный перевод.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА С ФРАНЦУЗСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА «FRAPPE-TOI LE COEUR» А. НОТОМБ

Роман «Frappe-toi le Cœur» («Загадка имени») был опубликован в 2017 году издательством Albin Michel. Его автором является французская писательница бельгийского происхождения Амели Нотомб, родившаяся 9 июля 1967 года в Японии. Сразу после публикации своего первого романа, «Hygiène de l'Assassin» («Гигиена убийцы»), она зарекомендовала себя как уникальный писатель, добиваясь успехов в книжных магазинах и литературных наградах, постоянно обновляя себя. В 1999 году она получила Гран-при Французской академии за «Stupeur et tremblements» («Страх и трепет»), а в 2008 году – Гран-при Жиано за все свои работы. Её романы переведены на сорок языков. В 2016 году она стала членом Королевской академии Бельгии под председательством Саймона Лейса.

Особое место в творчестве Нотомб занимает тема Японии и столкновения культур, с помощью которых она передает свою автобиографию. Однако, зачастую Амели Нотомб поднимает острые социальные темы, погружая своих героев в вполне жизненные ситуации.

Перевод на русский язык был опубликован в 2019 году в издательстве «Азбука-Аттикус». Переводчиком с французского языка выступила Римма Генкина, известная по переводам произведений Марка Леви, Жана-Кристофа Гранже, а также Сильви Гранотье.

Оригинальное произведение, общий объем которого составляет 156 страниц, наполнено различными особенностями и стилистическими приемами. Текст перевода составил 152 страницы. Текст разделен на главы, необозначенные номерами и подзаголовками, но имеющие определенную структуру, которая позволяет повествованию отдельные и четкие границы.

Роман повествует о симпатичной девушке по имени Мари, живущей в провинции. Она находит свое счастье и удовольствие, когда вызывает

ревность и зависть среди своих товарищей и подружек. Выйдя замуж за Оливье, сына фармацевта, Мари родила в возрасте двадцати лет маленькую девочку по имени Диана. В то время как все вокруг восхваляют красоту маленькой девочки, у Мари сразу же возникает чувство крайней ревности по отношению к собственной дочери. Спустя годы, страдая от отсутствия материнской привязанности, Диана станет студенткой-медиком, специализирующейся на кардиологии.

С самого начала анализа перевода романа, необходимо сконцентрировать внимание на переводе заглавия «Frappe-toi le Coeur». Свое название Амели Нотомб взяла из стихотворения Альфреда де Мюссе «À mon ami Edouard B.» («Моему другу Эдуарду Б.»), впервые опубликованного в «Premières poésies», 1829: «*Ah! frappe-toi le coeur, c'est là qu'est le génie*» (URL: <https://www.poesie-francaise.fr/>). Обратившись к переводу этого стихотворения, можно убедиться, что глагол *frapper*, которое имеет значение «*бить, стучаться*», имеет также немного другой перевод: «*Коснись сердца, друг, там скрыто вдохновенье...*» (Мюссе, 1957, с. 133).

Переводчик произведения прибегает к приему компенсации, опуская все элементы оригинального заголовка – «Тайны сердца». По смыслу произведения был бы уместнее заголовок, который относится к практически дословному переводу – «Достучись до моего сердца».

2.1. Переводческие трансформации в романе А. Нотомб «Тайны сердца»

1. «Grande et bien faite, le visage éclairé de blondeur, elle ne laissait pas indifférent» (Nothomb, 2019, с. 7). «Высокая, с великолепной фигурой и лицом, озаренным сиянием золотых волос, она никого не оставляла равнодушным» (Нотомб, 2019, с. 7) (3 трансформации).

а) *bien faite* / с великолепной фигурой. В данном примере переводчик применяет прием лексической замены. Словарное значение

сочетания *bien fait* – «*красивый*», но для улучшения качеств юной девушки здесь было необходимо подчеркнуть ее фигуру.

б) le visage éclairé de blondeur / лицом, озаренным сиянием золотых волос. Согласно словарю *blondeur* имеет значение «*золотисто-жёлтый цвет, золотистость*», хотя зачастую это слово используется для характеристики девушек-блондинок. Генкина решает прибегнуть к приему экспликации, то есть раскрыть понятие *blondeur*: «*...и лицом, озаренным сиянием золотых волос...*», поскольку применить здесь понятие «*блондинка*» не представляется возможным.

в) elle ne laissait pas indifférent / она никого не оставляла равнодушным. Применена трансформация добавления: в переводе появляется слово «*никого*».

2. «Une existence formidable l’attendait, elle le sentait» (Nothomb, 2019, с. 7). «Ее ждет потрясающая жизнь, она была в этом уверена» (Нотомб, 2019, с. 7) (3 трансформации).

а) une existence formidable / потрясающая жизнь. Переводчик здесь прибегает к конкретизации понятия. Автор оригинального текста отмечает начало жизни словом *existence*, которое имеет глобальное значение «*существование*», поэтому переводчик заменяет его более конкретным словом «*жизнь*». Помимо этого, здесь также используется перестановка, поскольку прилагательные в русском языке всегда ставятся перед существительным.

б) une existence formidable l’attendait / ее ждет потрясающая жизнь. Здесь применена также трансформация перестановки. В переводе выставляется более логичный порядок слов, которого требуют правила русского языка.

в) elle le sentait / она была в этом уверена. Глагол *sentir* имеет словарное значение «*чувствовать, понимать*», но здесь была применена лексическая замена, поскольку необходимо было придать героине больше положительных качеств.

3. «Lorsque les filles du cours parlaient de leur avenir, Marie s'esclaffait en son for intérieur: mariage, enfants, maison – comment pouvaient-elles se contenter de cela?» (Nothomb, 2019, с. 9). «Когда товарки по курсам заговаривали о своем будущем, Мари в глубине души покатывалась со смеху: замужество, дети, дом – как могли они довольствоваться столь малым?» (Нотомб, 2019, с. 9) (2 трансформации).

а) *les filles du cours* / «товарки по курсам». В описании окружающих Мари девушек, Нотомб употребляет словосочетание *les filles du cours*, которое можно перевести как общеупотребительное «*одногоруппницы*». Однако в тексте перевода мы видим применение разговорное устаревшее выражение женского рода от слова «*товарищ*» существительное «*товарка*», что говорит о применении переводчиком приема контекстуальной замены.

б) *comment pouvaient-elles se contenter de cela* / как могли они довольствоваться столь малым. В данном случае переводчик применяет прием лексической замены. Сочетание *de cela* можно перевести как «*этим*», но в понимании Мари все эти вещи были неизменными и не имеющими значения, именно это и хотела подчеркнуть Р. Генкина при переводе данной части текста. Поэтому *de cela* и переводится словосочетанием «*столь малым*».

4. «Aux fetes, elle aimait que les garçons n'en aient que pour elle, elle veillait à ne donner la préférence à aucun - qu'ils soient tous pâles d'angoisse de ne pas être choisis» (Nothomb, 2019, с. 9) «На вечеринках Мари любила, чтобы юноши вились только вокруг нее, и тщательно старалась никому не оказывать предпочтения – пусть каждый бледнеет от досады, что не он оказался избранным» (Нотомб, 2019, с. 9) (1 трансформация).

а) *les garçons n'en aient que pour elle* / юноши вились вокруг нее. Это словосочетание можно перевести как: «*у мальчиков не было ничего, кроме нее*», переводчик транслирует на русский язык с помощью приема контекстуальной замены: «*юноши вились вокруг нее*» (Нотомб, 2019, с. 9).

5. «Quel plaisir d'être cent fois respirée, mille fois convoitée, jamais butinée» (Nothomb, 2019, с. 9). «Какое наслаждение стократно чувствовать, что тобой не надыхаться, что ты тысячекратно желанна, и ни разу не попасться в силки» (Нотомб, 2019, с. 9) (2 трансформации).

а) Р. Генкина применяет прием синтаксического уподобления, чтобы предложение было более полным и раскрытым в русском языке, добавляя лишь служебные части речи.

б) *jamais butinée* / и ни разу не попасться в силки. Прямое значение глагола *butiner*, употребленного в предложении в качестве причастия, это «*собирать, разыскивать*». В тексте перевода, при помощи приема метафоризации, добавляется выражение «*не попасться в силки*».

6. «Il y avait une joie encore beaucoup plus puissante: il s'agissait de susciter la jalousie des autres» (Nothomb, 2019, с. 9). «Было еще одно наслаждение, куда более мощное: ревность других» (Нотомб, 2019, с. 9) (2 трансформации).

а) *encore beaucoup plus puissante* / куда более мощное. Используется трансформация добавления: слово «*куда*», которое в данном случае обозначает не направление, а имеет значение «*намного, гораздо*».

б) *il s'agissait de susciter la jalousie des autres* / ревность других. Переводчик использует прием опущения, убирая в тексте на русском языке словосочетание *il s'agissait de susciter* (дословно: *она заключалась в том, чтобы вызвать*).

7. «Élancé, très brun comme un Méridional, il était le fils du pharmacien et reprendrait ce métier» (Nothomb, 2019, с. 10). «Стройный жгучий брюнет, похожий на южанина, он был сыном владельца аптеки, и ему предстояло продолжить дело отца» (Нотомб, 2019, с. 10) (5 трансформаций).

а) *très brun* / жгучий брюнет. Р. Генкина использует здесь лексическую замену. Во французском языке слово *très* означает «*очень, довольно*». При переводе на русский язык ни одно из значений не подходит

для слова «*брюнет*». Поэтому переводчик прибегает к усилению этой характеристики и подбирает прилагательное «*жгучий*».

б) *comme un Méridional* / похожий на южанина. Использована лексическая замена: французское *comme* в словаре имеет такие значения: «*как будто; почти, как*».

в) *reprndrait se métier* / ему предстояло продолжить дело отца. Используется трансформация лексической замены. Глагол *reprndre* в словаре имеет значение «*брать, подхватывать*».

г) *reprndrait se métier* / ему предстояло продолжить дело отца. Используется трансформация добавления: переводчик добавляет слово «*предстояло*», которое подходит логически.

д) *reprndrait se métier* / ему предстояло продолжить дело отца. Используется трансформация добавления: переводчик добавляет слово «*отец*», которого также не было в оригинальном предложении, но в то же время это слово подразумевалось в предложении.

8. «Dans le regard des filles, l'envie douloureuse laissa place à la haine, et la jouissance qu'elle éprouva à être ainsi contemplée la fit trembler» (Nothomb, 2019, с. 10). «В глазах девиц мучительная зависть сменилась ненавистью, и наслаждение, которое она испытывала от их взглядов, вызывало сладостную дрожь» (Нотомб, 2019, с. 10-11) (5 трансформаций).

а) *dans le regard des filles* / в глазах девиц. Используется лексическая замена: слово *regard* имеет значение «*взгляд*».

б) *dans le regard des filles* / в глазах девиц. Используется лексическая замена: слово *fille* имеет значение «*девушка*». В данном контексте важна отрицательная коннотация.

в) *éprouva à être ainsi contemplée* / испытывала от их взглядов. Применена замена частей речи: в переводе сочетание с глаголом *être* заменен на существительное.

г) *la fit trembler* / вызывало сладостную дрожь. Применена замена частей речи: в переводе глагол заменен на причастие.

д) *la fit trembler* / вызывало сладостную дрожь. Используется добавление: во французском варианте отсутствует слово «*сладостная*», а это вызывало у героини именно такие чувства.

9. «*Elle calcula qu'en quinze jours, on ne pourrait pas préparer la fête retentissante dont elle nourrissait le désir*» (Nothomb, 2019, с. 12). «Прикинула, что за две недели не удастся подготовить незабываемый праздник, надежду на который она лелеяла» (Нотомб, 2019, с. 12) (4 трансформации).

а) *elle calcula* / прикинула. Используется трансформация опущения: Р. Генкина опускает местоимение *elle*.

б) *elle calcula* / прикинула. Применена лексическая замена: глагол *calculer* имеет значение «*считать, вычислять*».

в) *quinze jours* / две недели. Применена лексическая замена: *quinze jour* имеет значение «*15 дней*», поскольку французы пользуются следующей логикой: в месяце 30 дней или 4 недели. Две недели — половина месяца, то есть 15 дней.

