МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра французского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Сопоставительный анализ стилистических особенностей переводов романа Ромена Роллана «Кола Брюньон» на русский язык

Исполнитель Полюдова Екатерина Александровна
(фамилия, имя, отчество)

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

Мариничева Лариса Дмитриевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)

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

Юрова Ирина Вячеславовна
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2016 г.

САНКТ–ПЕТЕРБУРГ
2016

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 2

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕДАЧИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ИЯ НА ПЯ ... 5

1.1 Специфика перевода художественного текста 5

1.2 Переводческие трансформации 10

1.3 Стилистический аспект перевода 15

1.4 Выводы по I главе 18

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА РОМЕНА РОЛЛАНА «КОЛА БРЮНЬОН» 19

2.1 Материал и методика исследования..... **Ошибка! Закладка не определена.**

2.2 Краткая характеристика стиля романа Р. Роллана «Кола Брюньон». **Ошибка! Закладка не определена.**

2.3 Лексические трансформации 22
2.3.1 Транскрипция 22
2.3.2 Калькирование, транслитерация ..... **Ошибка! Закладка не определена.**
2.3.3 Конкретизация, генерализация, модуляция 24
2.4 Грамматические трансформации..... 30
2.5 Лексико-грамматические трансформации..... 37
2.6. Стилистические трансформации 38

2.7 Статистика проанализированных трансформаций 49

2.8 Выводы по II главе 50

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ 52

3.1 Применение результатов исследования в школьной практике 52

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ: 56

Введение

Жители разных регионов Земли, говорящие на разных языках, взаимодействуют друг с другом, устанавливают экономические, культурные, личные отношения. Безусловно, одной из центральных фигур в международных отношениях оказывается человек, помогающий общаться носителям разных языков – переводчик.

В последние десятилетия наука о переводе претерпела сильные изменения, а одним из важнейших аспектов стало изучение лингвокультурологических и социолингвистических особенностей перевода. С этой стороны исследуются все виды перевода, в том числе и перевод художественного текста. И если говорить об этом переводческом направлении и учитывать, что литературный язык, на котором, собственно, и создаются художественные тексты, в наибольшей степени отражает культуру и картину мира того или иного народа, изучение специфики перевода художественной литературы представляется важным и интересным научным направлением.

При обращении к богатому французскому литературному наследию, наше внимание привлек писатель начала XX века Ромен Роллан, а конкретнее, одна из ярчайших его работ – роман «Кола Брюньон» (1914-1918), повествующий о жизни героя, чье имя вынесено в заголовок. Насыщенный элементами французского народного творчества, изложенный от лица настоящего бургундца Кола Брюньона, этот роман не только наилучшим образом передает дух французского народа – в нем также отражаются особенности культуры, менталитета и истории Франции.

Возвращаясь к проблеме современного переводоведения, в частности, его направленности на изучение лингвокультурологического и коммуникативных аспектов, можно констатировать, что анализ перевода данного произведения представляет немалый интерес для науки, тем более, что над ним работали два

признанных мастера перевода – В.В. Набоков (1922) и М. Л. Лозинский (1932), благодаря которым вышли в свет два перевода книги.

В 50х-60х годах XX века интерес к данному произведению среди филологов был весьма высок: М.А. Тахо-Годи и Л.А. Каримова исследовали историческую сторону романа; художественную сторону романа, в частности, ее фольклорное наполнение, изучал Ф.М Тейтельбаум; перевод книги на русский язык рассматривал В.Е. Шор[1]. Анализ перевода образно-метафорических высказываний осуществлялся несколькими исследователями, среди которых Е.А. Алексеева[2],О.А. Давыдова[3]. За последнее десятилетие (2005-2015 гг.) было написано 4 работы на материале романа: Ю. Б. Вышенской[4], Л.И. Топаловой[5], Н.В. Харитоновой[6], Л.Б. Берберовой[7].

В последних работах исследовательский акцент делается на изучение лингвокультурологических особенностей романа, тогда как работы, связанные с наукой о переводе, практически отсутствуют. Единственной работой, посвященной, так или иначе, сопоставлению двух переводов, является статья Л.И. Топаловой "Кола Брюньон" и "Николка Персик", в которой внимание исследователя сконцентрировано на вариантах перевода имен собственных в романе.

Таким образом, **актуальность** данной работы объясняется тем, что, с одной стороны, роман «Кола Брюньон» отвечает интересу современной науки к отражению национальной специфики в художественной литературе, а с другой стороны, тем, что проблема стиля романа и его сохранения при переводе является широким полем исследования для специалиста.

Новизна исследования заключается в том, что, как за последние десятилетия, так и за всю историю существования произведения «Кола Брюньон», ни разу не осуществлялось полноценного сопоставления его переводов, сделанных М.В. Лозинским и В.В. Набоковым, и в частности, не было исследовано, до какой степени обоим переводчикам удалось передать стилистику романа.

Целью данной работы является сопоставление двух переводов романа Ромена Роллана, сделанных М.Л. Лозинским и В.В. Набоковым, для выявления специфики передачи его стилистических особенностей.

Для достижения данной цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- изучить научную литературу по заданной теме;
- изучить оригинальный текст, а также оба варианта перевода;
- кратко описать историю переводоведения и стилистики как науки;
- обозначить границы исследования;
- выявить специфику каждого перевода;
- сопоставить две версии перевода;
- дать практические рекомендации для работы с полученными данными;
- апробировать результаты исследования;
- подвести итог.

Объектом исследования является оригинальный текст романа Ромена Роллана «Кола Брюньон» и оба варианта перевода, осуществленных В.В. Набоковым и М.Л. Лозинским.

Предметом исследования является специфика передачи стилистических средств в обоих переводах романа «Кола Брюньон».

В данной работе были использованы такие **методы исследования,**как: анализ научной литературы, метод непосредственного лингвистического наблюдения и описания; описательный метод, сопоставительный метод анализа (сравнительный анализ сопоставления текста перевода с текстом оригинала).

Практическая значимость работы обусловлена тем, что её результаты могут быть использованы преподавателями и студентами, занимающимися

теорией и практикой перевода, стилистикой, при составлении учебных пособий.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что данные, полученные при сопоставлении этих двух переводов могут быть приведены в учебных пособиях по дисциплинам: теория межкультурной коммуникации, теория и практика перевода, практика художественного перевода, стилистика.

ГЛАВА 1. Теоретические аспекты передачи стилистических средств при переводе художественного текстас ИЯ на ПЯ

1.1 Специфика перевода художественного текста

Перед непосредственным анализом двух существующих переводов романа «Кола Брюньон» необходимо подробнее остановиться на тех трудностях, которые возникали перед обоими авторами в процессе перевода этого литературного произведения на русский язык. Стоит подчеркнуть, что роман – это, прежде всего, художественный текст, а значит, в процессе перевода он должен был сохранить свою эстетическую ценность и на материале русского языка, соответственно, переводчиками осуществлялся *художественный перевод*. Для того, чтобы разобраться, в чем же заключается особенность художественного перевода и чем он отличается от других типов перевода, обратимся к определениям понятий «художественный перевод» и «информационный перевод», предложенным В.Н. Комиссаровым.

Поясняя данное разграничение, В.Н. Комиссаров пишет: «*Художественный перевод* — это перевод произведений художественной литературы. Основная задача переводчика в этом виде перевода — передать художественно-эстетические достоинства оригинала, создать полноценный художественный текст на языке перевода. Ради достижения этой главной цели

переводчик более свободен в выборе средств, может жертвовать отдельными деталями переводимого текста. *Информативным переводом* называется перевод текстов, основная функция которых заключается в сообщении конкретных сведений, а не в художественно-эстетическом воздействии на читателя, в сохранении содержащейся в них информации, достижение максимально возможной эквивалентности» [Комиссаров,с.113].

Развивая мысль о передаче художественных особенностей, В. Н. Комиссаров говорит также о самостоятельном статусе переводного текста в принимающей культуре, о его ценности и независимости наравне с оригинальными произведениями (т.е. написанными на ПЯ). Таким образом, если переведенное литературное произведение сохранило все специфические стилистические, художественные особенности текста, передало эстетику автора, его индивидуальное видение реальности и способы ее отражения, то оно становится полноправной частью принимающей культуры и ее языка. Здесь будет уместно сослаться на вступительную статью к роману «Кола Брюньон», посвященную его переводам на русский язык, где В. Е.Шор точно формулирует главную задачу переводчика при работе с художественным текстом: сделать иноязычное произведение органическим явлением русской литературы и не исказить, не трансформировать его национальное содержание». [Шор, с. 225]

Другая основополагающая характеристика перевода художественного текста описана в трудах Р.К. Миньяр-Белоручева, где он акцентирует внимание на наличии в художественном произведении «языковых средств с временной семасиологической связью»[Миньяр-Белоручев, с. 208]. Данное явление он поясняет следующим образом: это «употребление слов и словосочетаний в переносном значении, т.к. именно они создают в художественной речи нестандартное яркое видение явления, предмета, индивидуализируют автора» [Миньяр-Белоручев, с. 208].К ним он относит метафору, метонимию, синекдоху, аллегорию, гиперболу, сравнение, эпитет, а также неологизмы, стихотворные структуры, и провинциализмы с жаргонизмами,

использующиеся преимущественно для речевой характеристики персонажей. Так, адекватная передача данных языковых средств с временной семасиологической связью также оказывается одной из главных задач переводчика.

После того, как было раскрыто понятие художественного перевода, необходимо обратиться к тому, как происходит анализ переведенного текста по таким параметрам, как «сохранение художественности», «достижение или не достижение» в переводе эквивалентности на эстетическом уровне. С этой точки зрения перевод текста изучается как литературоведами, так и лингвистами, однако, по мнению Н.К. Гарбовского, оценить художественность перевода в наибольшей степени удается именно писателям.

«Разумеется, - пишет Гарбовский, - в литературоведческой теории или, точнее, в теоретических взглядах на художественный перевод, которые мы обнаруживаем в работах литературных критиков, в специальных работах по теории художественного перевода, а также в многочисленных предисловиях, комментариях, дневниках, письмах и т.п. писателей и поэтов, занимавшихся переводами, не все так точно и научно обосновано, как в лингвистических работах по переводу.Но в них есть то, чего недостает большинству лингвистических исследований перевода и лингвистической теории перевода в целом — они пытаются охватить и сравнить **весь** текст художественного произведения в его оригинальном и переводном вариантах» [Гарбовский,с.175].

Дело в том, что при прочтении переводного варианта писатели обращают особое внимание на эмоции и чувства, которые они испытывают, а также сравнивают эти впечатления с впечатлением, полученным от прочтения текста в оригинале. Безусловно, категории эмоций и чувств являются достаточно абстрактными и их невозможно включить в стройную, логичную и точную систему, какую возможно создать при анализе информационного перевода, однако именно посредством эмоционально-эстетического анализа параллельно с анализом конкретных примеров удачных или слабых мест в переводе

становится возможным определение степени профессиональности и качественности перевода.

Обилие конкретных примеров, когда при подобном анализе было выявлено принципиальное различие между восприятием текстов в оригинале и в переводе стало причиной так называемого «переводческого скептицизма» [Гарбовский,с.176], приверженцы которого не считают возможным создание качественного перевода художественного текста.

Основное уязвимое место современной науки о переводе, по мнению Н.К. Гарбовского, заключается в том, что «растворившись в частностях, в конкретных, пусть даже очень важных и очень трудных для перевода деталях, она не смогла подняться до уровня науки со значительным уровнем обобщения. И виной тому […] чрезмерная его вариативность и **принципиальная** невоспроизводимость (ведь всякий речевой повтор воспринимается либо как неприятный штамп, либо как стилистический прием)» [Там же.С.176].

Еще одним аргументом в пользу «непереводимости» художественного текста является «неповторимость художественного вдохновения» [Там же. С. 176], суть которой заключается в невозможности для переводчика испытать абсолютно те же чувства, что испытывал автор при создании текста под воздействием определенного окружения, эмоций, а также творящего в рамках другого языка. Иначе говоря, автор и переводчик неизбежно включены в разные внутренние и внешние «контексты», а значит, художественная литература не может быть переведена максимально полноценно.

Тем не менее, несмотря на множество контраргументов, перевод художественной литературы постоянно осуществляется, и в теории перевода сложилось его восприятие как двухаспектного явления. Об этих аспектах пишет Т.А. Казакова, автор учебного пособия «Художественный перевод». Так, **«научный аспект** художественного перевода составляют знания самого широкого круга проблем, связанных с самим понятием художественного текста, меры художественности и границы между художественным и

нехудожественным; сюда же входят и знания в области сополагаемых языков, культурных и литературных традиций, осведомленность о личном и социальном мире переводимого автора, о психологии литературного творчества и т.д. Творческий аспект, или собственно **искусство художественного перевода**, складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, предвидения литературных потребностей своего времени и умения отвечать на неявные вопросы в межлитературном и шире – в межкультурном общении» [Казакова, с. 26].