г) *dont elle nourrissait le désir* / надежду на который она лелеяла. Используется трансформация перестановки, которая является системно обусловленной.

10. «*Elle reçut des visites, surtout au début*» (Nothomb, 2019, с. 19). «К Мари валом валили посетители, особенно вначале» (Нотомб, 2019, с. 20) (2 трансформации).

а) *reçut des visites* / валом валили посетители. Использована лексическая замена: глагол *recevoir* имеет значение «*принимать гостей*».

б) *reçut des visites* / валом валили посетители. Применена трансформация добавления: прибавлено словосочетание «*валом валили*».

11. «*Les grands-parents accueillirent leur petite-fille avec d'autant plus de transports d'affection qu'ils étaient conscients du manque dont elle souffrait*» (Nothomb, 2019, с. 25). «Дедушка и бабушка окружили внучку любовью, тем более что они сознавали, как ей этого не хватало» (Нотомб, 2019, с. 25) (5 трансформаций).

а) Les grands-parents / Дедушка и бабушка. Используется лексическая замена: в русском языке объединяющего понятия для названия и бабушки, и дедушки не существует.

б) Les grands-parents accueillirent / Дедушка и бабушка окружили. Также используется лексическая замена: глагол *accueillir* имеет значения «**встречать, принимать**».

в) avec d'autant plus de transports d'affection / окружили внучку любовью. Применена трансформация опущения: в переводе оставлено только слово *affection*.

г) qu'ils étaient conscients du / что они сознавали. Использована замена грамматической формы: оборот *être conscient de* переводится как «**осознавать**», который в предложении имеет временную *Imparfait*, то есть продолжительного действия в прошлом, в переводе же это глагол прошедшего времени несовершенного вида.

д) du manque dont elle souffrait / как ей этого не хватало. Применена трансформация опущения. Глагол *souffrir* имеет значение «**страдать**», но в переводе этот глагол не отражается.

12. «Soudain, l'existence se métamorphosa» (Nothomb, 2019, с. 27). «Внезапно в ее существовании произошла метаморфоза» (Нотомб, 2019, с. 27) (2 трансформации).

а) l'existence se métamorphosa / в ее существовании произошла метаморфоза. Используется лексическая замена: глагол *se métamorphoser* имеет значение «**преобразиться**».

б) l'existence se métamorphosa / в ее существовании произошла метаморфоза. Используется трансформация добавления: для правильной лексической замены переводчик добавляет глагол «**произошла**».

13. «À la naissance de Nicolas, maman était heureuse et aimait son bébé; cette fois, maman délirait de joie et débordait d'amour pour Célia» (Nothomb, 2019, с. 50). «Когда родился Николя, мама была счастлива; на этот раз мама

была просто без ума от радости, любовь к Селии так и била из нее фонтаном» (Нотомб, 2019, с. 50) (2 трансформации).

а) À la naissance de Nicolas / Когда родился Николя. Применена лексическая замена: предлог *à* имеет значение «к».

б) maman était heureuse et aimait son bébé / мама была счастлива. Применена трансформация опущения: опускается словосочетание *et aimait son bébé*, которое можно перевести как «*и любила своего ребёнка*».

14. «Un jour que Célia était en train de sangloter en hurlant et en se roulant par terre en classe, la maîtresse eut l'idée d'aller chercher Diane en plein cours» (Nothomb, 2019, с. 57-58). «В один прекрасный день, когда Селия билась в рыданиях, катаясь по полу, у воспитательницы мелькнула мысль сходить за Дианой, вызвав ту прямо с урока» (Нотомб, 2019, с. 58) (7 трансформаций).

а) Un jour / В один прекрасный день. Использована лексическая замена: *un jour* в словаре имеет значение «*однажды*».

б) Un jour / В один прекрасный день. Использована трансформация добавления: в тексте перевода используется прилагательное «*прекрасный*», вероятно для того, чтобы подчеркнуть положение Дианы в этот момент.

в) sangloter en hurlant et en se roulant / билась в рыданиях, катаясь. Использована грамматическая замена: глагол *sangloter* («*рыдать*») в тексте перевода изменен на существительное «*рыдания*».

г) sangloter en hurlant et en se roulant / билась в рыданиях, катаясь. Применена трансформация опущения: переводчик не применяет в тексте перевода *en hurlant*, которое можно перевести как «*завывая*».

д) terre en classe / по полу. Используется лексическая замена: существительное *terre* имеет словарное значение «*земля*».

е) terre en classe / по полу. Используется опущение: существительное *en classe* не используется в тексте перевода.

ж) *en plein cours* / вызвав ту прямо с урока. Применяется трансформация добавления: в тексте перевода добавляется деепричастие «**вызвав**».

15. «*La situation devenait florentine. On ne s’y retrouvait plus*» (Nothomb, 2019, с. 71). «Ситуация начинала отдавать интригами флорентийского двора, и выпутаться из нее было непросто» (Нотомб, 2019, с. 71) (5 трансформаций).

а) В данном случае переводчик использует трансформацию объединения предложений, так как эти предложения логически связаны между собой.

б) *La situation devenait florentine* / Ситуация начинала отдавать интригами флорентийского двора. В данном примере используется описательный перевод, поскольку немногие знают, что означает слово *florentine* кроме своих словарных значений «**флорентин, флорентийский**».

в) *s’y retrouvait* / выпутаться из нее. Используется лексическая замена: глагол *retrouver* имеет словарные значения «**возвратиться, вновь обрести**».

г) *On ne s’y retrouvait plus* / и выпутаться из нее было непросто. Используется трансформация опущения: в переводе отсутствует слово *plus*.

д) *On ne s’y retrouvait plus* / и выпутаться из нее было непросто. Используется антонимичный перевод.

16. «*Mais jamais personne n’eût osé se moquer d’elle, même en secret: quelque chose en elle suscitait la crainte et décourageait la bassesse*» (Nothomb, 2019, с. 73). «Но никто никогда не осмеливался, даже исподтишка, смеяться над Дианой: было в ней что-то настораживающее и не допускающее низости» (Нотомб, 2019, с. 73) (3 трансформации).

а) *même en secret* / даже исподтишка. Используется лексическая замена: существительное *en secret* переводится как «**тайно, скрытно**».

б) *elle suscitait la crainte* / в ней что-то настораживающее. Опущен глагол *susciter*, имеющий значение «**порождать, побуждать**».

в) *décourageait la bassesse* / не допускающее низости. Применен антонимический перевод.

17. «*Diane écarquilla les yeux*» (Nothomb, 2019, с. 79). «Диана зарыдала горячими слезами» (Нотомб, 2019, с. 78) (3 трансформации).

а) *écarquilla les yeux* / зарыдала горячими слезами. Использована лексическая замена: глагол *écarquiller* имеет значения «**вытиращить, выкатить**».

б) *écarquilla les yeux* / зарыдала горячими слезами. Использована лексическая замена: существительное *les yeux* имеет значение «**глаза**».

в) *écarquilla les yeux* / зарыдала горячими слезами. Использовано добавление: к предыдущей лексической замене переводчик также добавляет прилагательное «**горючие**».

18. «*Le maître de conférences, qui pouvait avoir 40 ans, était une petite femme rousse au beau visage imposant. Elle habillait son corps menu de tailleurs-pantalons austères qui rehaussaient l'éclat de ses cheveux*» (Nothomb, 2019, с. 85). «Невысокая рыжеволосая женщина лет сорока, с красивым импозантным лицом облекала свое миниатюрное тело в строгие брючные костюмы, что только подчеркивало сияние ее волос» (Нотомб, 2019, с. 84) (8 трансформаций).

а) В данном случае переводчик использует трансформацию объединения предложений, так как эти предложения логически связаны между собой.

б) *Le maître de conférences*. Данное словосочетание не использовано в тексте перевода, что говорит нам о трансформации опущения.

в) *qui pouvait avoir 40 ans, était une petite femme rousse* / невысокая рыжеволосая женщина лет сорока. Применена трансформация опущения: в тексте перевода опущена конструкция *pouvoir avoir* («**могла быть**»).

г) *qui pouvait avoir 40 ans, était une petite femme rousse* / невысокая рыжеволосая женщина лет сорока. Также применена трансформация опущения глагола *était* («**была**»).

д) Elle habillait / облекала. В данном случае опущено личное местоимение *elle*.

е) Elle habillait / облекала. Использована лексическая замена: глагол *habiller* имеет значение «*одевать*».

ж) son corps menu / свое миниатюрное тело. Применена трансформация перестановки: в русском языке прилагательные всегда стоят перед существительным.

з) qui rehaussaient / что только подчеркивало. Применено добавление: относительное местоимение *qui*, имеющее значения «*кто, что, который*», добавлено слово «*только*».

В то же время в произведении есть предложения, в которых не применялись переводческие трансформации, например:

1. «Je n'ai pas envie que ma fille devienne, comme moi, une épave sans volonté, juste bonne à coucher avec n'importe qui» (Nothomb, 2019, с. 94). «Я не хочу, чтобы моя дочь стала, как и я, безвольной развалиной, годной только спать с кем попало» (Нотомб, 2019, с. 93).

2. «Diane regarda sa mère ébahie et vit qu'elle ne mentait pas: elle avait oublié» (Nothomb, 2019, с. 95). «Диана посмотрела на ошеломленную мать и увидела, что та не кривила душой: она действительно забыла» (Нотомб, 2019, с. 94).

3. «À aucun moment tu n'as soupçonné que je suis partie à cause de toi?» (Nothomb, 2019, с. 96). «Тебе никогда не приходило в голову, что я ушла из-за тебя?» (Нотомб, 2019, с. 95).

4. «Quelle mouche vous pique?» (Nothomb, 2019, с. 102). «Что за муха вас укусила?» (Нотомб, 2019, с. 101).

5. «Elle repensa aux deux années de travail assidu, à la complicité, aux moments de désespoir, aux difficultés vaincues ensemble» (Nothomb, 2019, с. 109-110). «Она вновь перебрала в памяти два года напряженной работы, их сообщничество, моменты отчаяния, все совместно преодоленные трудности» (Нотомб, 2019, с. 109).

6. «Olivia saisit le livret, regarda rapidement les résultats, soupira et signa sans émettre de commentaire» (Nothomb, 2019, с. 118). «Оливия взяла книжицу, быстро просмотрела оценки, вздохнула и подписала, воздержавшись от комментариев» (Нотомб, 2019, с. 117).

7. «Quant aux résultats, ils étaient consternants» (Nothomb, 2019, с. 118). «Что до отметок, они были удручающими» (Нотомб, 2019, с. 117).

8. «Elle rutilait d'orgueil quand elle parlait de son mari» (Nothomb, 2019, с. 120). «Она лучилась гордостью, когда говорила о муже» (Нотомб, 2019, с. 119).

2.2. Специфика перевода стилистических средств романа А. Нотомб «Тайны сердца»

1. «Il y avait une fête presque chaque soir pour qui connaissait du monde» (Nothomb, 2019, с. 8). «Почти каждый вечер где-то что-то праздновали, достаточно было вращаться в нужном кругу» (Нотомб, 2019, с. 8).

а) pour qui connaissait du monde / достаточно было вращаться в нужном кругу. С помощью приема компенсации, переводчик добавляет фразеологизм **«вращаться в нужном кругу»** в то место, где фразеологическая единица отсутствует. Это сделано для благозвучия данного предложения.

2. «Fini de rire, ma vieille!» (Nothomb, 2019, с. 8). «Кончен твой бал, старушка моя!» (Нотомб, 2019, с. 8).

а) fini de rire / кончен твой бал. Это выражение служит примером конкретизации: если дословный перевод этого предложения звучит как **«заканчивай веселиться, моя старушка»**, то переводчик прибегает к распространенному в русском языке фразеологическому выражению **«кончен твой бал»**.

3. «Quelle sottise de mettre des mots sur son espérance, à plus forte raison des mots aussi mesquins?» (Nothomb, 2019, с. 9). «Что за глупость навешивать ярлыки на свои надежды, и тем более столь убогие ярлыки?» (Нотомб, 2019, с. 9).

а) *quelle sottise de mettre des mots* / что за глупость навешивать ярлыки. Голову Мари не занимают привычные для всех девушек мысли, именно поэтому она размышляет об этом так. В переводе этому выражению придается более яркая окраска с помощью фразеологизма «**вешать ярлыки**» при помощи приема адекватной замены, сохраняя при этом смысл сказанного.

4. «Et aussi longtemps qu'elle dansait au centre de la fête, la joliesse de son sourire pouvait donner le change» (Nothomb, 2019, с. 10). «И пока она танцевала в гуще вечеринки, очарование ее улыбки застило всем глаза» (Нотомб, 2019, с. 10).

а) *pouvait donner le change* / застило всем глаза. При переводе выражения *donner le change* («**сбивать с толку**») в предложении переводчик прибегает к попытке подобрать эквивалентное выражение и переводит как «**застило всем глаза**». Если судить об адекватности перевода, то здесь было бы уместнее оставить прямое значение данного фразеологизма, поскольку переведенное словосочетание является устаревшим разговорным выражением.

5. «Six semaines plus tard, elle déchantait» (Nothomb, 2019, с. 11). «Шесть недель спустя ей пришлось спуститься с небес на землю» (Нотомб, 2019, с. 12).

а) *elle déchantait* / ей пришлось спуститься с небес на землю. Глагол *déchanter* имеет значение «**поменять мнение; образ жизни**», и этот глагол подобран, чтобы показать, что юной девушке нужно кардинально сменить образ жизни ради ребёнка. В переводе на русский язык, переводчик старался подчеркнуть, насколько разочаровалась Мари, узнав, что вскоре станет

матерью, поэтому использует распространенный фразеологизм «спуститься с небес на землю».

6. «Éperdu de bonheur, Olivier ne cachait pas son amour» (Nothomb, 2019, с. 11). «Потерявший голову от счастья, Оливье не скрывал своей любви» (Нотомб, 2019, с. 11).

а) *éperdu de bonheur* / потерявший голову от счастья. Переводчик не сохраняет прилагательное *éperdu* («обезумевший»), а также снижает эмоциональную окраску используя фразеологизм «*потерять голову*». В русском языке слово «*обезуметь*» имеет более сильное смысловое значение, чем фразеологизм «*потерять голову*».

7. «Purée », pensa Marie, qui mimait la fierté dans l'espoir qu'on croie à son bonheur» (Nothomb, 2019, с. 12). «Вот облом», – подумала Мари, изображая гордость, в надежде убедить всех, что она счастлива» (Нотомб, 2019, с. 13).

а) *purée* / вот облом. Во французском языке слово *purée* имеет значение ругательства, и одно из самых безобидных значений – «*черт подери*». Поэтому подобранное переводчиком выражение «*вот облом*», очень популярное в сленге у молодежи, очень удачно вписывается в контекст этого момента.

8. «Olivier exultait» (Nothomb, 2019, с. 12). «Оливье заходил от восторга» (Нотомб, 2019, с. 13).

а) *exultait* / заходил от восторга. Во французском языке глагол *exulter* имеет значения «*ликовать, злорадствовать*». Применяя фразеологизм «*заходиться от восторга*» в переводе, Генкина Р. подчеркивает состояние Оливье в момент, когда он узнал о беременности своей жены.

9. «Il ne fallait pas être grand clerc pour diagnostiquer un cas de fuite dans le sommeil, même si personne, parmi ses proches, ne le comprit» (Nothomb, 2019, с. 16). «Не нужно было быть семи пядей во лбу, чтобы поставить диагноз: сон стал для нее разновидностью бегства, хотя никто из близких так

этого и не понял» (Нотомб, 2019, с. 17).

а) *il ne fallait pas être grand clerc* / не нужно было быть семи пядей во лбу. Всё время течения беременности Мари могла только есть и спать, а сон стал своеобразным «бегством из реальности». А. Нотомб отмечает, что любой человек мог это понять, применяя фразеологизм *ne fait pas être un grand clerc*, что означает «не обязательно быть умником». Р.Генкина здесь сохраняет эквивалентность перевода, используя фразеологизм со схожим значением «*семь пядей во лбу*». Согласно этимологическому словарю, фразеологизм *être grand clerc* имеет значение «*хорошо разбираться в чём-либо*», указывая, что раньше работников контор, так называемых «клерков» считали умными людьми. При этом фразеологизм содержит в себе элемент иронии, поскольку всегда используется в отрицательном значении. Вариант переводчика – фразеологизм «*семи пядей во лбу*» – это более устаревший, не современный вариант перевода. Уместнее было бы сохранить свободный разговорный стиль Амели Нотомб и перевести фразеологизм простым выражением «*не нужно было быть гением*».

10. «Et Diane sut que sa mère avait oublié ce qui s'était passé la nuit» (Nothomb, 2019, с. 32). «И Диана поняла, что мать выбросила из памяти все, что произошло ночью» (Нотомб, 2019, с. 32).

а) *avait oublié* / выбросила из памяти. Глагол *oublier* имеет значение «забывать», и конструкция *avait oublié* не связана в данном случае с фразеологическим оборотом. Фразеологизм «*выбросить из памяти*» подобран здесь исключительно для усиления эмоциональной коннотации данного предложения.

11. «L'enfant eut le coeur comprimé de souffrance» (Nothomb, 2019, с. 32). «У ребенка сердце сжалось от муки» (Нотомб, 2019, с. 32).

а) *le coeur comprimé de souffrance* / сердце сжалось от муки. А. Нотомб сопереживала Диане, ведь Мари очень отстранялась от неё. И переводчик сохраняет это сопереживание прямым переводом предложения, сохраняя все компоненты. Слово «*мука*» несет в себе более сильное

коннотационное значение в отличие от слова *«страдание»* в оригинальном предложении. Можно предположить неточность перевода, поскольку это слишком сильный эквивалент перевода по отношению к маленькому ребенку. Стоит отметить, что здесь был бы возможен перевод *«сердце ребенка сжалось от горя»*.

12. «D’habitude, les enfants n’admettent pas de ne pas avoir la première place dans le coeur maternel, surtout quand ils sont les aînés» (Nothomb, 2019, с. 53-54). «Обычно дети в штыки встречают самую мысль, что они не на первом месте в материнском сердце, особенно если речь идет о старших детях» (Нотомб, 2019, с.53-54).

а) n’admettent pas / в штыки встречают. И писательница приводит очень важную для произведения мысль, и Р. Генкина при переводе улучшает стилистическую окраску предложения фразеологизмом *«воспринимать в штыки»*. Здесь переводчик вновь использует фразеологизм для перевода не фразеологического оборота. Префикс *ad-* в переводе с латинского имеет значение добавления, присоединения чего-либо, отсюда происходит перевод слова *admettre* – *«допускать, принимать»*. Поэтому, допустимым был бы перевод *«обычно дети не допускают (не принимают) мысль...»*.

13. «Célia, depuis ses 18 ans, s’est mise à sortir sans cesse, à beaucoup boire» (Nothomb, 2019, с. 93). «Селия пустилась во все тяжкие, да и пила изрядно» (Нотомб, 2019, с. 92).

а) s’est mise à sortir sans cesse / пустилась во все тяжкие. Описывая жизнь младшей сестры Дианы, А. Нотомб использует устойчивое выражение *se mettre à («начинать»)*. Переводчик же использует экспрессивно-окрашенный фразеологизм *«пускаться во все тяжкие»*. Исходя из контекста, переводчик старался особенно подчеркнуть, что Селия отдалилась от матери, поскольку ей надоела чрезмерная озабоченность матери. И этот фразеологизм, который добавляет переводчик, в полной мере отражает поведение девушки.

14. «De là à être squelettique!» (Nothomb, 2019, с.106). «Ты скоро в

ходячий скелет превратишься!» (Нотомб, 2019, с.105).

а) être squelettique / в ходячий скелет превратишься. Прилагательное *squelettique* имеет словарное значение «**скелетоподобный, худосочный**», что в полной мере передает состояние и внешность Дианы, которая посвящала время только работе. Эквивалентное выражение подобрано в виде распространенного для очень худых людей эпитета «**ходячий скелет**». Также, здесь было бы уместно выражение «**кожа да кости**» или более грубое прилагательное «**костлявая**».

15. «Eh bien, Mariel, tu as perdu ta langue?» (Nothomb, 2019, с. 117). «Ну же, Мариэль, ты что, язык проглотила?» (Нотомб, 2019, с.116).

а) tu as perdu ta langue / ты что, язык проглотила. Фразеологический оборот *perdre sa langue* имеет во французском языке 2 значения: 1. **давать голову на отсечение, ругаться головой**; 2. **хранить молчание; молчать, словно воды в рот набрать**. И здесь главной задачей переводчика было вникнуть в контекст ситуации: малышка Мариэль была очень замкнута в себе и когда она впервые увидела Диану – она не смогла ответить на ее вопросы. Поэтому в данной ситуации эквивалент подобран достаточно удачно. Также допустим перевод от второго значения, поэтому перевод мог выглядеть и так: «**ты что, воды в рот набрала?**».

16. «Tiens, quand on parle du loup...» (Nothomb, 2019, с. 137). «О, смотри-ка, помяни черта...» (Нотомб, 2019, с. 137).

а) quand on parle du loup / помяни черта. Фразеологический оборот *quand on parle du loup* исходит от французской поговорки *Quand on parle du loup, on en voit la queue*, которая имеет прямой эквивалент и в русском языке: «**Про волка речь, а волк навстречь**». Наиболее уместным эквивалентом в данном случае может служить фразеологизм «**лёгок на помине**», но исходя из контекста можно заметить, насколько Элизабет была неприятна начальница Дианы Оливия. Именно поэтому переводчик берет за основу более стилистически окрашенный фразеологизм «**помянуть черта**».

17. «Et regarde-la en train de jacasser et de se faire mousser: tu t'es donné

un mal de chien pour qu'elle ait le titre de professeur et elle s'en sert pour pérorer en société!» (Nothomb, 2019, с. 138). «Смотри, как она щебечет и набивает себе цену: ты из кожи вон лезла, чтобы она получила звание профессора, а она им пользуется, чтобы пустословить в свете!» (Нотомб, 2019, с. 138).

а) *se faire mousser* / набивает себе цену. У французского фразеологического оборота *se faire mousser* есть 2 эквивалента в русском языке: **1. набивать себе цену; 2. пускать пыль в глаза**. Как и в предыдущих примерах, переводчик должен был внимательно рассмотреть контекст, из которого видно, что профессор Оливия Обюссон действительно ничего из себя не представляет и ей просто необходимо «порисоваться» перед своими коллегами.

б) *tu t'es donné un mal du chien* / ты из кожи вон лезла. Этот фразеологизм имеет множество вариантов (*se donner: un mal/du mal, beaucoup de mal, bien du mal, un mal fou, un mal de chien, un mal de diable, un mal de cinq cents diables, un mal de galérien*), но все эти варианты обозначают «стараться изо всех сил; усердствовать, не знать покоя, из кожи вон лезть, надрываться». Поэтому здесь выступает эквивалентное выражение **«из кожи вон лезть»**.

18. «Diane réunit ce qui lui restait de courage pour annoncer à Olivia qu'elle ne pouvait plus prendre en charge la moitié de ses cours» (Nothomb, 2019, с. 140). «Диана собрала в кулак все оставшееся мужество, чтобы объявить Оливии, что больше не может брать на себя чтение половины ее лекций» (Нотомб, 2019, с.140).

а) *réunit ce qui lui restait du courage* / собрала в кулак все оставшееся мужество. Глагол *réunir* имеет словарное значение **«собирать, объединять»** и не имеет в данном предложении фразеологического оборота. При переводе на русский язык Р. Генкина решает применить фразеологический оборот **«собрать в кулак»**, что является удачно подобранным эквивалентом, поскольку это выражение достаточно распространено в разговорном русском языке.

19. «Olivia y vit d'autant moins d'inconvénient qu'on était en avril» (Nothomb, 2019, с. 141). «Оливия восприняла это совершенно спокойно, тем более что разговор состоялся в апреле, – лето не за горами» (Нотомб, 2019, с.140).

а) *était en avril* / состоялся в апреле, – лето не за горами. В предложении оригинального текста фразеологического оборота нет. Соответственно, переводчик использует трансформацию добавления, и приставляет к переводимому предложению фразеологизм «*лето не за горами*», поскольку события, которые последуют далее будут указывать на то, что у главной героини осталось не так много времени на подготовку работы.