Исходя из этого высказывания, можно установить, что после преодоления переводчиком всех трудностей, связанных с разницей языковых систем, с литературными законами и традициями, которые, тем не менее, так или иначе, решаются благодаря достижениям в науке о переводе, он сталкивается с трудностями другого уровня. Там для переводчика остается то пространство, где он свободен в принятии переводческих решений, иначе говоря, где все подчиняется лишь «переводческой преференции».

«Из этого, видимо, и следует исходить, строя теорию перевода как теорию относительного выбора — выбора форм для выражения средствами языка перевода той реальности, которая отражена в содержании текста оригинала; выбора смыслов оригинального речевого произведения, которые могут и должны оставаться в переводе; выбора того, что может быть «принесено в жертву» в переводе в условиях неизбежных утрат» [Гарбовский, с.180].

Таким образом, перевод художественного текста отличается от иных видов межъязыкового посредничества тем, что главной задачей переводчика становится не только передача информации в конкретном виде с помощью аналогичных элементов языка, но сохранение всех художественных функций, заложенных в тексте оригинала. Поскольку одни и те же художественные функции, в силу своей природы, не могут быть восприняты, а значит, и переданы разными людьми абсолютно одинаковым способом, именно в

переводе художественной литературы наиболее ярко проявляется личность и профессионализм переводчика, и, вместе с тем, его индивидуальное мироощущение. Ведь именно на его основе возникает то, что позволяет отнести текст к художественной литературе.

1.2 Переводческие трансформации

На данном этапе развития переводоведения предельно ясно осознается разница, которая существует между системами языков и культурами народов. Закономерно, что специалисты науки о переводе изучают способы, с помощью которых передача уникальных смыслов и форм, относящихся к одному языку, средствами другого языка, становится возможной. Наиболее функциональным способом выразить на языке перевода то, чему нет абсолютного эквивалента в языке оригинала, оказывается переводческая трансформация.

В. Г. Гак определял переводческую трансформацию как «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [Гак, с. 69], тогда как В.Н. Комиссаров рассматривал трансформации как «способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано в условиях контекста» [Комиссаров, с.140].

Одно из самых полных определений данного явления нам видится в определении Л. С. Бархударова, который описывал переводческие трансформации как «**многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для определения эквивалентности** («адекватности перевода»), **вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков**» [Бархударов,с. 43].

Многоуровневая природа языка в совокупности с разнообразием способов преодоления переводческих трудностей стала причиной появления множества видов трансформаций. Преобразовать весь набор трансформаций в стройную, упорядоченную систему стремились многие специалисты переводоведения, результатом чего явилось множество классификаций переводческих трансформаций, подчиненных различным аспектам.

Здесь мы приведем несколько основных классификаций переводческих трансформаций, на основе которых нами была создана отдельная, наиболее, на наш взгляд, подходящая специфике данного исследования. Одной из наиболее известных является классификация Л.С. Бархударова, который полагал, что «все виды преобразований или трансформаций, осуществляемых в процессе перевода, можно свести к четырем элементарным типам, а именно: 1)перестановки; 2) замены; 3) добавления; 4) опущения» [Бархударов, с. 55].

Если в основе вышеупомянутой классификации внимание исследователя концентрируется на том, как меняются компоненты с позиционной или количественной точки зрения, то в основе классификации В.Н. Комиссарова, определяющим критерием становится то, на каком языковом уровне происходит изменение, вследствие чего переводческие трансформации подразделяются на: лексические, грамматические и лексико-грамматические [Комиссаров, с.159].

1. Лексические

- Транскрипция и транслитерация. При транскрипции воспроизводится звуковая форма слова, а при транслитерации полностью передается графическая оболочка.

- Калькирование «это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в языке перевода» [Там же.С.211].

· 2. Лексико-семантические замены.

Этот тип включает конкретизацию, генерализацию и модуляцию. Под модуляцией подразумевается смысловое развитие значения единицы в языке перевода. Часто значения сопоставляемых единиц в исходном тексте и тексте перевода оказываются связанными причинно-следственными отношениями.

2. Грамматические

- Синтаксическое уподобление - дословный перевод, то есть совпадение порядка слов в исходном тексте и тексте перевода.
- Членение и объединение предложений.
- Замены формы слова, части речи или члена предложения.

3. Лексико-грамматические

- Антонимический перевод
- Экспликация - описательный перевод, при котором лексическая единица заменяется словосочетанием, объясняющим ее значение.
- Компенсация

Дифференциация компонентов на языковом уровне стала также базой классификации Я.И. Рецкера, который опирался на положение, выдвинутое и разработанное В.Г. Гаком, о том, что все лексико-семантические трансформации основаны на логических отношениях между понятиями [Цит. по:Гарбовский, с. 376] . Среди лексических трансформаций Я.И. Рецкер выделяет семь разновидностей:

1. дифференциация значений;
2. конкретизация значений;
3. генерализация значений;
4. смысловое развитие;
5. антонимический перевод;

6. целостное преобразование;

7. компенсация потерь в переводе.

[Рецкер, с.38].

Ввиду того, что данное исследование посвящено передаче стилистических особенностей при переводе, уместно привести также классификацию переводческих трансформаций, описанную Е.А. Охремовой, которая, помимо лексических и грамматических трансформаций, выделяла также стилистические трансформации, опираясь, в свою очередь, на работы Р.К. Миньяр-Белоручева и Я.И. Рецкера. Так, данные преобразования она трактовала как трансформации, направленные на «достижение коммуникативно-функциональной и художественно-эстетической адекватности оригинала и перевода»:

- смена стилистических коннотаций — изменение стилистической окраски, замена обиходно-разговорных слов на диалектные;
- "выпрямление" значения — утрата образности или стилевой окраски, передача экспрессивно-эмоционального оборота стилистически нейтральным - функциональные подстановки, стилистическая компенсация, экспрессивно-стилистическое согласование, функционально-адекватные замены и т.д ;
- метафоризация/идиоматизация — замена нейтральных языковых единиц образно-экспрессивными;
- стилистическая компенсация — перераспределение коннотаций между элементами переводимой единицы;
- адекватные замены — смена образа с целью общехудожественного эффекта, использование аналога, эстетически равноценного выражения, переводческого новообразования, окказионального оборота [Охремова, с.26].

Исходя из наблюдений многих исследователей, можно утверждать, что трансформации почти никогда не осуществляются в чистом виде: они соединяются в переводе таким образом, что становится сложно провести границу между их видами. В связи с тем, что в классификации В.Н. Комиссарова встречается смешанный лексико-грамматический тип, а также учитывая ее динамичность, при анализе примеров в практической части нашей работы мы будем пользоваться именно ею. Также нам кажется уместным для проведения более полного исследования совместить ее с классификацией Л.С. Бархударова, в которой выделяются два типа грамматических трансформаций - опущение и добавление, и с типологией, предложенной Е.А. Охремовой, которая к отдельному классу относит стилистические трансформации. Вследствие чего наша классификация будет выглядеть следующим образом:

1. Лексические трансформации

· Транскрипция/ транслитерация

· Калькирование

· Конкретизация/генерализация/модуляция

2. Грамматические трансформации

· Синтаксическое уподобление/ перестройка предложений

· Членение и объединение предложений

· Опущение/добавление

3. Лексико-грамматические трансформации

· Антонимический перевод

4. Стилистические трансформации

· Смена стилистических коннотаций

· Выпрямление значения

· Метафоризация/идиоматизация

· Стилистическая компенсация

· Адекватные замены

1.3 Стилистический аспект перевода

Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приемов на языке перевода (ПЯ). Данная проблема привлекает внимание ученых-лингвистов, но является недостаточно разработанной. Важность изучения перевода образных средств обусловлена необходимостью адекватной передачи образной информации художественного произведения на ПЯ, воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе [Бреева, Бутенко, 1999, с. 43].

Для того, чтобы сделать текст наиболее выразительным и ярким, переводчик прибегает к разным способам перевода стилистических фигур с ИЯ на ПЯ.

При переводе стилистических фигур у переводчика есть возможность пойти двумя путями: **либо скопировать прием оригинала, либо, исходя из возможностей ПЯ, создать собственное стилистическое средство**. Если при первом пути от переводчика требуется только найти эквивалент, уже существующий в языке, то второй путь предполагает принцип стилистической компенсации. При данном приеме переводчик вынужден зачастую разрушить «форму» стилистической фигуры, однако это позволяет ему передать главное – функцию, а значит, тем или иным образом, придать выражению необходимую экспрессию.

По мнению Л. В. Бреевой и А. А. Бутенко, компенсация является «наиболее сложным и трудно поддающимся описанию из всех приемов перевода [Бреева, Бутенко, 1999, с. 43]. В любом языке есть элементы, не поддающиеся отдельной передаче средствами другого языка, поэтому очевидна необходимость компенсировать эту потерю при переводе. Речь идет о потерях

смыслового и стилистического порядка. Прием компенсации заключается в передаче смыслового значения или стилистического оттенка не там, где он выражен в оригинале, или не теми средствами, какими он выражен в оригинале. 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, а в случае невозможности найти такое соответствие, возместить эту потерю приемом компенсации»[Там же.С. 45].

Однако, помимо соблюдения всех экспрессивных особенностей, не менее важным для переводчика является сохранение национальных особенностей, которые отражены в языке.

Вместе с тем, семантическая структура и информационное содержание приема должны быть определены до непосредственного перевода, наравне с определением акта оценки, номинации и всей эстетической информации, заложенной в том или ином образе.

Все эти особенности, которые приобретает слово или выражение при использовании его в качества стилистического средства, придают им «новое» значение, в корне отличающееся от буквального смысла. Говоря об этом явлении, Л.В. Бреева также подчеркивает, что “новое” значение, приобретаемое образным средством в контексте, является элементом его семантической структуры. Данному элементу (структуры стилистического приема) в этом же языке обычно соответствует слово или выражение в прямом значении, которое используется при истолковании образа, на основе которого также может осуществляться перевод. В случае, когда не найдена компенсация образа/тропа и невозможна его передача, передается только понятийное содержание образа [Бреева, Бутенко, 1999, с.54]. Тем не менее, стилистическое содержание должно быть восполнено в каком-то другом месте, но похожим способом, дабы «отдать долг» тексту. Прием этот может использовать новый образ, но той же стилистической направленности.

Требования к адекватному переводу сИЯ на ПЯ стилистических оборотов и фигур, с точки зрения передачи их плана содержания, были сформулированы Н.В. Складчиковой следующим образом:

1. параметр адекватности передачи семантической информации образом ПЯ;

2. параметр адекватности передачи эмоционально-оценочной информации образом;

3. параметр адекватности передачи экспрессивной информации;

4. параметр адекватности передачи эстетической информации[Складчикова, с.143].

Данные требования будут положены в основу анализа перевода стилистических фигур в практической части работы, но с некоторыми изменениями. Поскольку пункты «параметр адекватности передачи эмоционально-оценочной информации образом» и «параметр адекватности передачи экспрессивной информации» видятся нам достаточно близкими по своей сути, они будут объедены в один пункт «параметр адекватности передачи оценочной и экспрессивной информации».

Таким образом, в процессе перевода стилистических фигур сИЯ на ПЯ, переводчик передает ее либо с помощью эквивалентной фигуры, существующий в языке, либо с помощью создания новой фигуры. При этом необходимо передать не столько форму, сколько содержание оборота, учитывая семантику, эмоционально-экспрессивную сторону, эстетическую и оценочную характеристику, заложенную изначально автором текста. И в данном случае автор перевода не ограничен в своих средствах: он может использовать все виды существующих трансформаций возможных в ПЯ, но он ограничен в «смысловых» рамках, т.к. смысл, заложенный наИЯ, должен быть равен смыслу на ПЯ.

1.4 Выводы по I главе

- Художественный перевод есть перевод текстов, насыщенных языковыми средствами с временными семасиологическими связями.

- При художественном переводе переводчик опирается не только на законы, правила и традиции, предписанные теорией перевода, но и на свое мироощущение и творческие способности, стремясь позволить читателю перевода воспринять текст так же, как он может быть воспринят носителем языка, что в силу культурных, национальных и индивидуально-психологических особенностей не всегда представляется достижимым. Тем не менее, именно данному аспекту переводчик должен уделять особое внимание.