Выводы к главе 2

Анализ отрывка из романа Amélie Nothomb «Frappe-toi le Coeur» и его перевода на русский язык (Амели Нотомб «Тайны сердца», пер. с фр. Генкина Р.), позволил сделать следующие выводы:

Всего было проанализировано 2148 предложений, что составило 121274 печатных знаков (144402 включая пробелы), из них были отобраны наиболее интересные 44 предложения, что составило 3349 печатных знаков (3992 включая пробелы).

26 предложений были исследованы на наличие переводческих трансформаций, которые позволили бы судить, каким именно образом можно перевести современный художественный текст (Диаграмма 1).

Наиболее употребляемой переводческой трансформацией является лексическая замена (22 раза), что говорит нам о том, что в большинстве случаев переводчик не смог подобрать эквивалентные выражения. Именно по этой причине при переводе можно использовать близкие по значению слова и выражения для того, чтобы перевод выглядел более логично и лаконично. Либо, по мнению переводчика, в ситуации необходимо либо уменьшение, либо увеличение эмоциональной окраски.

Второй употребляемой переводческой трансформацией является опущение (13 раз). Зачастую происходит так, что в предложении существуют непередаваемые элементы и, при невозможности подобрать эквиваленты или объединить понятия, и переводчику необходимо просто опустить эти выражения без потери вкладываемого смысла.

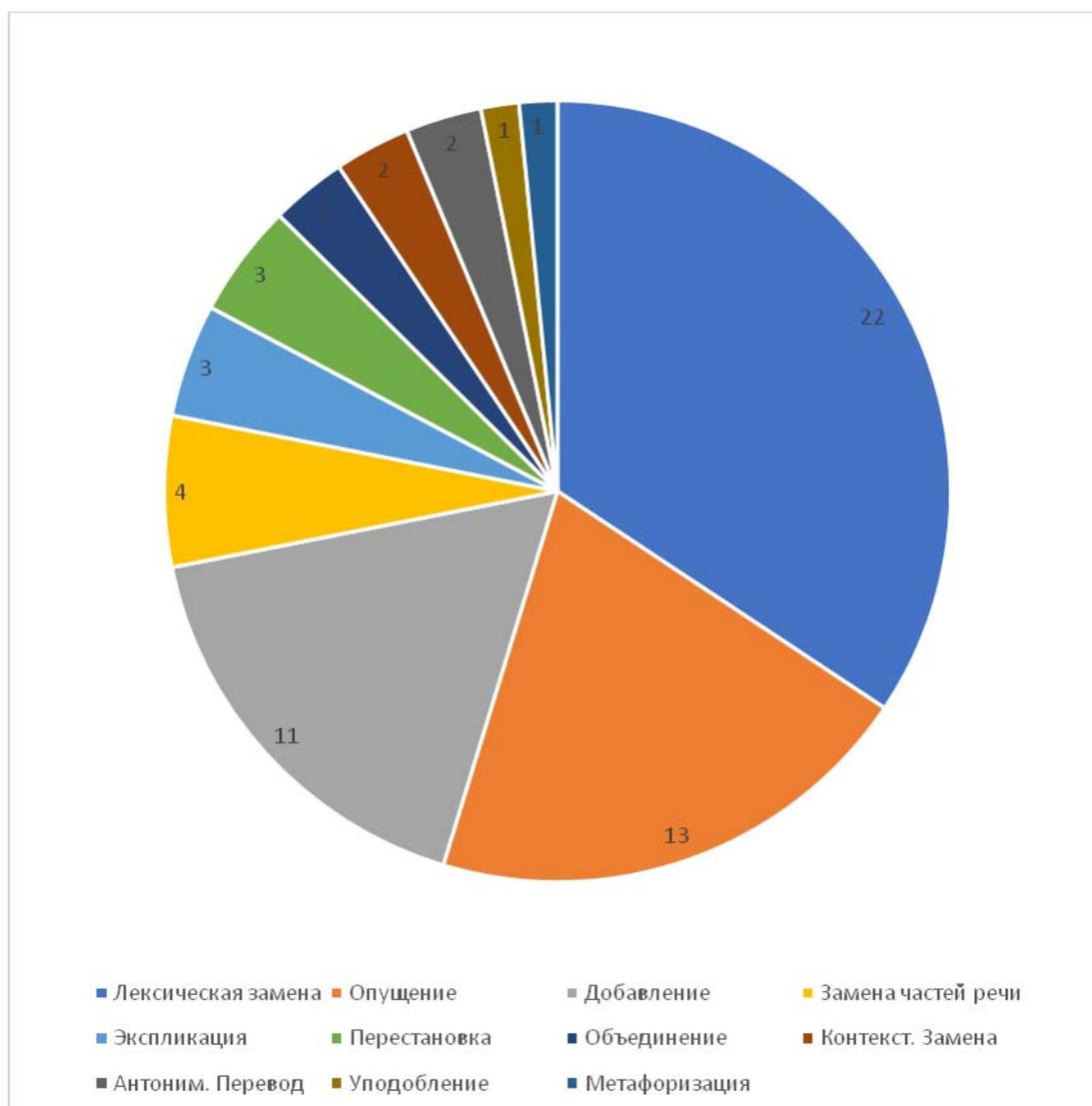
Далее следует трансформация добавления (11 раз). В тексте перевода могут появляться слова, без которых у читателя возникают сложности и ему было бы непривычно понимать текст. Они помогают восполнить необходимые пробелы в тексте так, чтобы конечный материал соответствовал нормам и правилам языка перевода, в частности устойчивым

конструкциям, которые известны знающим русский язык и важны для восприятия в процессе чтения произведения.

Наименее употребляемыми трансформациями являются: замена частей речи (4 раза), экспликация (3 раза), перестановка (3 раза), объединение (2 раза), антонимический перевод (2 раза), уподобление (1 раз), метафоризация (1 раз).

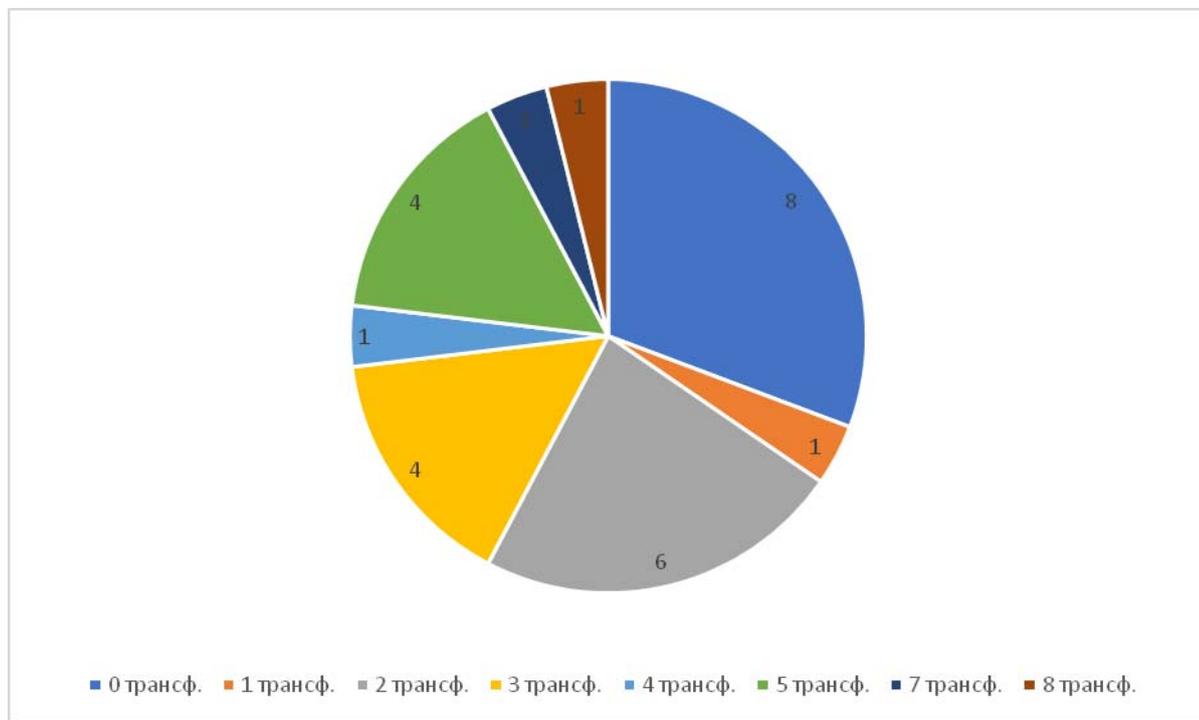
Наличие трансформаций не наблюдалось в 8 предложениях, что говорит о том, что переводчик сохранил смысл, изначально вложенный автором оригинального текста. Их перевод, можно сказать, был выполнен дословно.

Диаграмма 1.



Также было подсчитано количество предложений, имеющих разное количество трансформаций. Данные представлены на диаграмме 2.

Диаграмма 2.



Исходя из полученных данных, можно сделать следующий вывод: 8 из всех исследованных предложений не были подвергнуты каким-либо изменениям. Их перевод, можно сказать, был выполнен дословно. 11 предложений были минимально изменены. Они претерпели от 1 до 3 трансформаций. 5 предложений подверглись большему количеству изменений. В них количество преобразований колеблется от 4 до 6. И всего лишь 2 предложения были максимально изменены. В них количество трансформаций достигает 7 и 8.

Следующие 19 предложений были проанализированы на предмет перевода с использованием различных стилистических средств, в данном случае фразеологизмов. Анализ показал, что зачастую переводчик стремился повысить эмоционально-стилистическую окраску не только с помощью переводческих трансформаций, но также и использованием

фразеологических оборотов. В большинстве случаев эти фразеологизмы имеют широкое распространение в разговорном русском языке, но есть и те, которые можно считать устаревшими и менее употребляемыми.

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА С ФРАНЦУЗСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА «RIQUET À LA HOUPPE» А. НОТОМБ

Роман «Riquet à la houppe» («Рике с Хохолком») был опубликован в 2016 году издательством Albin Michel.

В писательском опыте Амели Нотомб уже совершалась попытка переделать сказку на новый лад. Подобным примером может служить роман «La Barbe bleue», 2012 («Синяя борода»), в основу которого легла оригинальная сказка Шарля Перро «Синяя борода». Немного изменив сюжет, Амели описала свое видение этой истории, подарив всем героям шанс что-то поменять в своей жизни и судьбе. Вторым таким опытом можно назвать «Рике с Хохолком», в основе которого заложена одноименная сказка Шарля Перро.

Перевод на русский язык был опубликован в 2017 году в издательстве «Азбука-Аттикус». Переводчиком с французского языка также выступила Римма Генкина.

Оригинальное произведение, общий объем которого составляет 184 страницы, наполнено различными особенностями и стилистическими приемами. Текст перевода составил 195 страниц. Текст разделен на главы, необозначенные номерами и подзаголовками, но имеющие определенную структуру, которая позволяет повествованию отдельные и четкие границы.

3.1. Переводческие трансформации в романе А. Нотомб «Рике с Хохолком»

1. «Elle sentait qu'il se préparait une catastrophe et qu'elle n'y pouvait rien» (Nothomb, 2016, с. 8). «Она чувствовала, что надвигается катастрофа, перед которой она бессильна» (Нотомб, 2016, с. 39) (5 трансформаций).

а) *se préparait* / надвигается. При переводе данного глагола переводчик использует лексическую замену, которая обусловлена благозвучием фразы (глагол *se préparer* имеет значение «*готовиться*»).

б) *se préparait* / надвигается. Здесь, также, применена замена формы слова: глагол *se préparer* в оригинале находится во времени *Imparfait* и должен быть переведен как «готовилась, надвигалась», то есть как продолжающееся действие в прошлом, в переводе же это глагол настоящего времени.

в) *qu'elle n'y pouvait rien* / перед которой она бессильна. При переводе здесь была применена лексическая замена. Словосочетание *ne pouvoir rien* можно перевести как «*ничего не может*», и эта замена, опять же, обусловлено благозвучием.

г) *qu'elle n'y pouvait rien* / перед которой она бессильна. Наречие *rien* в переводе опускается.