- Художественный перевод противостоит научно-техническому и общественно-политическому, поскольку конечная цель у данных переводов разная. У первого – достичь смысловой, эстетической, эмоциональной «эквивалентности», а у второго – максимально точно и подробно передать информацию.

- В силу того, что системы и структуры разных языков имеют множество расхождений как на уровне формы, так и на уровне смысла, переводчиками осуществляются разнообразные межъязыковые преобразования, конечной целью которых является адекватный, эквивалентный перевод.

- При переводе стилистических средств определяющим фактором для переводчика становится адекватная передача эстетической, эмоционально-оценочной, экспрессивной и семантической информации с ИЯ на ПЯ.

- При переводе тропов и других стилистических фигур, переводчик, в зависимости от контекста и внутриязыковых возможностей, либо копирует прием, т.е. ищет эквивалент, либо создает собственное стилистическое средство. При этом в обоих случаях наиболее важным критерием адекватности оказывается функциональное соответствие или несоответствие между

приемами наИЯ и ПЯ, иначе говоря, то, удается ли произвести аналогичный эмоциональный и эстетический эффект.

ГЛАВА 2. Анализ переводческих трансформаций в переводах романа Ромена Роллана «Кола Брюньон»

2.1 Материал и методика исследования

В данной главе будет произведен сопоставительный анализ переводческих трансформаций на материале оригинала романа Ромена Роллана «Кола Брюньон» и его переводов, осуществленных В. В. Набоковым в 1922 г. и М.Л. Лозинским в 1932 г.

При выборе данных переводов мы руководствовались тем, что, во-первых, перевод, осуществленный Лозинским, приобрел большую популярность среди читателей и считается образцовым, в то время как остальные варианты, в том числе перевод, принадлежащий Набокову, зачастую противопоставляются ему по качеству.

Выборка примеров была произведена на основании сопоставления двух переводов и выявления в них наиболее ярких случаев несовпадения интерпретации исходного текста.

Как уже было упомянуто, для анализа примеров была взята классификация, предложенная В.Н. Комиссаровым, совмещенная с классификацией Л.С. Бархударова, в которой мы выделяем два типа грамматических трансформаций – опущение и добавление, и с предложенной типологией Е.А. Охремовой, которая к отдельному классу относит стилистические трансформации.

Приводимые в анализе дефиниции даны на основе французского толкового словаря Larousse, а также русских толковых словарей Д. Н. Ушакова

и Т. Ф. Ефремовой. Перевод слов осуществлялся с опорой на «Новый французско-русский словарь» В.Г Гака и К.А. Ганшиной и на электронный словарь AbbyLingvo x5.

Всего было проанализировано 60 предложений, отобранных из оригинала романа Ромена Роллана «Кола Брюньон» и его переводов, осуществленных М. Лозинским и В. Набоковым.

2.2 Краткая характеристика стиля романа Р. Роллана «Кола Брюньон».

По словам В. Е Шора, «стилевая специфика [романа] ярка и сознательно «педализирована» автором, цель которого – прославить – но не путем декларации, а исключительно художественными средствами - бессмертный «галльский дух» французского народа»» [Шор, с. 201]. Это в очередной раз подчеркивает ценность данного текста с точки зрения отражения лингвокультурологических и национальных особенностей в художественной форме.

«Веселая бесшабашность», жизнерадостность, лаконичность, стремительность стали главными характеристиками речи главного героя романа – балагура-крепыша, отца семейства и столяра Брюньона, от лица которого ведется повествование. Сложное сплетение пословиц, поговорок, фразеологических единиц, неожиданных эпитетов, окказионализмов, сниженная лексика – в такую неповторимую художественную форму облечена каждая мысль героя. В то же время чистота и ясность этих мыслей позволяет рассказчику выражаться складно, метко и остроумно.

Условно в его языке можно выделить два основных стилевых направления: с одной стороны, возвышенность и пафос при затрагивании таких тем, как Искусство, Любовь, Честь, с другой стороны, речь «сочная и

грубоватая, со смачными вкраплениями натуралистических образов и характеристик» [Нартов, с.140], если он рассуждает о простых бытовых, трудовых горестях и радостях.

События, изображаемые в романе, относятся к XVII веку, при этом Роллан не стремится строго стилизовать язык «под старину», или передать натуралистично отдельные старофранцузские диалекты. Лексика романа относится, в основном, к современному французскому языку с редкими случаями употребления архаизмов, входящих в большинстве случаев в состав пословиц и поговорок. Чаще в лексике отражается традиция фаблио, т.е. употребление кличек, создание разного рода макаронизмов.

Отдельную роль в романе играет рифма и аллитерация. Данные фигуры речи позволяют автору придать словам героев музыкальность и звучность и, как следствие, повысить их эмоциональный градус, придать афористичность, усилить остроту и комизм ситуации. Однако, по словам Шора, рифма используется не только для комического эффекта: «в лирических местах повести рифма придает речи взволнованную напряженность, приподнятость», а также она способствует созданию особой ритмики, достигающейся, в основном, благодаря членению речи на равные смысловые и звуковые отрезки. Примечательно, что подобные рифмованные отрывки вплетаются в основной прозаический «корпус» текста: напечатанные сплошным текстом, они оказываются неразрывными с общим повествованием, «пропитывая всю повесть духом поэзии» [Шор, с. 205].

Подчеркивая влияние на роман французской народной культуры, М.А. Тахо-Годи отмечает, что «вся образная система народных песен как будто перешла в этот роман». Ведь именно на ее основе Ромен Роллан создает метафоры и сравнения, подробные описания, не скупится на детали, придавая тексту комические, сатирические и, порою, трагические оттенки. По словам исследователя, «Кола Брюньон – результат глубокого проникновения в

сокровищницу народных сказок, преданий, легенд […] и их кропотливого отбора» [М.А. Тахо-Годи, с. 14].

Итак, специфическими сторонами стилистики данного произведения является присутствие в его тексте ярких черт народного языка, его идиоматичность и музыкальность, достигающаяся вкраплением в прозу элементов поэзии, а также стремление автора выражать в языке всё вещественное, физическое. Данные приемы раскрывают сущность главного персонажа, его восприятие действительности, а также демонстрируют то, какое наслаждение и любовь испытывает герой к миру, природе, бытию в целом.

2.3 Лексические трансформации

2.3.1 Транскрипция

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
*Depuis trois mois, j'avais reçu la commande d'un bahut avec un grand dressoir, pour le château d'**Asnois**…*	Тому три месяца, мне заказали шкаф с большим поставцом, для замка **Ануа…**	Три месяца тому назад мне дан был заказ - баул с высоким поставцем, для замка **Ануанского**

Исходя из того, что прием транскрипции заключается в передаче звуковой формы слова средствами другого языка, то на примере перевода М. Лозинского мы можем проследить, как французское название замка *Asnois[anwa]* становится в русском варианте словом «Ануа», что и представляет собой данный вид лексической трансформации.

Для передачи этого названия переводчик В. Набоков прибегает к другому типу переводческих трансформаций: он осуществляет грамматическую трансформацию - замена частей речи, а конкретнее – замену существительного Asnois на прилагательное «Ануанский».

С точки зрения стиля и семантики, оба варианта перевода можно считать допустимыми. Однако если учитывать такой критерий, как передачу лингвокультороологических особенностей текста, то наиболее аутентичным нам видится перевод М. Лозинского, поскольку само звучание названия «Ануа» естественно для французского языка, тогда как суффикс «ск» является характерным, скорее, для русских топонимов (москов**ск**ий, тамбов**ск**ий и т.п.).

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Gros meunier, ras et roux, hure ronde, ***Jean Gifflard****…*	Толстый мельник, бритый и рыжий, **Жан Жифлар**, голова как шар…	**Иван Блябла** был жирный мельник, бритый и рыжий…

Обращаясь к другим примерам использования переводчиками такого приема, как транскрипция, мы обнаруживаем, что этому принципу почти всегда следует М. Лозинский при переводе имен, географических названий и т.д. Беря за основу звуковую форму французского слова, он находит каждому звуку наиболее близкий соответствие в русском языке. Так имя *JeanGifflard*[jã jifla:r]становится при переводе «Жан Жифлар».

Примечательно, что при переводе имен нарицательных В. Набоков избрал совершенно другой подход. Звуковая форма французского слова оказывается для переводчика второстепенной по значимости, тогда как за основу берется семантическое наполнение каждого имени. Действительно, практически каждый персонаж в романе обладает в той или иной степени говорящим именем (напр. фамилия главного героя Breugnon – отсылка к названию фрукта *brugnon* - гибрид персика и сливы, гладкий персик, брюньон; священник по фамилии*Chamaille,* где *chamaille* – ссора, ругань, грызня и т.д.). Здесь же В. Набоков подбирает для имени *Jean* его русский аналог Иван, а в фамилии персонажа он подчеркивает созвучность слова Gifflardc глаголом *gifler* – «1)

дать пощёчину 2) стегать, хлестать (напр. о дожде) 3) унижать, оскорблять», и образованным от него неологизмом *gifflard*, обладающимдостаточно негативной коннотацией. Возможно, автор хотел заложить в фамилии персонажа его склонность к глупым, праздным разговорам. Отталкиваясь от этой идеи, переводчик наделяет персонажа фамилией «Блябла», созвучной таким глаголам разговорного стиля как «болтать», «балаболить» и пр.,что вызывает необходимые ассоциации в восприятии русского читателя.

Безусловно, в зависимости от выбранной стратегии, переводчики достигают разных целей. Имя, переведенное при помощи такой переводческой трансформации как транскрипция, звучит в полной мере аутентично и естественно, но со стилистической и художественной точки зрения оно не представляет особенной ценности. Прием, использованный Набоковым на протяжении всего романа, не только позволяет сделать каждое имя ярким, экспрессивным, но и придать характеристике персонажа наибольшую выразительность.

2.3.2Конкретизация, генерализация, модуляция

Следующую группу лексических трансформаций составляют лексико-семантические замены, применение которых связано с модификацией значений лексических единиц.

· Конкретизация

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Peut-être un autre fruit eût-il auissi ***fait l'affaire.***	Быть может, меня **устроил** бы и какой-нибудь плод.	Быть может, и плод из иного сада **пришелся бы мне по**

		вкусу.

В вышеприведенных предложениях нельзя не обратить внимания на то, как оба переводчика передают на русский язык ФЕ, имеющую два варианта перевода - *fairel'affaire:* 1) подходить, устраивать, удовлетворять, годиться (о вещах) 2) уладить, привести в норму, в порядок. Само по себе выражение обладает несколько стершейся экспрессивностью, может употребляться относительно множества явлений, что позволяет переводить его в рамках нейтрального стиля.

Однако нас в данном случае интересует тот факт, что если М. Лозинский так и поступает, т.е. передает его нейтральным эквивалентом «устроил», В. Набоков в своем переводе подчеркивает, что данная ФЕ коррелирует именно со словом *fruit*– «плод», обозначающим объект, обладающий приятным вкусом. Для этого он производит прием лексической трансформации конкретизации, сужая значение идиомы «устраивать, подходить» до «приходиться по вкусу». А поскольку данная фраза является продолжением метафоры, в которой удовольствие от общения с женщиной в шуточной форме сравнивается с радостью от вкушения фруктов, перевод Набокова повторно «оживляет» этот художественный прием.

Итак, можно заключить, что трансформация, произведенная В. Набоковым, не являлась здесь необходимой, и, тем не менее, при сравнении двух вариантов перевода видно, что фраза М. Лозинского остается несколько абстрактной и сухой, тогда как прием конкретизации, позволяет переводчику подчеркнуть ироничный и игривый оттенок, заложенный в оригинале.

<u>Пример №2.</u>

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Voici ***un rideau d'arbres*** *qui s'oppose à*	Вот **древесная занавесь** преграждает	Вот **занавеска листвы** дорогу ему

sa course.	ему бег.	преграждает.

Еще одним примером конкретизации можно считать то, как Набоков трансформирует исходную фразу для передачи метафоры. По пути к Ласочке, перед Колой открывается живописный пейзаж, частью которого является ручеек, пробивающийся через полосу деревьев, растущих так близко друг к другу, что они образуют своеобразный занавес.

Однако если в оригинале мы видим «*unrideaud'arbres*» - «занавес из деревьев», тов переводе понятие «дерево» сужается до его составляющей - «листвы». Возможно, это происходит на основе чисто физических свойств обоих предметов: основа любого занавеса – ткань, материал, априори достаточно мягкий, тогда как дерево – намного более твердый. Следовательно, листва, колышущаяся на ветках, больше напоминает собой занавес, нежели стволы деревьев.

Перевод Лозинского выполнен ближе к оригиналу, т.к. значение слова «*arbre*» он закладывает в прилагательное «древесная», поскольку именные конструкции с предлогом de часто обозначают предмет и его свойство/материал, из которого он сделан.

Сопоставляя оба варианта переводы можно заключить: прием конкретизации, примененный Набоковым, позволил ему усилить метафору, заложенную в оригинале, сделать её более «наглядной» для читателя. Дословный перевод оказывается в стилистическом плане несколько «бледнее».

· Генерализация

<u>Пример №1.</u>

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
*Il y a **des heures** dans*	Бывают в жизни	Бывают в жизни

la vie où l'on serait amoureux d'une chèvre coiffée.	**дни**, когда готов влюбиться в козу, ежели на ней чепец.	**дни**, когда, кажись, волочился бы за козой в кружевной наколке.

В обоих вариантах перевода выделенного фрагмента мы видим применение такой трансформации, как генерализация. Как М. Лозинский, так и В. Набоков, при передаче конструкции *Ilyadesheuresdanslavie,* вместо лексемы, относящейся к категории времени,*desheures* – «часы» использовалидругое слово из данной категории, соотносящееся с первым как целое с частью - «дни» (состоят из часов). Из чего можно заключить, что с точки зрения узуса для русского языка наиболее традиционным будет выбор наиболее длительного временного отрезка (час > день).

Исходя из некоторых отличий, существующих в осмыслении представителями разных менталитетов категорий времени и пространства, переводчики нередко прибегают к таким приемам, как генерализация/конкретизация при передаче данного типа реалий, что и демонстрирует нам вышеприведенный пример.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
J'étais jeune, le sang chaud, ***épris des onze mille vierges****; était-ce elle que j'aimais?*	Я был молод, с горячей кровью,**влюблен в одиннадцать тысяч дев**; ее ли я любил?	Я был молод, резвилась кровь, **влекли сердце мое все красавицы подлунные**; ее ли я любил?

В приведенном отрывке мы обнаруживаем сразу несколько выразительных стилистических средств, которые передаются на русский язык с помощью разных преобразований. Так, использованная Р. Ролланом ФЕ *êtreamoureuxdesonzemillevierges* – разг. «бегать за каждой юбкой»,

подвергшаяся окказиональной трансформации замены элемента (конструкция *êtreamoureux* – быть влюбленным» заменяется на синонимичную *êtreépris* – «быть влюбленным, любящим»), не передается ни в одном из переводов ее русским эквивалентом. М. Лозинский прибегает к приему «выпрямления значения», переводя идиому дословно. Однако, поскольку в основе образности ФЕ была очевидная гипербола («одиннадцать тысяч дев»), то она же сохраняется переводчиком в русской фразе. Следовательно, здесь мы также можем говорить о явлении стилистической компенсации. Последнее в очередной раз свидетельствует о сложной природе стилистических трансформаций: далеко не всегда можно провести точную границу между разными приемами.

В. Набоковым, который также не воспроизводит русскоязычный эквивалент ФЕ, здесь применяется прием генерализации, при котором словосочетание, обозначающее конкретное количество (дев), и выраженное с помощью числительного *onzemille*- «одиннадцать тысяч», переведено определительным местоимением «все». А слово *vierges* - «девы, девственницы, девушки» преобразуется в «красавицы подлунные», что, сочетая в себе элементы конкретизации и метафоризации, вероятно, позволяет компенсировать опущение ФЕ как таковой.

· Модуляция

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Mais de ses yeux bleu-dur, noyés dans la buée **d'un beau temps orageux**…	Но от ее темно-синих глаз, подернутых **дымкой солнечного предгрозья**…	…из глаз ее - сумрачно синих, как **даль грозовая ведряного дня**…

В данном отрывке, посвященном описанию внешности героини, столь выразительном и метафоричном в оригинале, мы обнаруживаем переплетение стилистических фигур, объединяющее в себе элементы метафоры, сравнения, эпитета и олицетворения. Очевидно, что для передачи столь сложной стилистической композиции, переводчики были вынуждены прибегнуть к комплексу трансформаций, среди которых можно выделить также прием модуляции.

Для анализа этого приема обратимся к тому, как на русский язык был передан необычный цвет глаз героини. В оригинале автор сравнивает цвет ее глаз с цветом неба, каковое можно наблюдать при солнечной, теплой погоде, но на котором постепенно начинают собираться грозовые тучи. Сам по себе элемент «*d'unbeautempsorageux*» является оксюмороном, поскольку *unbeautemps* – «хорошая погода», а *orageux* – «грозовой, беспокойный, шумный». Соответственно, буквальный перевод в данном случае невозможен ввиду несочетаемости определения и определяемого слова на уровне узуса. Решая эту переводческую задачу, В. Набоков производит прием модуляции, вкладывая семантику словосочетания *unbeautemps* – «хорошая погода» в прилагательное «ведряный», образованное от устаревшего просторечного слова «ведро» – архан. ведрие, ведренье; краснопогодье – ясная, тихая, сухая и вообще хорошая погода. Второй семантический элемент «*orageux*» он переводит прилагательным «грозовая», относящимся к существительному «даль», что возвращает нас к образу неба.

М. Лозинский, передавая словосочетание *noyésdanslabuée* – «подернутых дымкой», также применяет прием модуляции. Дело в том, что при буквальном переводе причастие *noyés* обозначало бы «утонувшие, затопленные, залитые», иначе говоря «глаза, погруженные в пар», что звучало бы неестественно. Исходя из логики образа, есть возможность передать это значение через прилагательное «подернутые», т.к. оно уже содержит в себе необходимый смысл – «покрытые, затянутые тонкой плёнкой, затуманенные», что и делает

переводчик, а затем конкретизирует данный эпитет добавлением к нему элемента «дымка».

Итак, на примере перевода вышеуказанного отрывка мы видим, что такая лексическая трансформация, как модуляция, часто оказывается подспорьем для передачи «многоуровневых» стилистических приемов, которыми богата художественная литература вообще и язык Роллана в частности.

2.4 Грамматические трансформации

2.4.1 Членение и объединение предложений

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Je n'éntendais plus Belotte, qui tout à l'heure chantait. ***Je la cherchait des yeux.***	Ласочка только что пела и вдруг замолкла. **Я стал искать ее глазами.**	Не слыша голоса Ласки, которая только что пела, **глазами искал я ее.**

Исследуя текст на предмет грамматических трансформаций, мы обнаруживаем примеры объединения предложений. Так, при переводе вышеуказанных двух предложений В. Набоков нарушает оригинальный синтаксис, вводя второе предложение в структуру первого, преобразуя при этом первую часть в деепричастный оборот «не слыша голоса Ласки». Так, идея одновременности протекающих действий, обеспечивающаяся в оригинале с помощью формы imparfait, реализуется в русском языке деепричастным оборотом. Следовательно, подобное переводческое решение видится нам оправданным и не нарушающим стилистическую и смысловую структуру текста.

М. Лозинский переводит данные предложения, сохраняя оригинальный синтаксис.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Avant de me relever, je fis une cabriole. Un lièvre qui passait, ***m'imita : il riait ;*** *sa lèvre était fendue, à force d'avoir ri.*	Прежде чем встать, я перекувырнулся, пробегавший заяц **последовал моему примеру; он смеялся**; губа у него расселась от частого смеха.	Раньше чем встать, я кувыркнулся. Пробегающий зайчик передразнил **меня. Он смеялся;** губа рассеклась у него - так он смеялся.

В вышеприведенных предложениях мы обнаруживаем, что оба переводчика тем или иным образом нарушают оригинальный синтаксис текста. М. Лозинский создает из двух сложных предложений одно, но с разными типами связи. Следовательно, здесь можно говорить о таком приеме, как объединение предложений.

В. Набоков, напротив, производит прием членения предложений, в результате которого их количество увеличивается до трех. Там, где во французском тексте стоит двоеточие, предшествующее дальнейшему пояснению того, каким образом заяц передразнил Брюньона, переводчик ставит точку.

Важно, что двоеточие в бессоюзном предложении ставится между частями, когда во второй части происходит раскрытие идеи, содержащейся в первой части. Поскольку оба переводчика заменили этот знак препинания на другие, смысл мог отчасти исказиться, что особенно ощущается в тексте Набокова.

Следовательно, здесь мы наблюдаем изменение некоторых смысловых оттенков, произошедшее в результате применения грамматических

трансформаций. Однако данный прием не сильно влияет на общее восприятие текста.

2.4.2 Синтаксическое уподобление и перестройка предложений

Несмотря на то, что синтаксическое уподобление не является по своей природе трансформацией («нулевая трансформация»), мы, вслед за В.Н. Комиссаровым, уделим ей внимание, т.к. подобный подход такжеимеет право на существование, как и другие. Помимо этого необходимо разграничивать его с понятием «буквальный перевод», т.е. перевод «слово в слово», приводящий к семантическим нарушениям.

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Que tu mens bien, Colas!	Как ты складно лжешь, Кола!	Как ты лжешь хорошо, Николка!

Поскольку в обоих вариантах перевода синтаксическая структура предложения практически не изменена, мы можем говорить о применении такой трансформации, как синтаксическое уподобление. И если в тексте М. Лозинского единственное искажение заключается в том, что обстоятельство «складно» оказывается перед сказуемым «лжешь», то в переводе В. Набокова мы видим фразу, абсолютно аналогичную оригиналу с точки зрения порядка слов и построения предложения в целом.

Оба варианта видятся нам допустимыми, поскольку и в формальном, и в семантическом аспекте они соответствуют тексту на ИЯ.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*

Ardez ce gros goulu!	Полюбуйтесь на этого обжору!	Ишь ты, сластена какой!

На примере перевода реплики Ласочки мы видим, что для передачи разговорного языка переводчикам зачастую приходится менять синтаксическую структуру ИЯ. В оригинальном предложении мы видим глагол *regarder* в повелительной форме, однако, для того, чтобы передать просторечный оттенок, автор дает его «неполную» его форму – «ardez». Аналогичную формулировку приводит В. Набоков: «ишь ты» является просторечным сокращением от разговорного «вишь – видишь», но выступает не как глагол, а как частица (ИШЬ, частица (разг.).То же, что вишь – ОЖЕГОВ). И хотя со стилистической точки зрения вариант очень близок, за подобной частицей не следует прямого дополнения, как это происходит после глагола в повелительной форме. Так, посредством грамматической трансформации «перестройка предложения», оно становится назывным.

М. Лозинский не меняет синтаксис, и данная фраза на ПЯ оказывается примером синтаксического уподобления. Однако явно выраженный в оригинале просторечный стиль передается в меньшей степени, т.к. повелительная форма глагола «полюбуйтесь» достаточно нейтральна.

Оба варианта видятся нам допустимыми, но выразительнее шутливо-просторечный оттенок удается передать В. Набокову, в чем ему помогает в данном случае прием перестройки предложения.

2.4.3 Опущение и добавление

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
***Le jour** est beau et long. N'allons pas, mon*	**День** долог, ясен **небосклон**. Мой друг,	Солнечен, долог **день**. Зачем же, мой

ami, plus vite qu'Apollon.	не будем гнать быстрей, чем Аполлон.	друг, опережать Аполлона?

Данный отрывок является ярким отражением личности Брюньона: с одной стороны, он – простой бургундец, говорящий на народном языке, украшающий свой рассказ присказками, прибаутками, стишками: фразы перекликаются друг с другом, слова рифмуются. В то же время намеком на определенную образованность героя оказываются упоминания им античных имен, некоторых древних и легендарных событий, образов, заимствованных из Библии. Так, в уста своего героя автор вкладывает тонкую аллюзию, связанную с древнегреческим богом Света – Аполлоном: рассуждая о том, что у него есть еще достаточно времени для прогулки, Кола решает не спешить, т.е. буквально – не двигаться быстрее, чем длится световой день.

При переводе первого предложения переводчики идут разными путями. Так, В. Набоков обращается к такому приему, как перестройка предложения: он меняет порядок слов (прилагательные, представляющие собой именную часть составного именного сказуемого при опущенном глаголе-связке, помещаются им перед подлежащим-существительным «день»). В данном случае непрямой порядок слов в сочетании с краткими прилагательными «солнечен», «долог» переводит фразу в высокий стилистический регистр. М. Лозинский поступает иначе: во-первых, благодаря функционально-адекватному **добавлению** элемента «небосклон», который соотносится со значением слова *jour* – «свет» (дневной свет, солнечный свет), т.е. «свет, исходящий с неба», он разбивает предложение на две части, где прилагательное «долог» относится к существительному «день», а прилагательное «ясен» – к слову «небосклон». Во-вторых, это предложение, включающее в себя две параллельные конструкции «существительное + краткое прилагательное», имеет свой определенный ритм и тон, продолжающийся в следующем предложении. В результате того, что слова «небосклон» и «Аполлон» рифмуются между собой, две фразы начинают представлять собой единое рифмованное, ритмическое и смысловое целое.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Après que ***tous deux eurent satisfaction****, je repris le chemin par où j'étais venu, et je m'en retournai gaillardement à la maison.*	**Обоих ублаготворив**, я двинулся в обратный путь и весело шагал домой.	**Оба они - и тело и дух - насытились, успокоились**, и я, выйдя на дорогу, отправился бодро домой.