д) *qu'elle n'y pouvait rien* / перед которой она бессильна. Также в этой части предложения была проведена перестановка. Местоимение *y* в данном словосочетании заменяет слово *une catastrophe*, и эта перестановка обусловлена правилами грамматики русского языка.

2. «*Quand les parents découvrirent le bébé, ils changèrent brutalement l'univers*» (Nothomb, 2016, с. 8-9). «Когда родители увидели ребенка, их мир перевернулся» (Нотомб, 2016, с. 39) (4 трансформации).

а) *les parents découvrirent* / родители увидели. В этом случае переводчиком была переименована лексическая замена. Глагол *découvrir* переводится на русский язык как «*раскрывать, обнаруживать*».

б) *ils changèrent brutalement l'univers* / их мир перевернулся. В данном примере использована замена: личное местоимение *ils* на русский язык переводится как их (местоимение *они* в винительном падеже).

в) *ils changèrent brutalement l'univers* / их мир перевернулся. Также в этом словосочетании опущено наречие *brutalement* («*внезапно, резко*»).

г) ils changèrent brutalement l'univers / их мир перевернулся. Здесь используется перестановка, при которой дополнение во французском тексте становится подлежащим в русском тексте.

3. «On eût dit un nouveau-né vieillard: fripé de partout, les yeux à peine ouverts, la bouche rentrée – il était repoussant» (Nothomb, 2016, с. 9). «Новорожденный походил на старичка: весь сморщенный, с едва приоткрытыми глазами и впалым ртом – он был отвратителен» (Нотомб, 2016, с. 39) (4 трансформации).

а) on eût dit un nouveau-né vieillard / новорожденный походил на старичка. В данном случае используется лексическая замена. Конструкция *eût dit* во французском тексте является формой Subjonctif plus-que-parfait и её можно было бы перевести как «**можно было бы сказать**».

б) on eût dit un nouveau-né vieillard / новорожденный походил на старичка. Также в этом примере используется прием перестановки: существительное *un nouveau-né* становится в русском тексте на место подлежащего.

в) les yeux à peine ouverts / с едва приоткрытыми глазами. Здесь переводчик использует перестановку. Наречие *à peine* в русском варианте становится перед прилагательным, как того требуют правила русского языка.

г) les yeux à peine ouverts / с едва приоткрытыми глазами. Также здесь используется лексическая замена. Прилагательное *ouvert* переводится на русский язык как «**открытый, раскрытый**».

4. «Par bonheur, ils avaient peu de famille et peu d'amis» (Nothomb, 2016, с. 9). «К счастью, родственников и друзей у них было немного» (Нотомб, 2016, с. 40) (1 трансформация).

а) ils avaient peu de famille et peu d'amis / родственников и друзей у них было немного. В этом случае переводчик использует объединение схожих понятий, а также перестановку членов предложения согласно правилам русского языка.

5. «Après un silence crucifiant, les gens finissaient par hasarder un commentaire d'une maladresse variable: «C'est le portrait de son arrière-grand-père sur son lit de mort» (Nothomb, 2016, с. 10). «После душераздирающего молчания гости отпускали комментарии разной степени бестактности: «Вылитый его прадедушка на смертном одре» (Нотомб, 2016, с. 40) (6 трансформаций).

а) après un silence crucifiant / после душераздирающего молчания. Переводчик здесь использует перестановку, поскольку в русском языке прилагательное всегда стоит перед существительным.

б) les gens finissaient par hasarder un commentaire / гости отпускали комментарии. Существительное *les gens*, словарный перевод которого «люди», изменен с помощью приема конкретизации на существительное «гости».

в) les gens finissaient par hasarder un commentaire / гости отпускали комментарии. С помощью приема опущения и лексической замены переводчик намерено упрощает фразу для большего ее понимания. Глагол *finir* переводится как «заканчивать», глагол *hasarder* – «позволять себе», соответственно словосочетание *finissaient par hasarder* («заканчивали, позволяя себе...») заменено на «отпускали».

г) c'est le portrait de son arrière-grand-père / вылитый его прадедушка. Здесь переводчик опускает оборот *c'est* («это»), а также заменяет существительное *le portrait* («портрет»), на прилагательное «вылитый». Это сделано с точки зрения разговорного русского языка для упрощения предложения.

6. «Le sommet fut atteint par la méchante tante Épziba» (Nothomb, 2016, с. 10). «Побила рекорд злобная тетя Эпзиба» (Нотомб, 2016, с. 40) (2 трансформации).

а) le sommet fut atteint / побила рекорд. В данном примере была произведена лексическая замена. *Le sommet* переводится на русский язык как

«*вершина*», *fut atteint* можно перевести как «*была достигнута*», но переводчик выбирает совершенно другое выражение.

б) *le sommet fut atteint* / побила рекорд. Помимо предыдущей трансформации, переводчик также провел изменение временной формы и форму пассивного залога поменял на активную (*fut atteint*).

7. «*Il fallut attendre un an et les deux adolescents s'épousèrent à l'église Saint-Augustin*» (Nothomb, 2016, с. 12). «Выждав год, они поженились в церкви Святого Августина» (Нотомб, 2016, с. 40) (2 трансформации).

а) *Il fallut attendre un an* / Выждав год. Безличный оборот *Il fallut attendre*, который можно перевести как «*было необходимо подождать*», переводчик проводит замену оборота на причастие «*выждав*».

б) *les deux adolescents s'épousèrent* / они поженились. Тут проведена лексическая замена словосочетания *les deux adolescents* («*оба взрослых*») на местоимение *они*.

8. «*Énide, à sa surprise, ne tarda pas à tomber éperdument amoureuse du garçon rond*» (Nothomb, 2016, с. 12). «Энида, к собственному удивлению, вскоре обнаружила, что по уши влюбилась в склонного к полноте парня» (Нотомб, 2016, с. 40) (2 трансформации).

а) *ne tarda pas* / вскоре обнаружила. Здесь была проведена лексическая замена. Словарное значение глагола *tarder* – «*задерживаться, мешкать*». Помимо лексической замены здесь также используется антонимический перевод – во оригинальном тексте используется отрицание (*ne tarda pas*).

б) *du garçon rond* / в склонного к полноте парня. Переводчик использует в данном словосочетании добавление. Из контекста было понятно, что парень, в которого влюбилась Энида был полный, но переводчик решает добавить ему качество «*склонного к полноте*».

9. «*Il rassura néanmoins les petits rats, qui plébiscitèrent le cuistot*» (Nothomb, 2016, с. 13). «Тем самым он успокаивал «крысок» – такое прозвище издавна закрепилось за ученицами балетной школы и

кордебалетом, – и те проникались доверием к своему кормильцу» (Нотомб, 2016, с. 41) (2 трансформации).

а) при переводе данного предложения переводчик использует экспликацию, поскольку большинство читателей не имеют понятия о подобном названии. Автор оригинального текста не приводит объяснения.

б) plébiscitèrent le cuistot / проникались доверием к своему кормильцу. В этом словосочетании применена лексическая замена. Словарное значение разговорного слова *le cuistot* – «*повар, кашевар*», переводчик использует слово «*кормилец*».

10. «C’était toujours Honorat qui se rappelait à voix haute: «Le petit !» (Nothomb, 2016, с. 14). «Онорат всегда первым вспоминал о ребенке и вскрикивал: «Малыш!»» (Нотомб, 2016, с. 41) (2 трансформации).

а) c’était toujours Honorat qui / Онорат всегда первым. В оригинальном тексте автор использует выделительный оборот *c’est...qui*, который используется для того, чтобы логически подчеркнуть информацию. Это предложение можно было бы перевести «*именно Онорат первым вспоминал...*». Поэтому при переводе переводчик также добавляет слово «*первым*».

б) se rappelait à voix haute / вспоминал о ребенке и вскрикивал. В данном случае переводчик развивает словосочетание, которое словарно можно было бы перевести как «*напоминал себе громким голосом*», добавляя глагол «*вскрикивал*». Это нужно для логичного высказывания.

11. «Déodat devait amadouer un entourage peu enclin à la bienveillance envers les horreurs de la nature» (Nothomb, 2016, с. 16). «Деодат был вынужден улещивать свое окружение, не слишком склонное доброжелательно относиться к мерзким вывертам природы» (Нотомб, 2016, с. 42) (5 трансформаций).

а) devait amadouer / был вынужден. Применена лексическая замена: глагол *amadouer* имеет значение «*задабривать*».

б) *peu enclin* / не слишком склонное. Использована лексическая замена: наречие *peu* имеет значения «**немного, недостаточно**».

в) *peu enclin à la bienveillance* / не слишком склонное доброжелательно относиться. Используется трансформация добавления: переводчик добавляет в тексте перевода глагол «**относиться**», поскольку без него не выстраивается логика предложения.

г) *les horreurs de la nature* / к мерзким вывертам природы. Применяется лексическая замена: существительное *l'horreur* имеет значения «**страх, ужас**».

д) *les horreurs de la nature* / к мерзким вывертам природы. Применяется трансформация добавления: в языке перевода добавляется прилагательное «**мерзкие**», что является попыткой подчеркнуть слово «**выверты**», которое является показателем лексической замены.

12. «Sa violence le faisait se pâmer de plaisir, il contenait des bribes d'un langage inconnu que Déodat comprenait en vertu de son don d'écoute et qui disait : «C'est moi. C'est moi qui vis. Rappelle-toi» (Nothomb, 2016, с. 17). «Его необузданность заставляла ребенка млеть от удовольствия, в нем слышались обрывки неизвестного языка, который Деодат понимал благодаря своему дару вслушиваться, и смысл был: «Это я. Это я, я живу. Помни» (Нотомб, 2016, с. 42) (7 трансформаций).

а) *sa violence* / его необузданность. Используется лексическая замена: существительное *la violence* имеет значения «**жестокость, неистовая сила**».

б) *le faisait* / заставляла ребенка. Применена трансформация замены частей речи: личное приглагольное местоимение *le* заменяется в русском языке на существительное «**ребенок**», поскольку речь идет именно о малыше Деодате.

в) *le faisait* / заставляла ребенка. Используется перестановка: дополнение в русском языке обычно следует после сказуемого.

г) d'un langage inconnu / неизвестного языка. Используется перестановка: прилагательное в русском языке обычно всегда предшествует существительному.

д) en vertu / благодаря. Используется лексическая замена: наречие *en vertu* имеет значения «в соответствии с, в силу».

е) qui disait / и смысл был. Применена лексическая замена: глагол *dire* имеет значение «*говорить*».

ж) qui disait / и смысл был. Используется трансформация добавления: переводчик добавляет существительное «*смысл*».

13. «Lorsqu'il était dans les bras d'Énide, l'excès du plaisir gâchait une part de son amour» (Nothomb, 2016, с. 20). «Когда мать брала его на руки, обилие удовольствия частично умаляло его любовь» (Нотомб, 2016, с. 43) (6 трансформаций).

а) Lorsqu'il était dans les bras d'Énide / Когда мать брала его на руки. Использована перестановка, которая обусловлена системными правилами грамматики русского языка.

б) Lorsqu'il était dans les bras d'Énide / Когда мать брала его на руки. Используется лексическая замена: глагол *était* имеет значение «*был*».

в) Lorsqu'il était dans les bras d'Énide / Когда мать брала его на руки. Применяется конкретизация: героиня Энида (Énide) является матерью мальчика, поэтому подобная конкретизация обусловлена сюжетом произведения.

г) gâchait une part / частично умаляло. Применена лексическая замена: глагол *gâcher* имеет значения «*растворять, портить*».

д) gâchait une part / частично умаляло. Применена замена части речи: *une part* в тексте оригинала является существительным, переводчик приводит наречие («*частично*»).

е) gâchait une part / частично умаляло. Применена перестановка, которая была обусловлена произведенным переводом ввиду того, что

наречие (появившееся после замены части речи) всегда ставится перед глаголом.

14. «À l'abri de son parc, il analysait l'exaltation en la revivant par le souvenir et sentait déferler en lui l'ivresse de l'effusion» (Nothomb, 2016, с. 20). «Укрывшись в своей кроватке, он анализировал пережитый восторг, вновь переживая его в воспоминаниях, и ощущал, как его затопляет пьянительная волна» (Нотомб, 2016, с. 43) (4 трансформации).