На примере данного предложения мы наблюдаем такой художественный троп, как олицетворение, поскольку словосочетание «*tousdeux*» заменяет понятия *esprit* – «дух» и *corps* – «тело». А с синтаксической точки зрения мы видим нестандартную конструкцию «*avoirsatisfaction*», которая традиционно употребляется в отношении одушевленных предметов. Здесь же она употреблена с абстрактными понятиями, что создает эффект олицетворения.

Анализируя перевод данного тропа, мы видим, что переводчики подошли к нему разными способами. М. Лозинский несколько сместил акценты, сделав «тело» и «дух» не исполнителями действия, но его объектами, что не позволило ему сохранить в необходимой мере данный эффект. Однако примечательно, что в качестве глагола был использован не стилистически-нейтральный «удовлетворить», но «ублаготворить», упомянутый в толковом словаре Д.Н. Ушакова с пометами - устар., теперь ирон., шутл. Данная смена стилистических коннотаций видится нам здесь адекватной, т.к. вписывается в общий непринужденный и ироничный тон повествования.

Обращаясь к переводу В. Набокова, мы обнаруживаем более точную передачу стилистики предложения. Прибегнув к такой лексико-семантической трансформации, как добавление («Оба они - и тело и дух…»), он поясняет, о каких двух понятиях идет речь, а затем, вновь с помощью приема добавления, производит перевод выражения *avoirsatisfaction* – «удовлетвориться» сразу двумя глаголами – «насытиться» и «успокоиться», раскрывающих в полной

мере его значения в контексте. Поскольку здесь слова «тело» и «дух» являются частью подлежащего, а не дополнения, предложение сохраняет экспрессивность и образность, заложенную в оригинале.

Таким образом, В. Набоков копирует прием оригинала и с помощью комплексного применения приема лексико-семантической трансформации добавления достигает стилистической эквивалентности. Что же касается преобразования, произведенного М. Лозинским, можно сказать, что непосредственно олицетворение не сохраняется им при переводе, однако употребление экспрессивного глагола отчасти компенсирует данное упущение.

Пример №3.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
C'est ainsi que je fis, ***un soir de la fin d'août,*** *connaissance avec elle, la Belotte…*	Так, однажды, в **августовский вечер**, я познакомился с нею…	Так случилось, что **под вечер, в конце августа** я встретил ее, Ласку…

Примером опущения может служить перевод Лозинского исходного выражения «unsoirdelafind'août» - «раз вечером в конце августа», фразой, лишенной уточнения, что действие произошло именно в конце августа: «однажды, в августовский вечер…».

При анализе данного предложения в более широком контексте было заключено, что данное опущение не искажает смысл исходного текста.

В то время как Набоков сохраняет данное уточнение, подвергая некоторым изменениям другую часть фразы: «*unsoirde*» переведено им как «под вечер», которое, традиционно, употребляется, когда речь идет о рамках одного дня, тогда как здесь временной отрезок – часть месяца. Подобная замена звучит нестандартно, приближая текст к разговорному языку.

2.5 Лексико-грамматические трансформации

2.5.1 Антонимический перевод

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Elle ne s'occupait plus de ce que je faisais…	Она больше мною не занималась.	Она перестала обращать на меня внимание.

При анализе данного примера мы видим, как В. Набоковым производится замена отрицательной конструкции «*nes'occupaitplus….*» – «больше не занималась/не обращала внимания…» на утвердительное, с синтаксической точки зрения, предложение «перестала обращать […] внимание», где функция отрицания заложена в семантике глагола «переставать». Так, лексическая единица ИЯ замещается словосочетанием, выражающим противоположную мысль, что является примером переводческой трансформации антонимического перевода.

В аналогичном контексте М. Лозинский использует прием опущения, исключаяиз переводного варианта часть предложения «*cequejefaisais…*» – «то, что я делал…», оставляя только местоимение «мною», воплощающее представление о том, что при интересе к кому-либо человек автоматически подразумевает в себе интерес и к его деятельности.

Оба подхода видятся нам допустимыми, так как позволяют полноценно передать синтаксическую конструкцию, не совсем характерную для русского языка.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л.*	*Перевод В.В. Набокова*

	Лозинского	
[…] et ***j'attendais pour commencer****, d'etre allé de mes yeux revoir la maison…*	**но я не мог начать работу**, не рассмотрев хорошенько комнаты	**но, прежде чем начать**, я хотел взглянуть еще раз своими глазами на дом,

В вышеуказанном примере мы можем пронаблюдать, как в переводе М. Лозинского активная утвердительная конструкции «*j'attendaispourcommencer*» - «я ждал, чтобы начать» трансформируется в отрицательную. При этом если в тексте наИЯ отражается факт совершения некого действия – ожидания (*attendre*), то в переводе, скорее, воплощена идея «невозможности выполнения этого действия» («*я не мог…*»), в силу отсутствия необходимых условий. Таким образом, можно говорить об использовании антонимического перевода.

Если говорить о подходе В. Набокова, то выделенному фрагменту в его переводе соответствует конструкция, в которой тоже была осуществлена переводческая трансформация, но другого типа. Здесь переводчик прибегает к приему модуляции: грамматическая основа «я ждал, чтобы…» преобразуется в предлог «прежде», стоящий перед глаголом и подразумевающий предшествование действию выполнения какого-то условия.

2.6 Стилистические трансформации

2.6.1 Смена стилистических коннотаций

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Ne me parlez point d'une beauté, qui pourrait être ici ou là,	Не говорите мне о красоте, которая уживается	Не говорите же мне о той красоте, которая одинаково

et qui s'ajuste à tout ***milieu****,* ***comme*** *une fille à qui la paie le* ***mieux****.*	везде, которой хорошо и там и **тут**, как девке, если ей больше **дают**.	хороша и здесь и там, - о красоте, приспособляющейся ко всякой среде, **словно** корыстная девка.

В вышеприведенном отрывке мы видим сразу несколько художественных приемов. Во-первых, это ритм и рифма, которые достигаются созвучием слов «*milieu*» и «*mieux*», стоящих в конце смысловых отрезков. Во-вторых, это сравнение красоты, проявляющей себя в любой обстановке, с поведением корыстной женщин, продающей свое тело.

В процессе перевода М. Лозинскому удается сохранить рифму путем стилистической компенсации: вместо слов «*milieu*» и «*mieux*», зарифмованных в оригинале, он рифмует слова «тут» и «дают», а также слова «красоте» и «везде». Для чего, в свою очередь, ему необходимо произвести прием модуляции, с помощью которого он заменяет - *icioulà – здесь и там* на «везде», а затем, нейтральное *à toutmilieu – (букв.)* «в любом месте»,на разговорное выражение «и там и тут», что также является примером смены стилистических коннотаций.

Для передачи ритма и рифмы В. Набоков не использует какие-либо трансформации, при этом интересен его подход к переводу выражения «*…à quilapaiele****mieux»***– (букв.) «у которой оплата самая лучшая», обладающего характерным французским синтаксисом, трудно передаваемым на русский язык. Его смысл автор перевода заключает в один эпитет – «корыстная», что свидетельствует о применении приема генерализации.

Расхождение с оригиналом на стилистическом уровне мы можем также обнаружить в переводе фразы нейтрального стиля «*quis'ajuste à tout****milieu»*** – «которая приноравливается к любой среде», где глагол *s'ajuster* – «прилаживаться; приноравливаться; наряжаться»; идет с пометой общ., т.е. общая лексика. Посредством трансформации происходит смена стилистических

коннотаций. В. Набоков вводит в предложение слово научно-публицистического стиля «приспособляющейся», которое в сочетании со словом «среда» еще больше «утяжеляет» фразу, лишая ее первоначального лаконичного и ироничного звучания. Здесь данное решение нам видится недостаточно удачным, в отличие от подхода М.Лозинского, который перевел его нейтральным глаголом «уживается».

Сравнение в данном случае передается естественным образом, не требующим от переводчиков каких-либо принципиальных трансформаций – просто за счет союзов «как», «словно».

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
J'allai donc voir la place où je pourrais ***planter*** *mon meuble ; et j'y passai une partie de la journée, y compris le boire et manger : car* ***l'esprit*** *ne doit point le* ***corps*** *faire oublier.*	Итак, я пошел взглянуть на место, где бы я мог **водрузить** мою работу; и там я провел часть дня, включая еду и питье: ибо ради **духа** не должно забывать **брюха.**	Итак, я пошел осматривать будущую обитель **созданья** моего; там я провел большую часть дня, там я пил и питался: да не отвлечет тебя творческий **дух** от требований **плоти**

В приведенном отрывке мы можем обнаружить несколько стилистических средств. Во-первых, словосочетание *plantermonmeuble* в данном контексте представляет собой метафору, поскольку в предыдущих строках мебель сравнивается с плодами деревьев. Следовательно, глагол *planter*, употребляющийся со значением "сажать, засевать", а также "ставить, водружать", реализуется сразу в двух своих значениях: буквальном "ставить мебель", и метафорическом "сажать» мебель (подобно плоду)". Во-вторых,

предложение обладает ритмом и рифмой (*journée- manger -oublier*). Наконец, фраза "*l'espritnedoitpointlecorpsfaireoublier*" построена и употреблена здесь таким образом, что создается впечатление цитирования известного афоризма, являющегося в действительности выдумкой автора.

Поскольку глагол *planter*не имеет в русском языке эквивалента, который соответствовал бы ему во всех необходимых в данном случае значениях, образность и метафоричность оригинала не сохраняется переводчиками полностью. М. Лозинский отдает предпочтение семе "ставить в какое-либо место", переведя глагол *planter* как "водружать", не передавая оттенка, связанного с семой "сажать растения". В. Набокову удается больше сохранить образность, однако при создании метафоры он берет за основу не глагол *planter,* а сопоставление искусства создания мебели с неким священным процессом, отраженным в предыдущих строках. Так, конструкция "*laplace*oùjepourrais*planter*monmeuble" преобразуется в "*обитель созданья моего"*, благодаря грамматической трансформации опущения (глагол *planter,* как таковой, отсутствует в переводе). Помимо этого, здесь осуществляется прием смены стилистической коннотации, поскольку лексические единицы "обитель", "создание", относящиеся к пласту религиозной лексики, позволяют автору создать новый образ, придать фразе особую патетику.

Сохраняя эту торжественную интонацию и вновь прибегая к смене стилистических коннотаций, вторую часть высказывания В. Набоков передает с помощью лексики, относящейся к высокому стилю: "*творческий дух",* "*требование плоти*", что напоминает больше не житейскую мудрость, а цитату из религиозного текста. Рифма при этом не сохраняется.

Любопытно, что для того, чтобы передать римфу, М. Лозинский тоже подвергает изменениям стилистическую природу выражения, но он, напротив, обращается к пласту сниженной лексики, заменяя лексему «*lecorps*» ее просторечным эквивалентом "брюхо", что сразу дает понять читателю: это собственная житейская мудрость Брюньона.

Таким образом, стилизованное под афоризм, но нейтральное по своей экспрессивной окраске высказывание, становится путем смены стилистических коннотаций возвышенно-пафосным в переводе В. Набокова, и шутливо-просторечным в переводе М. Лозинского. Судить о том, какой подход наиболее точно передает суть оригинала, достаточно трудно. Дело в том, что на французском фраза тяготеет к нейтральному стилю, а переводы «уводят» его в две крайности. Но если ориентироваться на более широкий контекст, то нам кажется, что в устах Брюньонанаиболее органично будет звучать вариант, предложенный М. Лозинским: Кола не перестает подшучивать над всем, даже над тем, к чему серьезно относится, будь то его ремесло или еда.