а) à l'abri / укрывшись. Произведена замена частей речи: существительное *l'abri* в тексте перевода становится деепричастием.

б) il analysait l'exaltation / он анализировал пережитый восторг. Используется трансформация добавления: в тексте перевода добавляется прилагательное «*пережитый*».

в) l'ivresse de l'effusion / пьянительная волна. Произведена замена частей речи: существительное *l'ivresse* («*опьянение*») в тексте перевода становится прилагательным «*пьянительная*».

г) l'ivresse de l'effusion / пьянительная волна. Использована лексическая замена: существительное *l'effusion* имеет значение «*излияние*».

15. «Pour la première fois, il découvrait qu'une figure pouvait dire l'horreur – et, au même instant, il apprenait que c'était la sienne» (Nothomb, 2016, с. 29). «Он впервые обнаружил, что облик может внушать ужас, и в то же мгновение понял, что это его собственный лик» (Нотомб, 2016, с. 46) (3 трансформации).

а) qu'une figure pouvait dire l'horreur / что облик может внушать ужас. Применена лексическая замена: конструкция *pouvoir dire* имеет значение «*можно сказать, что*».

б) c'était la sienne / что это его собственный лик. Применена замена грамматической формы: в тексте оригинала используется *Imparfait*, что говорит о продолжительном действии в прошлом. В языке перевода, Генкина Р. меняет её на настоящее время.

в) *s’était la sienne* / что это его собственный лик. Используется трансформации конкретизации: переводчик заменяет притяжательное местоимение *sienne* на полное, объясняющее словосочетание, «**собственный лик**».

16. «À sa douleur s’ajoute un nuage de moustiques» (Nothomb, 2016, с. 31). «Его боль усугубляется тучей кровососов» (Нотомб, 2016, с. 46) (3 трансформации).

а) *à sa douleur* / его боль. Трансформация опущения: переводчик не использует предлог *à*.

б) *s’ajoute un nuage* / усугубляется тучей. Применена лексическая замена: глагол *s’ajouter* имеет значения «**увеличиваться, добавляться**».

в) *un nuage de moustiques* / тучей кровососов. Применена трансформация генерализации: существительное *moustique* имеет значения «**москит, комар**». Переводчик берет объединенное понятие для подобных насекомых и применяет слово «**кровосос**».

17. «Un mois après l’accouchement, la jeune mère reprit son travail et confia la petite à sa mère, qui habitait une ruine somptueuse à Fontainebleau» (Nothomb, 2016, с. 34). «Через месяц после родов молодая мать вышла на работу, передоверив малышку своей матери, которая жила в роскошной развалине в Фонтенбло» (Нотомб, 2016, с. 47) (4 трансформации).

а) *Un mois* / Через месяц. Применена трансформация добавления: в тексте оригинала нету слова «**через**».

б) *reprit son travail* / вышла на работу. Используется лексическая замена: глагол *reprendre* имеет словарное «**возобновлять, возвращаться**».

в) *confia la petite* / передоверив малышку. Используется лексическая замена: глагол *confier* имеет значение «**доверять, поручать**».

г) *confia la petite* / передоверив малышку. Применяется замена части речи: в тексте перевода используется глагол *confier*, в тексте перевода используется деепричастие («**передоверив**»).

18. «Elle regardait longtemps, d'un air douloureux, la paume de celui que cette lenteur angoissait et finissait par prédire des événements d'une positivité extrême, tandis qu'un lambris s'écroulait» (Nothomb, 2016, с. 37). «Потом долго со страдальческим видом всматривалась в длань того, кого эта медлительность вгоняла в тревогу, и в конце концов предсказывала события до крайности положительные, пока им на голову осыпалась штукатурка» (Нотомб, 2016, с. 48) (5 трансформаций).

а) В самом начале предложения используется трансформация добавления: переводчик использует наречие *«потом»*, чтобы сохранить последовательность действий.

б) regardait / всматривалась. Используется лексическая замена: глагол *regarder* имеет значение *«смотреть»*.

в) Elle regardait longtemps, d'un air douloureux / долго со страдальческим видом всматривалась. Применена трансформация опущения: в текст перевода не включено личное местоимение *elle*.

г) Elle regardait longtemps, d'un air douloureux / долго со страдальческим видом всматривалась. Используется трансформация перестановки, которая обусловлена системными правилами русского языка.

д) qu'un lambris s'écroulait / пока им на голову осыпалась штукатурка. Переводчик использует трансформацию добавления: для полного понимания, куда именно сыпалась штукатурка, переводчик добавляет слово *«на голову»*.

19. «La personne payait et s'enfuyait, de peur que l'oracle change d'avis» (Nothomb, 2016, с. 37). «Клиент платил и сбегал, пока пифия не передумала» (Нотомб, 2016, с. 48) (4 трансформации).

а) la personne / клиент. Применяется трансформация конкретизации, поскольку речь идет про работу Штокрозы.

б) *de peur que («из страха»)* – по отношению к этому сочетанию использовано опущение.

в) l'oracle / пифия. Применена лексическая замена: существительное *l'oracle* имеет значение «**оракул, прорицатель**». Слово «**пифия**», объяснение которого «**жрица-прорицательница Дельфийского оракула в храме Аполлона в Дельфах, расположенного на склоне горы Парнас**». Вероятно, это слово использовано здесь для усиления качества работы Штокрозы.

г) change d'avis / передумала. Лексическая замена: словосочетание *change d'avis* имеет значение «**менять мнение**».

20. «La vieille dame s'en voulait un peu d'aimer Trémière infiniment plus que sa propre fille, mais elle n'y pouvait rien» (Nothomb, 2016, с. 40). «Старая дама слегка корила себя за то, что любит Мальву куда сильнее, чем собственную дочь, но поделаться ничего не могла» (Нотомб, 2016, с. 49) (5 трансформаций).

а) s'en voulait un peu / слегка корила себя. Применена трансформация перестановки: наречия в русском языке всегда стоят перед глаголом.

б) s'en voulait un peu / слегка корила себя. Используется лексическая замена: глагол *se vouloir* имеет значение «**желать себе**».

в) infiniment plus / куда сильнее. Используется лексическая замена: наречие *infiniment* имеет значение «**бесконечно, безгранично**».

г) infiniment plus / куда сильнее. Применена лексическая замена: наречие *plus* имеет значение «**более, больше**».

д) infiniment plus / куда сильнее. Применена перестановка: наречие, в данном случае, стоит перед прилагательным для усиления свойства прилагательного.

21. «On ne pouvait alors que scruter la face malmenée de la dame et s'interroger sur l'ampleur du traumatisme qui l'avait endommagée» (Nothomb, 2016, с. 44). «Оставалось только глянуть на теперешнее лицо дамы, чтобы задаться вопросом, какие же травмы могли его так изменить?» (Нотомб, 2016, с. 50) (7 трансформаций).

а) Здесь переводчик применяет замену типа предложения: в тексте оригинала предложение является повествовательным, а в тексте перевода Генкина Р. делает предложение вопросительным.

б) *scruter* / глянуть. Используется лексическая замена: глагол *scruter* имеет значения «**выяснить, внимательно осматривать**».

в) *la face malmenée* / теперешнее лицо. Применена трансформация перестановки: прилагательные всегда ставятся перед существительным.

г) *la face malmenée* / теперешнее лицо. Используется лексическая замена: прилагательное *malmené* имеет значение «**потрепанный**».

д) *l'ampleur du traumatisme* / травмы. Применена трансформация опущения: в тексте перевода не используется слово *l'ampleur*, которое имеет значения «**величина, полнота**».

е) *endommagée* / так изменить. Проведена трансформация замены части речи: прилагательное *endommagée* в переводе становится глаголом.

ж) *endommagée* / так изменить. Использована лексическая замена: прилагательное *endommagé* имеет значения «**поврежденный, испорченный**».

В то же время в произведении есть предложения, в которых не применялись переводческие трансформации, например:

1. «Le docteur dut admettre que son ventre à peine rond n'était guère significatif» (Nothomb, 2016, с. 7). «Доктор был вынужден признать, что ее слегка округлившийся живот едва ли мог навести на подозрения» (Нотомб, 2016, с. 39).

2. «C'était un vent qui soufflait si fort qu'il devait venir de terriblement loin» (Nothomb, 2016, с. 17). «Это был ветер, дующий так сильно, что наверняка долетал из чудовищной дали» (Нотомб, 2016, с. 42).

3. «Sa mère ne sembla pas étonnée de cette apparition» (Nothomb, 2016, с. 21). «Мать не казалась удивленной его появлением» (Нотомб, 2016, с. 43).

4. «Plus tard, il entendit une conversation entre Honorat et Énide» (Nothomb, 2016, с. 22). «Позже он услышал разговор между Оноратом и Энидой» (Нотомб, 2016, с. 43).

3.2. Особенности перевода стилистических средств романа А. Нотомб «Рике с Хохолком»

1. «Nécessité faisant loi, ils devinrent cette sorte d'adultes qu'on appelle des parents» (Nothomb, 2016, с. 14). «Ничего не попишешь, пришлось и им примкнуть к той разновидности взрослых, которую называют родителями» (Нотомб, 2016, с. 41).

а) *nécessité faisant loi* / ничего не попишешь. Фразеологизм *la nécessité n'a pas de loi* имеет в русском языке эквивалент в виде пословицы «*Нужда свой закон пишет*». Но здесь переводчик решает подобрать другой эквивалент, являющийся в русском языке фразеологизмом – «*ничего не попишешь*», который более уместен в данном предложении.

2. «Sage comme une image», lui disait-on» (Nothomb, 2016, с. 20). «Какой паинька», – говорили ему» (Нотомб, 2016, с. 43).

а) *sage comme une image* / какой паинька. Фразеологический оборот *Sage comme une image* (др. вариант *comme une marmotte*) переводится как «*тише воды, ниже травы*». Близкое по значению к этому фразеологизму является существительное «*паинька*», поэтому здесь переводчик подбирает прямой эквивалент. Действительно, мальчик Деодат был настолько тихим, что его, зачастую, никто не замечал.

3. «Mais j'en ai plus qu'assez de cette ère du soupçon chez ces filles anorexiques» (Nothomb, 2016, с. 22). «Но я сыт по горло приступами подозрительности у этих анорексичных девиц» (Нотомб, 2016, с. 44).

а) *j'en ai plus qu'assez* / я сыт по горло. В оригинальном предложении не присутствует фразеологического оборота и эту часть можно дословно перевести как «*я более, чем устал*». И Р. Генкиной здесь подобран эквивалент, который широко используется в русском языке «*быть сытым по горло*». Это подчеркивает положение героя Онората на его работе.

4. «Un esprit de corps et une hiérarchie sévissaient déjà» (Nothomb, 2016, с. 48). «Корпоративный дух и иерархия отношений уже правили бал» (Нотомб, 2016, с. 51).

а) sévissaient déjà / уже правили бал. Глагол sévir имеет словарное значение «свирепствовать, бушевать». Переводчиком предпринимается попытка подобрать эквивалент, и Р. Генкина выбирает фразеологический оборот «править бал». Исходя из контекста ситуации, данный фразеологизм подходит по смыслу, но лучше было бы оставить словарный перевод.

5. «D’instinct, elle sut qu’il fallait donner le change : si, d’une manière ou d’une autre, elle signalait la bizarrerie de Passerose, elle risquait de lui être enlevée» (Nothomb, 2016, с. 45). «Она интуитивно понимала, что не следует давать пищу для подозрений: если каким-либо образом она позволит догадаться о странностях Штокрозы, ее могут забрать от бабушки» (Нотомб, 2016, с. 51).

а) donner le change / не следует давать пищу для подозрений. Фразеологический оборот *donner le change* («сбивать с толку») уже встречался в романе «Тайны сердца». И если в том случае попытка подобрать эквивалент принизило адекватность перевода, то здесь, исходя из контекста, эквивалент «*давать пищу для*» подобран правильно.

6. «On nageait dans le fantasme de l’enfantillage» (Nothomb, 2016, с. 19). «Невозможно было вырваться из плена представлений о младенчестве» (Нотомб, 2016, с. 43).