Пример №3.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
*...**l'œil de la femelle** une araignée est tel*	**Бабий** зрачок что паучок	Пауку подобен **женский взор.**

Стилизованное под поговорку, наблюдение Колы о способности женского взгляда «поймать свою жертву в сеть», оказывается переданным на русский язык двумя противоположными способами. Сразу необходимо подчеркнуть, что в оригинале фраза тяготеет к разговорно-просторечному стилю, о чем свидетельствует экспрессивный синтаксис, а также само по себе слово «*femelle*» помимо биологической дефиниции «самка», обладает другими, идущими с пометой *fampéj* – разговорно-пренебрежительный – «бабенка, тетка» и т.д.

Благодаря прилагательному «бабий», также относящемуся к сниженному стилю, Лозинскому удается сохранить ироничную интонацию оригинала. В то время как Набоков производит трансформацию смены стилистических коннотаций: «*l'œildelafemelle*» - «бабий глаз» преобразуется в словосочетание

«женский взор», состоящее из нейтрального прилагательного и существительного высокого литературного стиля.

Подобная трансформация (Набокова) не видится нам удачной, т.к. стиль тесно связан с семантикой предложения, а значит, его нарушение в данном случае отрицательно сказывается на конечном смысле фразы.

2.6.2 Выпрямление значения

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
C'est la ***Vénus des carrefours.***	Это **площадная Венера.**	Это - **богиня трущоб**.

Обращаясь к фразеологическому словарю В. Гака, мы обнаруживаем, что в данном случае автором была употреблена ФЕ *Vénusdescarrefours*– «проститутка», которая является частью развернутой метафоры, где образ банальной красоты сравнивается с поведением продажной женщины: оба явления становятся безликими в силу своей способности подстраиваться под любую обстановку.

Безусловно, в основе ФЕ заложена ирония, поскольку *Vénus* – это Венера, древнеримская богиня любви, но в данном контексте богиня не Олимпа, а грязных дорог и перекрестков. Перед переводчиками стояла непростая задача: если у французов есть прямая ассоциация с данным оборотом речи, то у русского читателя – нет. М. Лозинский, прибегнув к дословному переводу, был вынужден разрушить фразеологическую форму, однако образ остался понятным, аллюзия была также сохранена.

В переводе В. Набокова мы видим вариант переводческой трансформации «выпрямление значения», в ходе которого отчасти утратился и стиль, и образ: имя нарицательное «Венера» заменено на общее понятие

«богиня», лексема «площадь» на «трущобы». Образ «площади», как главного места в городе и селе, часто ассоциируется с неким торговым местом, где товаром может оказаться все что угодно, в том числе и любовные услуги. Тогда как вместе с понятием трущоб на ум, прежде всего, приходит образ крайней нищеты и разрухи. А благодаря лексеме «богиня» скорее подчеркивается ее статус объекта поклонения, своеобразная неприкасаемость и недоступность, возможная даже в таких неприглядных условиях. Соответственно, вышеуказанная замена повлекла за собой частичную потерю смыслового оттенка, порождающего ассоциацию с миром проституции.

Так, в обоих случаях мы видим, как в силу того, что ресурсы ПЯ не позволяют скопировать напрямую экспрессивно-эмоциональный оборот оригинала, переводчики вынуждены отразить его в переводе стилистически нейтральным, что не позволяет в достаточной мере сохранить все необходимые смысловые оттенки.

2.6.3 Метафоризация/идиоматизация

Пример 1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
...attirant une branche de cerisier chargée de rouges pendeloques qui formaient une ***guirlande*** *autour des cheveux roux.*	…пригибает к себе вишневую ветвь, отягченную алыми подвесками, образующими **гирлянду** вокруг ее рыжих волос.	…к себе тянет она ветвь вишенины, всю в красных подвесках; вокруг ее рыжих волос они образуют **венец прихотливый.**

Несмотря на изобилие тропов и стилистических фигур, представленных в романе, иногда переводчик позволяет себе использовать художественные приемы там, где в оригинале автор не ставил перед собой цель как-то особенно выделить тот или иной образ. Иными словами, на месте нейтральных языковых единиц возникают эмоционально-экспрессивные.

Так поступает В. Набоков при передаче на русский язык нейтральной лексемы *guirlande* – «гирлянда», входящую в состав сравнения ветви вишнёвого дерева на голове у Ласочки с декоративным украшением. Помимо того, что вводится новое понятие – *венец*, идущее в словаре с пометой книжн. устар., а значит, содержащее в себе другой градус экспрессии, ему сопутствует достаточно выразительный персонифицированный эпитет – *прихотливый.*

М. Лозинский переводит выделенный фрагмент его русским эквивалентом, в результате чего стилистическая окраска фразы остается неизменной.

Поскольку мы не можем знать наверняка мотивы подобной переводческой трансформации: используется ли она независимо или сопровождает процесс стилистической компенсации какого-то другого непереводимого тропа, мы можем судить только об органичности той или иной метафоризации. На наш взгляд, подобное «очеловечивание» природных явлений, в целом, характерно для стиля Р. Роллана, а значит, перевод В. Набокова адекватно вписывается в общий контекст.

2.6.4 Стилистическая компенсация

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*

...je louchais sur l'autre chemin que je voyais ***ruisseler*** *parmi les prairies, entre les haies fleuries*	…я все-таки косился на другую дорогу, **струившую** в лугах свою красоту, между изгородей в цвету...	…а покосился я на другую дорогу, **струящуюся** через поля, меж цветущих изгородей.

При анализе этой фразы мы можем выделить метафору, основанную на сравнении движения тропинки с течением ручья, а также напевный ритм, обусловленный равенством звуковых отрезков со смысловыми отрезками, и существующей между ними рифмой (*prairies-fleuries*).

Если В. Набоков прибегнул к дословному переводу, что не помешало ему сохранить образность, заложенную в метафоре, и потребовало лишь применения грамматической трансформации – замены глагола *ruisseler*– «струиться» на причастие «струящийся», то М. Лозинский прибегнул к приему стилистической компенсации и смены образа с целью общехудожественного эффекта. Здесь переводчик отталкивается не от значения глагола *ruisseler* – «струиться», но, скорее, от близкого ему глагола несовершенного вида «струить», употребляющегося чаще в книжном стиле со значением «распространять, нести потоком» (толковый словарь Ушакова). Поскольку данный глагол неполноценен без дополнения, переводчик добавляет новый элемент – лексему «красота», достигая, таким образом, законченности фразы в смысловом и грамматическом плане. Так текст приобретает новый смысл и новый образ, отсутствующий в оригинале. Примечательно, что именно благодаря слову «красота» М. Лозинским создается рифма *(красоту – цвету*) во второй части предложения, которая никак не передана в переводе В. Набокова.

На данных примерах мы видим, что обоим переводчикам пришлось чем-то пожертвовать: Лозинскому – метафорой в ее первоначальном виде, что привело к некоторому отдалению от смысла французского текста, а Набокову – ритмом фразы, отсутствие которого в рамках отдельной фразы не столь сильно искажает стиль, но если учесть, что само произведение воспринималось

автором как поэма, и текст, несмотря на внешнюю прозаическую форму, очень часто тяготеет к поэзии, систематическое опущение рифмы переводчиком не передает оригинальную стилистику текста.

2.6.5 Адекватная замена

Пример №1.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
...l'art, c'est notre ***dieu lare.***	... искусство - это наш **домашний бог**.	...искусство - наш **домовой**.

Данный пример интересен тем, что, во-первых, в этой фразе содержится такой художественный прием, как метафора: искусство уподобляется домашнему богу, а также игра слов, основывающаяся на рифме между «*l'art»* и «*lare*». Причем слово "*lare*" в оригинале имеет значение древнеримского божества, покровительствующего дому, семье. В русском языке это понятие передается с помощью траслитерации - "Лары".

Однако переводчики не воспроизвели русский эквивалент. М. Лозинский передал понятие описательным способом, не обладающим какой-либо экспрессивной окраской. В. Набоков прибегнул в данном случае к переводческой трансформации **адекватная замена**, которая заключалась в замене упоминания явления древнеримских верований на упоминание явления из древнерусской мифологии. Дело в том, что слово «домовой» никак не соотносится с бытом французов: согласно определению из толкового словаря Larousse, *domovoi– "géniefamilierdanslefolklorerusse*". Тем не менее, данная замена видится нам возможной, т.к. она позволяет достигнуть коммуникативно-функциональной эквивалентности, поскольку весь роман отражает мировосприятие простых людей, крестьян, и для русского читателя образ домового привычен, естественен и логично вписывается в контекст.

Пример №2.

Текст оригинала	*Перевод М.Л. Лозинского*	*Перевод В.В. Набокова*
Dieu, que ce petit prunier à la ***frimousseblanche*** *est* ***plaisant à regarder****! […]Le zéphir fait voler dans l'air ses petites plumes : on dirait une neige.*	Боже ты мой, как **миловидно** это сливовое деревце с **белой мордочкой**! […] Зефир разносит по воздуху его перышки: точно снег.	Боже, как **радует глаз** вон **сливное то деревцо белокрылое**... Вот подул ветерок - и с него, как снежок, посыпались перышки…

Анализируя данный отрывок, мы можем говорить о его безусловной эстетической и художественной ценности, т.к. в нем прослеживаются такие характерные для авторского стиля приемы, как олицетворение, развёрнутая метафора, экспрессивный синтаксис.

Как упоминалось выше, главный герой, с присущей ему проницательностью и наблюдательностью, всегда жадно впитывает в себя то, что происходит вокруг, замечает мельчайшие изменения в природе и искренне восхищается ими. Направляясь по извилистой дороге к дому своей первой любви, Кола обращает внимание на стоящее у дороги цветущее сливовое дерево, покрытое белым пухом. Но для Брюньона это не просто дерево; он его сразу оживляет и отождествляет с белой мордочкой зверька. И это не случайно: свою любимую он называл Ласочкой, сравнивая ее узкое личико с мордочкой этого зверька. Вот и в этом дереве он, видимо, увидел ее образ – образ своей юной возлюбленной.Важно заметить, что автор использует именно слово *frimousse* – **мордочка, рожица,** приведенное в словаре *Larousse*с пометой *fam.* – разг., что естественным образом придает фразе разговорно-шутливый оттенок.

Передавая на русский язык эту фразу, М. Лозинский дает практически дословный перевод *petitprunier à lafrimousseblanche* – «сливовое деревце с белой мордочкой», что позволяет ему сохранить тон оригинала, однако, неожиданной находкой оказывается произведенная им переводческая трансформация - замена конструкции *plaisant à regarder (adj+à+infinitif),* дословный перевод которой невозможен, на прилагательное «миловидная». Замена происходит как на грамматическом уровне, так и на семантическом, т.к. **следствие** «приятно смотреть» заменено **причиной**:«Почему на нее приятно смотреть? Потому что она миловидная».

В. Набоков иначе подошел к решению этих непростых переводческих задач. Вышеупомянутую конструкцию *plaisant à regarder*он переводит устойчивым для русского языка выражением «радует глаз», имеющим иную грамматическую структуру, однако синонимичную с точки зрения смысла и стиля. Что же касается экспрессивно окрашенной лексемы *frimousse*, то переводчик осуществляет смену стилистических коннотаций: вместо разговорного «белая мордочка/рожица» он дает прилагательное «белокрылое», относящееся к высокому поэтическому стилю. Происходит это параллельно с другой стилистической трансформацией – адекватной заменой с целью достижения общехудожественного эффекта: новый художественный образ строится на сравнении длинных веток дерева с размахом крыльев птицы. Однако данное решение нам видится оправданным, т.к. этот образ белокрылого дерева логично развивается в следующем предложении, где, как и в оригинале, разлетающийся пух сравнивается сначала с перышками(птицы), а затем перышки – с падающим снегом.

2.7 Статистика проанализированных трансформаций

На основе проанализированных примеров мы можем предложить следующую статистику:

А. По влиянию трансформаций на передачу стилистических особенностей текста оригинала наибольшие показатели у стилистических трансформаций (35%) и лексических трансформаций (31%). Наименьшее влияние оказывают грамматические трансформации (26%) и лексико-грамматические (15%). (см. Приложение №4)

Б. По стилистическому и семантическому соответствию текста перевода к тексту оригинала видим следующее соотношение: по параметру адекватности передачи семантической информации перевод М. Лозинского совпадает с оригиналом на 88 %, перевод В. Набокова 83%. По параметру адекватности передачи оценочной и экспрессивной информации текст М. Лозинского набирает 92 %, а текст В. Набокова только 75%. (см. Приложение №5)

2.8 Выводы по II главе

На основании проанализированных примеров мы можем сделать следующие выводы:

- Выбор транскрипции или транслитерации полностью зависит от предпочтений самого переводчика. На наш взгляд, применительно к данному роману, выбор того или иного подхода оказывает значительное влияние на стиль и семантику в целом: либо перевод остается максимально аутентичным, отражающим специфику французской культуры и языка, либо позволяет привить образам и, тексту в целом, русский колорит.