а) on nageait / было вырваться из плена. Глагол *nager* имеет значения «*плавать, погружаться*». При переводе этого предложения включен фразеологизм, который призван подчеркнуть и усилить все чувства и эмоции, испытываемые в ситуации.

б) le fantasme / представлений. Используется лексическая замена: существительное *le fantasme* имеет значения «*воображение, образ*».

7. «Elle regardait longtemps, d’un air douloureux, la paume de celui que cette lenteur angoissait et finissait par prédire des événements d’une positivité

extrême, tandis qu'un lambris s'écroulait» (Nothomb, 2016, с. 37). «Потом долго со страдальческим видом всматривалась в длань того, кого эта медлительность вгоняла в тревогу, и в конце концов предсказывала события до крайности положительные, пока им на голову осыпалась штукатурка» (Нотомб, 2016, с. 48).

а) Примечательно использование в переводе слова «*длань*». Исходное слово *la palme* переводится как «*ладонь*». Слово «*длань*» — это устаревший вариант от слова «*ладонь*». Возможно, что переводчику было необходимо подчеркнуть, что героиня долго размышляла об истоках проблемы, которая встала перед ней.

8. «Ainsi, des culs-terreux s'autorisaient à tourner en dérision d'aussi nobles familles: il n'en revint pas» (Nothomb, 2016, с. 65). «Получается, эти земляные черви осмеливались выставлять на посмешище столь благородные семейства! Мальчик был вне себя» (Нотомб, 2016, с. 57).

а) *tourner en dérision* / выставлять на посмешище. Словосочетание *tourner en dérision* переводится в словаре как «*превращать в шутку*». И переводчик подбирает адекватный для данной ситуации и перевода фразеологический оборот.

б) *il n'en revint pas* / мальчик был вне себя. Словосочетание *il n'en revint pas*, которое не содержит в себе фразеологического оборота, можно перевести как «*он не мог с этим справиться*». И Генкина Р. очень удачно подбирает эквивалент в виде фразеологизма «*быть вне себя*».

9. «À l'âge de Trémière, et même avant, j'explorais déjà» (Nothomb, 2016, с. 80). «В возрасте Мальвы и даже раньше я уже всюду совала свой нос» (Нотомб, 2016, с. 61).

а) Глагол *explorer* имеет значения «исследовать, разведывать». И в данном случае переводчику было необходимо усилить эмоциональную окраску ситуации, поскольку малышка Мальва не проявляла особого интереса. И таким образом фразеологическим оборотом «всюду совала свой нос» данная цель была достигнута.

10. «Ne me dis pas que tu farcis la tête de ma fille avec tes croyances stupides?» (Nothomb, 2016, с. 84). «Только не говори мне, что ты забиваешь голову ребенку своими дурацкими суевериями?» (Нотомб, 2016, с. 62).

а) Словосочетание *farcis la tête* можно перевести как «заполнять голову», поэтому подобранный эквивалентный фразеологический оборот «забивать голову» логично подходит к ситуации.

в)

Выводы к главе 3

Анализ отрывка из романа Amélie Nothomb «Riquet à la houppe» и его перевода на русский язык (Амели Нотомб «Рике с Хохолком», пер. с фр. Генкина Р.), позволил сделать следующие выводы:

Всего было проанализировано 2270 предложений, что составило 144969 печатных знака (172183 включая пробелы), из них были отобраны наиболее интересные 37 предложений, что составило 2951 печатных знаков (3508 включая пробелы).

27 предложений были исследованы на наличие переводческих трансформаций, которые позволили бы судить, каким именно образом можно перевести современный художественный текст (Диаграмма 3).

Наиболее употребляемой переводческой трансформацией является лексическая замена (36 раз), которая говорит нам о невозможности подобрать эквивалентные выражения. Текст оригинала представляет достаточную сложность для перевода, хотя обычно тексты Амели Нотомб не считаются сложными для понимания.

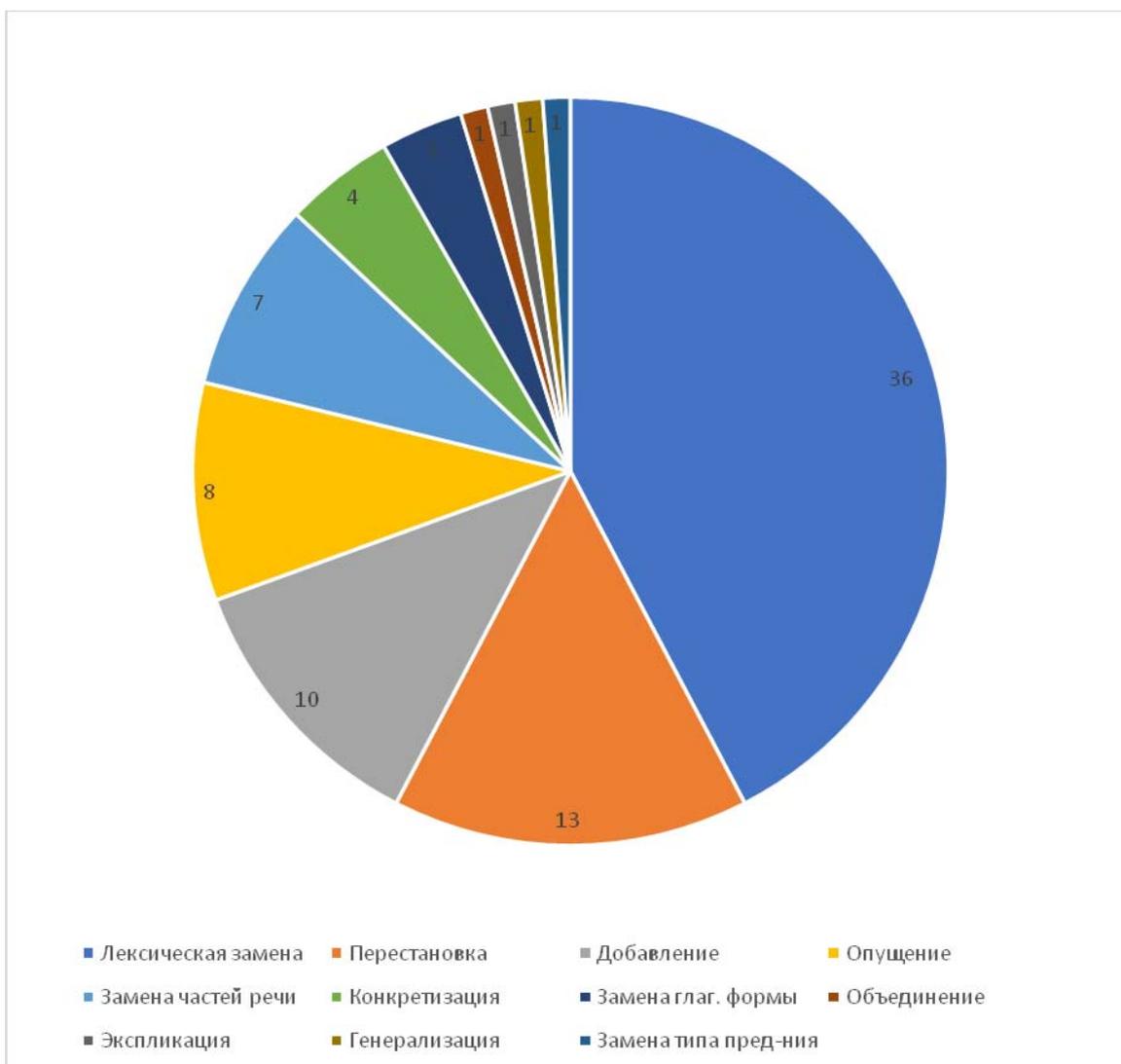
Второй употребляемой переводческой трансформацией является перестановка (13 раз). Поскольку зачастую во французском языке прилагательные ставятся после существительных, наречия ставятся после глаголов, что полностью противоречит правилам русского языка.

Далее следует трансформация добавления (10 раз) и трансформация опущения (8 раз)

Наименее употребляемыми трансформациями являются: замена частей речи (7 раз), конкретизация (4 раза), замена глагольной формы (3 раза), объединение, экспликация, генерализация, замена типа предложения (по 1 разу).

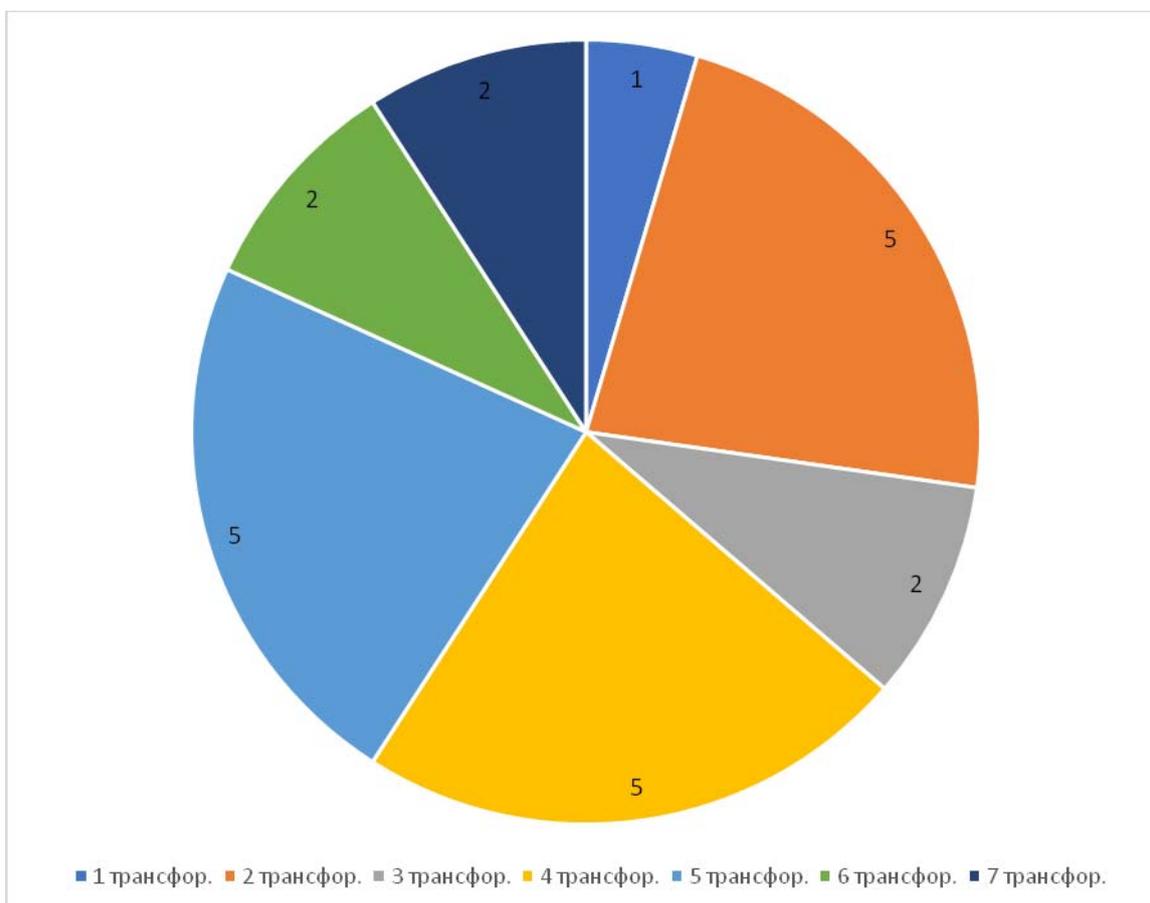
Наличие трансформаций не наблюдалось в 4 предложениях, что говорит о том, что переводчик сохранил смысл, изначально вложенный автором оригинального текста. Их перевод был выполнен дословно.

Диаграмма 3.



Также было необходимо подсчитать количество предложений, имеющих разное количество трансформаций. Данные представлены на диаграмме 4.

Диаграмма 4.



Исходя из полученных данных, можно сделать следующий вывод: 8 предложений были изменены минимально. Они претерпели от 1 до 3 трансформаций. 11 предложений подверглись большему количеству изменений. В них количество преобразований колеблется от 4 до 6. И всего лишь 2 предложения были изменены максимально. В них количество трансформаций достигает 7.

Следующие 10 предложений были проанализированы на предмет перевода с использованием различных стилистических средств, в данном случае фразеологизмов. Анализ показал, что зачастую переводчик стремился

повысить эмоционально-стилистическую окраску не только с помощью переводческих трансформаций, но также и использованием фразеологических оборотов. В большинстве случаев эти фразеологизмы имеют широкое распространение в разговорном русском языке, но есть и те, которые можно считать устаревшими и менее употребляемыми.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исходя из анализа, представленного в работе, можно сделать следующие выводы.

На данный момент существует огромное количество исследований, научной литературы и работ, связанных с вопросами перевода. Во всех этих работах за основу берутся различные классификации и пути достижения адекватного перевода. Каждая отдельно взятая классификация имеет свои отличительные признаки, по-разному рассматривая все вопросы перевода. И задача авторов работ выбрать ту классификацию, которая наиболее полно отражает суть проблемы, которую хочет отразить исследователь. О проблеме перевода существует множество дискуссий и исследований.

Таких работ было рассмотрено огромное множество, и поэтому выбор становится объяснимо сложным. В данной работе за основу была взята классификация В.Н. Комиссарова, которая является одной из основополагающих в современной лингвистике. Все также в современной филологии и лингвистике существует тенденция сохранить все те детали и черты, которые были заложены в тексте оригинального произведения. Все чаще перед переводчиком стоит задача сохранить не только смысл написанного на иностранном языке, но также различные лингвистические и культурологические аспекты. Способы получения подобной информации становятся все более и более облегченными.

На основе этой классификации были проанализированы 2 произведения французской писательницы Амели Нотомб «Frappe-toi le Coeur» и «Riquet à la houppre», а также их переводы на русский язык («Тайны сердца», «Рике с Хохолком», пер. с фр. Генкина Р.). На примере 81 предложения текста было описано 149 трансформаций. Чаще всего находились лексические трансформации: лексическая замена, опущение, добавление (особенно в случае с добавлением фразеологических оборотов).

Объяснением этой особенности может служить несколько причин: отсутствие адекватных эквивалентных выражений, соблюдения стиля, особенности языка перевода. Наряду с лексическими, часто встречалась трансформация перестановки, которая относится к грамматическим трансформациям. Это обусловлено нормами синтаксиса в русском языке.

Примечательно, что в тексте оригинала при проведении анализа не было обнаружено большого количества идиоматических выражений. Переводчик в данном случае старалась обогатить текст перевода не только подобрав эквивалентные выражения, но и усилить или принизить стилистическую окраску всех происходящих событий в художественном тексте. Все это позволяет сделать вывод о том, что часто переводчик включает в текст различные обороты, чтобы сделать текст красочнее, при этом не навредить и не исказить заложенный в текст смысл. Подобные трансформации очень тяжело различить и поднести в определенную классификацию, поскольку их нельзя ничем обосновать. Здесь все будет зависеть только от переводчика и будут являться его личным творчеством, которое можно позволить себе в конкретно взятой ситуации с переводимым текстом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1. Нотомб А. Преступление графа Невилля. Рике с Хохолком / А. Нотомб – «Азбука-Аттикус», 2015,2016 – (Азбука-бестселлер). [Электронный ресурс.] – URL: <https://www.litres.ru/ameli-notomb/prestuplenie-grafa-nevilya-rike-s-hoholkom/>
2. Нотомб А. Тайны сердца; Загадка имени: романы / Амели Нотомб; пер. с фр. Р. Генкиной, М. Аннинской. – Спб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 288 с. – (Азбука-бестселлер).
3. Nothomb A. Frappe-toi le Cœur. – Editions Albin Michel, S.A. – Paris, 2019. – 160 p.
4. Nothomb A. Riquet à la houppe. – Editions Albin Michel, S.A. – Paris, 2016. – 190 p. [Электронный ресурс.] – URL: <https://www.rulit.me/books/riquet-download-444935.html>

Литература:

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – Спб.: Центр «Академия», 2016. – с. 194.
2. Аскольдов А.С. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – с. 267-279.
3. Бабенко, Л. Г., Казарин, Ю. В. // Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин/ Филологический анализ текста / под ред. Л. Г. Бабенко. – М., 2017. – 400 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

6. Белов П.Н. Сопоставительный анализ функционирования выразительных средств в английском и русском художественном тексте / Вестник НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. [Электронный ресурс] – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=14809376> (Дата обращения: 26.09.2021).
7. Большая советская энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Сов. энцикл., 1970–1981. – 30 т.
8. Бреева Л. В., Бутенко А. А. Лексико-стилистические трансформации при переводе. – М.: Просвещение, 2019. – с. 101.
9. Бузаджи, Д. М. Норма ненормативного. Ругаемся адекватно / Д. М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – 2006. – № 1(9). – с. 47
10. Виноградов В.В. О художественной прозе. – Москва; Ленинград: Гос. изд-во, 1930. – 187 с.
11. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – с. 51
12. Вохрышева Б. В. Культурологические модели диалогического взаимодействия в новоанглийском языке. – Самара: Издательство СГАКи, 1998. – с. 72
13. Глотова Е.Ю. Художественный политический дискурс и критерии его определения / Известия РГПУ им. А.И. Герцена. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11932869> (Дата обращения: 30.09.2021).
14. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии / А. Л. Гришунин; РАН. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Изд.-торговое предприятие "Наследие", 1998. – 413 с.
15. Гришунин, А. Л. // А. Л. Гришунин / Исследовательские аспекты текстологии. – М., 1998. – с. 37
16. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур: Заимствование и передача имен собств. с точки зрения лингвистики и теории пер.: С прил. правил практ. транскрипции имен с 23 иностр. яз., в том числе

табл. слоговых соответствий для кит. и яп. яз. / Д. И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2018. – с. 137

17. Зайтаева Д. М. Авторский неологизм как лингвистический феномен и как объект перевода / Д. М. Зайтаева; Национал. ун-т Узбекистана им. М. Улугбека // Ломоносов: молодежный науч. портал. – М., 2007. – с. 2

18. Зайцев А. С. Основы письменного перевода. – М.: Либроком, 2017. – с. 86

19. Кашкин, И. А. Для читателя-современника: Статьи и исследования / Иван Кашкин; [Авт. предисл. П. Топер; Комментар. М. Лорие]. – Москва: Сов. писатель, 1977. – 558 с.

20. Комарова Л.И. Современные подходы к изучению современного художественного текста. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20154838> (дата обращения: 02.10.2021).

21. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.

22. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст]: учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Комиссаров. – Репр. изд. – Москва: Альянс, 2013. – 250, [3] с.

23. Ланчиков, В. К. К вопросу об аллитерации в английской прозе / В. К. Ланчиков // Тетради переводчика: Научно-теоретический сборник / Под ред. С. Ф. Гончаренко. – Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2018. – с. 111-122.

24. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Художественная литература, 1973. – 288 с.

25. Латышев Л.К. Курс перевода (эквивалентность и способы ее достижения). – М.: Международные отношения, 1981. – 248 с.

26. Латышев Л.К. Перевод: Проблемы теории, практики и методики. – М.: Просвещение, 1988. – с. 54.

27. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – с. 45.
28. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001 – 1600 стб.
29. Лотман, Ю.М. // Ю. М. Лотман/ Литературно-теоретические исследования. [Электронный ресурс]. – URL: <http://grammar.ru/BIB/?id=4.27> (дата обращения: 27.09.2021).
30. Любимов Н.М. Перевод – искусство. 2-е изд., доп. – М.з Сов. Россия, 1982. – 128 с.
31. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
32. Мюссе, Альфред де. Избранные произведения [Текст]: В 2 т.: [Пер. с фр.] / [Под ред. А. В. Федорова]; [Поэзия]: [Театр]. – Москва: Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1957. – 622 с.
33. Найда Ю. Наука переводить [Текст] / Ю. Найда. // Вопросы языкознания, 1970, № 4. – М.: Издательство «Наука», 1970. – с. 3-15.
34. Неретина С. С., Абушенко В.Л., Кацук Н. Л. — Концепт / Гума-нитар-ный портал: Концепты [Электронный ресурс] // Центр гума-нитар-ных техно-логий, 2002–2021. – URL: <https://gtmarket.ru/concepts/6888> (Дата обращения: 02.10.2021).
35. Нерознак В. П. Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Ин-т народов России и др.; Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М.: РГБ, 2009. – с. 267-279.
36. Николина, Н. А. // Н. А. Николина/ Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М., – 2019. – С. 117 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/1702503/> (Дата обращения: 25.09.2021).

37. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
38. Патрикеева И. Д.: Литературное чтение. 1-4 класс. Методические рекомендации // Пособие для учителя. – ФГОС, 2018. – 244 с.
39. Петренко С.А. Игра слов и проблемы художественного перевода (на материале «The Rachel Papers» Мартина Эмиса) / Гуманитарные исследования. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21759608> (Дата обращения: 01.10.2021).
40. Полякова Т. А. Произведение и текст в концепции Р. Барта // Гуманитарные и социальные науки. – 2013. – №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proizvedenie-i-tekst-v-kontseptsii-r-barta> Дата обращения: 27.09.2021).
41. Пумпянский А. Л. Чтение и перевод английской научной и технической литературы [Текст]: Лексика, грамматика, фонетика, упражнения / АН СССР. Всесоюз. ин-т науч.-техн. информации. – 3-е изд., перераб. и доп. – [Москва]: [Наука], [1968]. – 487 с.
42. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Р. Валент, 2007. – с. 29.
43. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. М.: Auditoria, 2016. – с. 216.
44. Словарь философских терминов. Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. М., – 2007. – 731 с.
45. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. — М.: Аспект Пресс, 1996.
46. Тютчев Ф. И. Silentium! – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru/poems/45928/silentium> (Дата обращения: 01.10.2021).
47. Федоров А. В. Введение в теорию перевода: (лингвистич. проблемы). – 2-е изд., перераб. – Москва: Изд. лит. на иностр. яз., 1958. – 374 с.

48. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистические проблемы. – М.: Высшая Школа, 1983. – 303 с.
49. Хализев В. Е. // В. Е. Хализев / Теория литературы: Учебник. – 4-е изд., испр. и доп. – М., – 2018. – с. 258.
50. Чуковский, К. И. Высокое искусство: принципы художественного перевода / Корней Чуковский. – Москва: Азбука: Авалонь, 2011. – с. 71.
51. Яковлева М. А. К вопросу об использовании метода компенсации как основной переводческой стратегии для достижения адекватности в художественном переводе / М. А. Яковлева // Вестник МГЛУ. Семантические и стилистические аспекты перевода. Сер. Лингвистика. Вып. 506 / Отв. ред. В. К. Ланчиков. – М.: МГЛУ, 2015. – с. 114-123.
52. Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand: 1800-1940. – P.: Voivin et Cie. – 1947.
53. Entretien avec Dominique Viart // *Revue Prétexte*. 21/22; [Электронный ресурс]. – URL: http://pretexte.club.fr/revue/entretien/discussions-thematiques_roman/dixussions/dominique-viart/htm (Дата обращения: 01.10.2021).
54. Kowalski Witold. L'image du Japon dans « Ni d'Ève, ni d'Adam » d'Amélie Nothomb. Essai critique [The image of Japan in Ni d'Ève, ni d'Adam of Amélie Nothomb. Critical essay]. – *Studia Romani- ca Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXVIII/1. – 2011 – pp. 111-117.
55. Catford J. G. A linguistic theory of translation. – Oxford University Press, 1965. – 103 p.
56. Clifford E. Landers. Literary translation: A Practical Guide. – Clevedon: Multilingual Matters Limited, 2001. – 151 p.

Электронные ресурсы:

1. Гак В.Г., Ганшина К.А. Новый французско-русский словарь.
2. ДРОФА, Русский язык – Медиа, 2010. – 1168 с.

3. Большой латинско-русский словарь. – [Электронный ресурс] – / Режим доступа: <http://linguaeterna.com/vocabula/> (Дата обращения: 15.10.2021).
4. Электронный словарь Мультитран. – [Электронный ресурс] – / Режим доступа: <http://www.multitrans.ru> (Дата обращения: 15.10.2021).
5. АБВУ Lingvo. – [Электронный ресурс] – / Режим доступа: <https://www.lingvolive.com/ru-ru> (Дата обращения: 05.10.2021).