- Поскольку такой прием, как калькирование, чаще всего применяется для перевода онимической лексики, которой на изученном отрезке нами было встречено мало, и которая переводилась либо за счёт транскрипции (Лозинский), либо путем адекватной замены (Набоков), можно сделать вывод о том, что вышеуказанный прием в меньшей степени подходит для перевода данного романа.

- Прием конкретизации часто используется переводчиками для более точной передачи стилистической окраски лексемы, а также для уточнения отдельных смысловых оттенков, на основе которых происходит создание метафор, эпитетов. В то время как генерализация преимущественно применяется при переводе слов, относящихся к категории времени или пространства, в силу того, что во французском менталитете данные явления обычно вписаны в более «узкие» и конкретные рамки, нежели в русском.

- Модуляция в большей мере используется при замене словарного соответствия контекстуальным, логически связанным с ним. Так, сюда относятся различные метафорические и метонимические замены;

- Для решения трудных переводческих задач, связанных с выразительным и оригинальным авторским синтаксисом, основными чертами которого является частое применение парцелляции, инверсии, употребление фраз пословичного и разговорного типа, переводчики активно прибегают как к членению, так и к объединению предложений. Очень редки случаи синтаксического уподобления, т.к. почти всегда переводчики вынуждены в значительной мере «перестраивать» изначальную синтаксическую конструкцию.

- Отметим, что в большинстве рассмотренных примеров М. Лозинский, в отличие от В.Набокова, не только сохраняет оригинальное абзацно-фразовое членение текста, но и стремится передать его особый ритм и рифму.На примере данного конкретного произведения такой подход к переводу является предпочтительным, так как рассмотренный принцип построения предложений является отличительной чертой стиля «поэтизированной» прозы Р. Роллана;

- Опущению при переводе подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными. Наряду с данным приемом также распространен прием трансформации добавления, что, в свою очередь, более

характерно для перевода В. Набокова: его он использует в целях расширения образного ряда (создавая новые образы на основе оригинальных).

- Среди лексических трансформаций на передачу стиля текста оригинала более всего влияют конкретизация и модуляция, среди грамматических – приемы добавления и перестройки предложения;
- В случае антонимического перевода утвердительная форма в оригинале заменяется на отрицательную форму в переводе или, наоборот;
- Стилистические трансформации, представленные четырьмя видами, являются наиболее распространенными в рассмотренных примерах, а также наиболее значимыми в отношении передачи стилистики текста оригинала. В переводе М. Лозинского чаще всего обнаруживаются примеры адекватной замены и стилистической компенсации, тогда как для текста В. Набокова наиболее характерно применение метафоризации, смены стилистической коннотации и выпрямления значения.
- Согласно приведенной статистике проанализированных примеров, можно отметить, что перевод М. Лозинского стилистически больше соответствует тексту оригинала, чем перевод В. Набокова.

ГЛАВА 3. Методические рекомендации

3.1 Применение результатов исследования в школьной практике

В современной методике преподавания иностранного языка в школе одним из ключевых моментов оказывается обучение учеников через призму лингвокультурологии, способствующей усилению ценностного компонента страноведческих знаний и приобщению к другой культуре. Данный аспект оказывается тесно связанным с развитием аналогичной тенденции в современномпереводоведении: степень адекватности перевода оценивается согласно корректности передачи национально-культурной специфики текста. Следует отметить, что роман Ромена Роллана «Кола Брюньон» обладает не

только безусловной стилистической и художественной выразительностью– в нем также отражена французская культура на всех уровнях. Подробнейшим образом в романе отражен быт французских крестьян, их уклад жизни, отдельное место отведено французскому устному народному творчеству, отсылок к которому можно найти не меньше, чем к произведениям французской классической литературы. «Прославляя французский дух» в целом, с особым вниманием автор относится к образу жителя конкретной французской провинции – Бургундии. На протяжении всего романа читатель не раз может встретить краткие и меткие замечания по поводу «настоящего бургундца» стилизованные автором под присловия, крылатые выражения, присказки, стишки и песенки.

Насколько мы можем судить из школьных учебных программ по французскому языку[8], одной из лексических тем, освещаемой на уроках в разных классах, является «Административное деление Франции», во время которого школьники знакомятся с географией, экономикой, историей и культурой того или иного региона. В рамках изучения культуры провинции у учеников формируется представление о главных достопримечательностях, известных личностях, родившихся на ее территории, а также о характерных особенностях представителей коренного населения того или иного региона/ «типичного жителя (название провинции)».

По вышеуказанным причинам нам кажется уместным предложить данный роман в качестве материала для одного из уроков, посвященных регионам Франции, в частности, старинной провинции Бургундии. Поскольку Р. Роллан рисует образ «настоящего бургундца» на протяжении всего повествования, мы видим целесообразным предлагать вниманию учеников только отдельные отрывки романа.

Далее приведен примерный комплекс заданий, посвященный подробному раскрытию темы «Образ настоящего жителя Бургундии (на материале романа

Р. Роллана «Кола Брюньон»)» нацеленный на формирование у учащихся данной социокультурной компетенции.

Задание №1. Прочитайте сначала текст на французском языке, затем прочтите его перевод (М.Лозинского), сопоставьте между собой. Проанализируйте, какие характерные черты бургундца в шуточной форме отражены в приведенном стихотворении (см. Приложение 2):

Задание №2. Прочитайте цитаты из романа, найдите аналогичные выдержки из переводов на русский язык. (Обратите внимание на то, что одной французской фразе соответствует сразу два варианта на русском). Проанализируйте и отметьте, какой вариант перевода кажется вам наиболее удачным.(см. Таблица 1)

Задание №3.

Ознакомьтесь со следующими цитатами. Проследите, какие особенности на фонетическом, лексическом, синтаксическом уровне позволяют отнести их к выражениям пословичного типа.

1. Опираясь на вспомогательный словарный материал, попробуйте самостоятельно создать литературный перевод данных выражений, сохранив их стилистические особенности (ритм, рифму, иронию) (см. Таблица 2).

Задание №4. Используя сведения, полученные из предыдущих упражнений, попробуйте описать психологический портрет коренного жителя Бургундии.

«*Je pense qu'un vrai Bourguignon est une personne qui …*»

Заключение

Перевод художественного текста, целью которого является не только «перекодировка» информации сИЯ на ПЯ, но также стремление максимально

адекватно и полно передать индивидуальный авторский стиль – вот одна из наиболее трудных задач, которые ставят перед собой современные переводчики. Последние, в свою очередь, могут обращаться к опыту своих предшественников, анализируя и сопоставляя разные подходы к художественному переводу.

Целью данной дипломной работы являлось сопоставление двух переводов романа Ромена Роллана, сделанных М.Л. Лозинским и В.В. Набоковым, для выявления специфики передачи его стилистических особенностей.

Для выполнения поставленной цели, в теоретической части нами были, в первую очередь, рассмотрены специфические особенности художественного перевода,в рамках выявления его сходств и различий с другими видами данного межъязыкового посредничества.

Далее в работе были разобраны различные классификации переводческих трансформаций. Как уже было упомянуто, для анализа примеров была взята классификация, предложенная В.Н. Комиссаровым, совмещенная с классификацией Л.С. Бархударова, в которой мы выделяем два типа грамматических трансформаций - опущение и добавление, и с предложенной типологией Е.А. Охремовой, которая к отдельному классу относит стилистические трансформации.

Как видно из 60 примеров данной работы, переводческие трансформации на практике в «чистом виде» встречаются редко, обычно они сочетаются друг с другом, принимая сложный, комплексный характер.

Проведенный анализ позволяет сделать заключение, что среди трансформаций, которые были использованы в переводе произведения Ромена Роллана «Кола Брюньон», наибольшее влияние на стилистическую природу текста окаоказалистилистические и лексические трансформации.

Согласно составленной статистике проанализированных примеров, можно сделать вывод, что перевод М. Лозинского по стилистическому соответствию ближе к тексту оригинала, чем перевод В.В. Набокова. Дело в том, что М. Лозинский всегда стремится сохранить форму, смысл, стилистическую природу текста, а вместе с этим, передать его лингвокультурологическиеособенности. Тогда как В. Набоков часто «выходит за рамки» стиля оригинала, разрушает форму, «переворачивает смысл». Тем не менее, хочется подчеркнуть, что, несмотря на подобное «вольное» обращение с исходным материалом, переводчик не лишает текст логики, цельности и художественности. Однако «Никола Персик» становится, прежде всего, отражением неповторимого авторского стиля В. Набокова, но не стиля Ромена Роллана.

Также отметим, что интерпретация М. Лозинского, на наш взгляд, лучше передает реалии французской жизни, в то время как В. Набоков в большей степени обыгрывает явления русской культуры.

Таким образом, мы считаем, что переводчикам, безусловно, следует придерживаться стиля, установленного писателем, и при использовании трансформаций отдавать предпочтение не более красивым, а более приближенным к оригиналу вариантам толкования.

Во избежание возникновения стилистических несоответствий текста оригинала с текстом перевода, в качестве методических рекомендаций, хотелось бы посоветовать использование в учебной практике заданий, материалом которых выступают аутентичные тексты французской литературы,а также образцы их художественного перевода, для последующего анализа.

Полагаем, что поставленная в данной работе цель достигнута.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И.В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка. - Ленинград, 1975. - С.11-20.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Международные.отношения», 1975.240 с.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений, т.5 Работы 1940-1960 гг. — М.: Русские словари, 1997. — 732 с.
4. Бреева Л.В., Бутенко А.А. Лексико-стилистические трансформации при переводе, - М., 1999. - 99 с.
5. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — 256 с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
7. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 448 с.
8. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. — М.: Наука, 1988. - С. 63-75.
9. Гарбовский Н.К. Теория перевода, М.: Изд-во Моск. ун-та: Учебник, 2004. - 544 с.
10. Долинин К.А. Стилистика французского языка - 2-е изд., дораб. - М.: Просвещение, 1987. - 303 с.
11. Есин Б.А. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

12. Казакова Т.А. Художественный перевод: Учебное пособие. - Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. — 178 с.

13. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 1987. — 263 с.

14. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высшая школа., 1990. - 253 с.

15. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Учебное пособие. – М.: ЭТС. — 2002. — 424с.

16. Кошляк А.Б. Категории художественного текста // Стилистика текста: языковые средства экспрессивного текста. – Уфа, 1989.

17. Латышев Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 1981 – 248с.

18. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., 1976– 125с.

19. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода – М.: Московский лицей, 1996. – 208с.

20. Нартов К.М., Зарубежная литература в школе – М., «Просвещение», 1976. – 287 с.

21. Охремова Е.А.Художественный текст как объект межъязыковой и межкультурной адаптации :дисс. ... канд. филол. Наук - Белгород, 2002.- 214 с.

22. Паршин А.Н. Теория и практика перевода СПБ.: СГУ, 1999. - 202 с.

23. Прозоров В. Г., Основы теории и практики перевода с английского языка на русский, - М., 1998. - 234 с.

24.Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, - 1974. – 216с.

25.Роллан Р., Кола Брюньон; "Жив курилка" / Пер. с фр. М. Лозинского. – М.: 1961. - 202 с.

26.Роллан Р., Николка Персик/ Пер. с фр. Владимир Сирин. - Берлин: Слово, 1922. - 228 с.

27.Рудяков Н.А. Основы стилистического анализа художественного произведения. — Кишинев: Штиинца, 1970. — 178 с.

28.Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе.// Номинация и контекст. Сб. научных трудов. Кемерово, 1985. - 310 с.

29.Тахо-Годи М.А. Творческая история романа Р. Роллана"КолаБрюньон" // Учен. зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. – 1957. – Т. 150, вып. 2. – С. 245-282.

30.Топалова Л.И. "Кола Брюньон" и "Николка Персик": (о принципах передачи имен собственных в переводах М. Лозинского и В. Набокова) // Филол. вестн. Ростов.гос. ун-та. - 2002. - № 2. - С. 70-72.

31.Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

32.Чуковский К.И. - Высокое искусство, М., Терра – Книжный клуб, 2001. – 288 с.

33.Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод.). М., Воениздат, 1973 – 280 с.

34.Шор В.Е. «Кола Брюньон на русском языке. В сб.: Мастерство перевода, №7. – Л.: Сов.писатель, 1970. – с.219 -267.

35.Dominique Combe La stylistique des genres // Volume 135 Numéro 135 pp. 33-49, 2002.

36.Rolland R. Colas Breugnon. – M.: Progres, 1968. – 265 c.

37. Jeanneret Yves. Une conscience européenne sur la toile planétaire : Romain Rolland.net. In: Communication et langages. N°135, 1er trimestre 2003. pp. 27-44.

Список лексикографических источников:

1. Гак В.Г., Ганшина К.А. Новый французско-русский словарь. – М.: Рус.яз.-Медиа, 2003. – 1195 с.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.
3. Современный толковый словарь русского языка под редакцией Т.Ф.Ефремовой. – М.: Дрофа, 2000. - 1233 с.
4. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. - М., 2000.
5. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. — М.: Астрель, АСТ, - 2008.
6. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais
7. ABBYY_Lingvo_x5_Professional_Edition_20_Languages_Trial

Приложение №1.

Описание эксперимента.

Во время прохождения педагогической (производственной) практики в ГБОУ Гимназия №586 в период со 11 по 30 января 2016 года в качестве преподавателя французского языка, мною был апробирован вышеприведенный комплекс заданий.

Поскольку разговорной темой, изучаемой в тот момент учениками 8 класса, была «Регионы Франции», в частности, её раздел «Клише о жителях разных

регионов», мероприятие естественным образом соединилось с апробациейдиплома. Сценарий мероприятия заключался в том, что сначала была дана общая информация о разных характерных особенностях жителей французских провинций, затем показана презентация «*ColasBreugnon–unbourguignon*»(Приложение №__), содержащая краткие сведения об авторе, а также описание романа, в частности, главного героя. Внимание было сконцентрировано на том, что Кола – житель Бургундии, обладающий всеми сопутствующими особенностями внешности и характера. Вместе с учениками было рассмотрено несколько цитат, переведенных на русский язык в соответствии со стилем романа: в форме шуточных, рифмованных поговорок, присловий.

В качестве самостоятельной творческой работы ученикам было предложено самим перевести некоторые цитаты из текста, и стилизовать их под пословицы и поговорки (см. комплекс заданий в разделе 3.1).

Хотелось отметить, что, несмотря на необходимость творческого подхода, а также достаточного уровня владения языком, в группе из 7 человек 4 ученика самостоятельно справились с заданиями, остальные 3 активно участвовали в дальнейшем обсуждении результатов. В качестве примера приведем несколько вариантов переводов (сделанных учениками 8 класса):

1. «Après le coup, Bourguignon sage…» - «Из бургундца человека не сляпать, если не настучать ему по шляпе…»; «Удар (с) ноги прибавляет бургундцу мозги»

2. «On n’a pas le temps de mourir, quand on est Bourguignon…» - «Убургундцаделмногоочень, умираетвпоследнюююочередь»

(другие примеры переводов, а также образцы раздаточных материалов, с выполненными заданиями, находятся в Приложении №__)

Затем было организовано обсуждение сделанных переводов, сравнение с литературными переводами. Заключительным этапом было описание психологического портрета типичного бургундца

Приложение №2.

À bouère ! À bouère ! À bouère !
Nous quitterons-nous sans bouère?
Non !
Les Bourguignons ne sont pas si fous
D'se quitter sans boire un coup

Пить! Пить! Пить!
Не так же друзей отпустить!
Нет!
Среди бургундцев нет такого дурака,
Чтоб друга отпустил, не выпив с ним глотка.

Приложение №3.

Таблица 1.

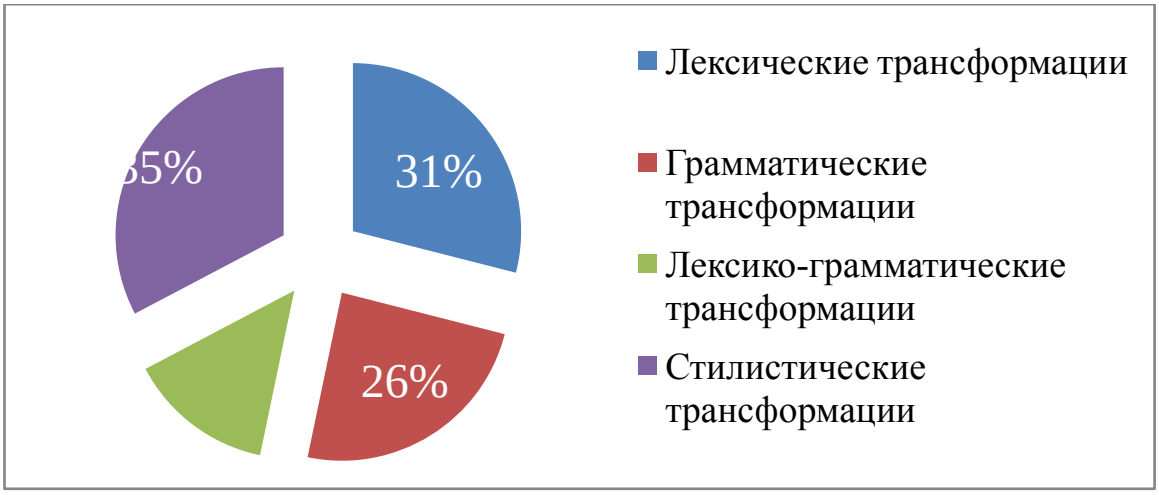
1. Qui aime ce qui est bon, je l'aime : il est bon Bourguignon.	А) Но у нас в Бургундии не в обычае ломать себе голову над тем, что нужно было делать третьего дня. Живее мы сегодняшним.
2.C'est à toi que je parle, trogne belle en couleurs, trogne curieuse, rieuse, au long nez bourguignon et planté de travers, comme chapeau sur l'oreille…	Б) Мы же, бургонцы, не годимся в герои сказочные.
3. Nous ne sommes pas, en Bourgogne, des héros de roman.	В) Кто любит вкусное, любим мною, ибо он хороший бургундец.
4. Mais en Bourgogne, nous ne sommes pas hommes à nous casser la tête sur ce qu'il fallait faire, le jour d'avant-hier. Noussommesdanscettejournée.	Г) Но у нас в Бургундии не принято ломать голову над тем, что надо было сделать третьего дня. Мы в сегодняшнем дне. В нем и останемся, черт возьми!
	Д) Мы у себя, в Бургундии, не герои романов.

	Е) Тебе говорю, тебе, - рожа радужная, любопытная, рожа веселая, с длинным бургундским носом, посаженным криво, словно шапка ухарская...
	Ж) Кто любит хорошее, того и я люблю: он добрый бургундец.
	З) Это я тебе говорю, румяная рожа, сметливая, смешная рожа, с длинным бургундским носом, посаженным накось, словно шляпа набекрень…

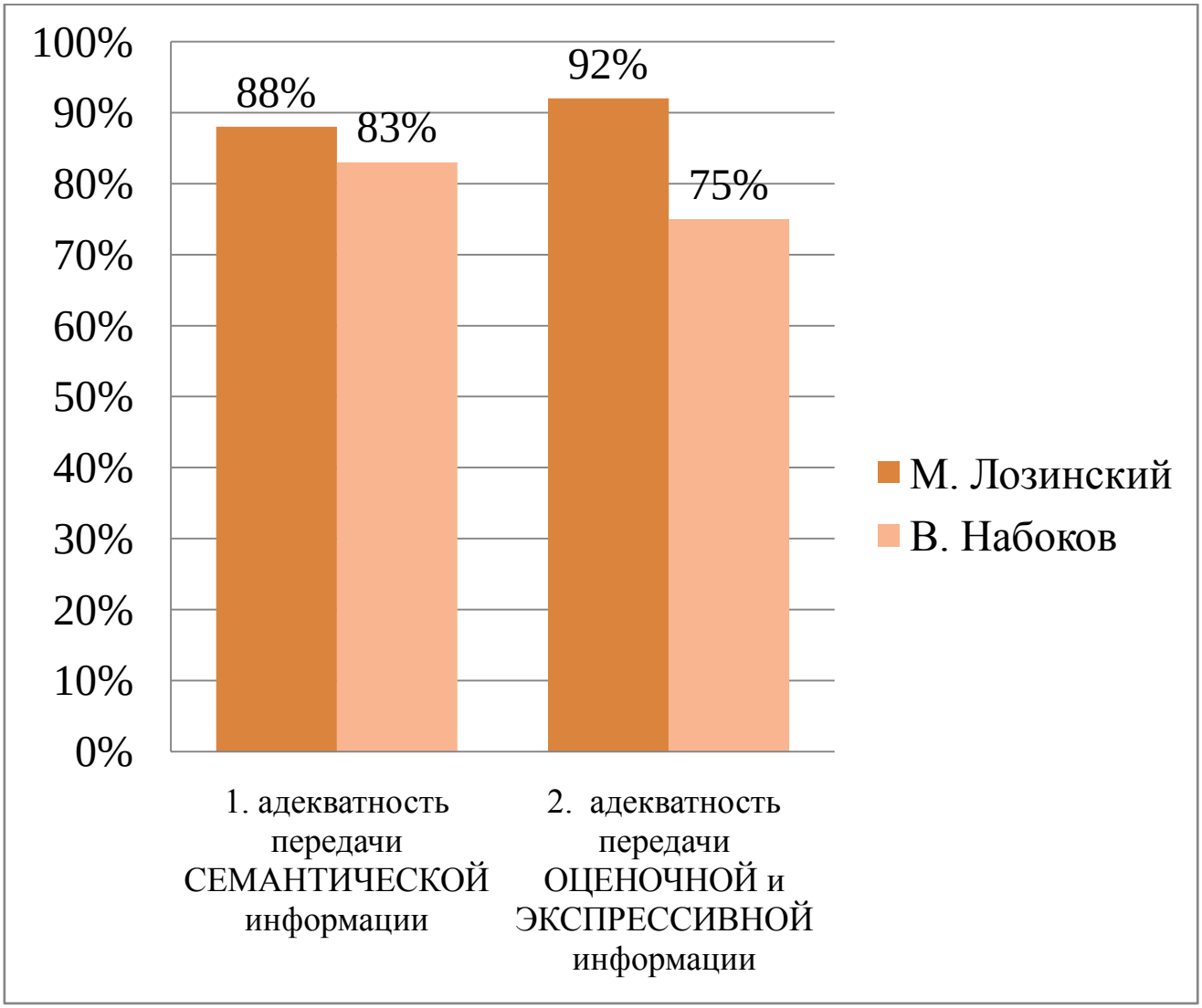
Таблица 2.

1. Un Bourguignon trouve tout bon. Trouver – находить, считать Bon – хороший, добрый, вкусный	
2. Après le coup, Bourguignon sage. Coup – удар, толчок, пинок Sage – мудрый, умный, послушный	
3. On n'a pas le temps de mourir, quand on est Bourguignon Avoirletemps - располагать временем, чтобы сделать что-либо	

Приложение №4.



Приложение №5.



[1]Шор В.Е. "Кола Брюньон" Р. Роллана на русском языке // Р. Роллан "Кола Брюньон". – Л., 1986. – С. 201-206.
[2]Алексеева Е.А. Некоторые приемы достижения эквивалентности перевода художественного текста : (на примере повести Р.Роллана "Кола Брюньон ") - Воронеж, 1999. - С. 6-8.
[3]Давыдова О.А. Стилистические особенности фразеологических единиц пословичного типа в повести Р.Роллана «Кола Брюньон» // Сергиевские чтения. – Курган, 2000. – Вып.4. – С.40-42.
[4]Вышенская Ю.Б. Художественная образность в рамках концепции карнавализации (на материале романа «Кола Брюньон») // Человек в пространстве смысла: слово и текст : сб. ст. – СПб., 2005. – С. 102.
[5]Топалова Л.И. «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле и "Кола Брюньон" Ромена Роллана :интертекстуальные связи // Филол. вестн. Ростовского гос. ун-та. - 2006. - № 1. - С. 12-16.
[6]Харитонова Н.В. Образ Кола Брюньона и черты французского национального характера // Человек. Гражданин. Ученый : (ЧГУ-2007) : сб. тр. конф. Открытого фестиваля студенческой молодежи, посвященной 40-летию Чувашского гос. ун-та им. И.Н. Ульянова / [Т.Н. Иванова - отв. ред. и др.]. - Чебоксары : Изд-во Чувашского ун-та, 2007. – С. 45.

[7]Берберова Л.Б. Р. Роллан "Кола Брюньон" : отражение французской ментальности // Национальные образы мира в художественной культуре. - Нальчик, 2010. - С. 30-33.

[8]Кулигина А.С. Французский язык. Рабочие программы. Предметная линия учебников «Французский в перспективе». V—IX классы: пособие для учителей общеобразоват. организаций и школ с углубл. изучением фр. Яз. (Такие ссылки, насколько мне известно, не допускаются).