

Алексеева Елена Альбертовна, Велла Татьяна Михайловна

ДОСТИЖЕНИЕ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ОСНОВЕ ОПЫТА ФРАНЦУЗСКОЙ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОЙ ШКОЛЫ)

Статья посвящена проблеме достижения эквивалентности при переводе художественного текста. Трудность поставленной проблемы связана с тем, что художественный текст представляет собой сложный симбиоз индивидуального видения мира, философского подхода к осмыслению действительности, авторской эстетики и языкотворчества. Для решения задачи достижения эквивалентности предлагается использовать положения французской переводоведческой школы, а именно интерпретативной теории перевода, учитывающей не лингвистические, а смысловые основания для перевода.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 19-22. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

CONDITIONS OF FUNCTIONING OF DENOMINATIVE RELATIVE “DEPENDING ON”

Agashina Elena Nikolaevna
Far Eastern Federal University
agashina.elena@yandex.ru

The article describes the conditions of functioning of the denominative relative **depending on**. It is ascertained that this relative expresses the dependency relationships between two situations. The structure, which implementation involves the relative **depending on**, is considered. The conclusion is made that in structures with the denominative relative **depending on** the situation of variation, expressed lexically and syntactically, is fixed both in right and left components.

Key words and phrases: function word; preposition; denominative relative; dependency relationships; predicate name; subject name; situation of variation.

УДК 811.25

Филологические науки

Статья посвящена проблеме достижения эквивалентности при переводе художественного текста. Трудность поставленной проблемы связана с тем, что художественный текст представляет собой сложный симбиоз индивидуального видения мира, философского подхода к осмыслению действительности, авторской эстетики и языкотворчества. Для решения задачи достижения эквивалентности предлагается использовать положения французской переводоведческой школы, а именно интерпретативной теории перевода, учитывающей не лингвистические, а смысловые основания для перевода.

Ключевые слова и фразы: интерпретативная теория перевода; понимание; девербализация; ревербализация; этапы процесса перевода; когнитивные дополнения.

Алексеева Елена Альбертовна, д. филол. н., доцент
Велла Татьяна Михайловна, к. филол. н., доцент
Воронежский государственный университет
france@rgph.vsu.ru

**ДОСТИЖЕНИЕ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(НА ОСНОВЕ ОПЫТА ФРАНЦУЗСКОЙ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОЙ ШКОЛЫ)**

Проблема интерпретации, понимания и достижения эквивалентности при переводе художественных текстов издавна вызывала у исследователей интерес, обусловленный их своеобразием. Размышляя об особенностях художественного текста, которые необходимо учитывать при его переводе, остановимся на следующих моментах. Часто при изучении отличительных черт художественного текста лингвисты обращаются как к его лингвостилистическим параметрам [5; 6], так и к анализу понятий , художественный текст, художественное произведение, художественный дискурс, которые в филологических трудах получили разнообразную трактовку [9; 10]. В этой связи нам представляется интересным отметить различия, которые обнаруживают между текстом и произведением М. М. Бахтин и Ю. М. Лотман. Так, М. М. Бахтин пишет: , Текст – печатный, написанный или устный – записанный – не равняется всему произведению в его целом (или “эстетическому объекту”). В произведении входит и необходимый внетекстовый контекст его. Произведение как бы окутано музыкой интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается (конечно, контекст этот меняется по эпохам восприятия, что создает новое звучание произведения) [3, с. 135]. Ю. М. Лотман считает, что , надо решительно отказаться от представления о том, что текст и художественное произведение – одно и то же [8, с. 24]. Таким образом, говоря о переводе художественного текста, следует его понимать как цельное произведение, как явление более масштабного и высокого порядка, чем текст как отдельный дискурсивный объект, несущий определенный информативный потенциал.

При исследовании особенностей художественного текста в аспекте перевода также следует учитывать, что языковые средства, система художественных образов, композиция художественного текста мотивированы особенностями авторского видения мира, речевого мышления, идейными установками, эстетическим представлениям художника слова. В соответствии с этим, можно заключить, что язык в творческой словесной деятельности писателя выступает в особой эстетической функции, которая накладывается на коммуникативную и когнитивную (автор – текст – внеязыковая действительность) функции языка. В этой связи можно говорить о языке художественного текста как о творчестве, креативном акте.

Таким образом, сложный симбиоз индивидуального видения мира, философского подхода к осмыслению действительности, авторской эстетики и языкотворчества делает художественный текст одним из самых трудных объектов для перевода.

Мы в своем исследовании рассмотрим подход к переводу художественного текста в свете интерпретативной теории перевода, предложенной французскими переводчиками и исследователями Д. Селескович и М. Ледерер [12], получившей широкое развитие в российском переводоведении [1]. В частности, наиболее релевантным моментом интерпретативной теории перевода нам представляется выделение этапов переводческой деятельности.

В рамках интерпретативной теории перевода постулируется тот факт, что переводятся не слова, а смысл высказывания. В связи с этим процесс перевода заключается в том, чтобы понять текст, затем, абстрагируясь от лингвистической формы понятого, выразить на другом языке понятия, усвоенные идеи, мысли, ощущения, смыслы. То есть теоретики интерпретативной теории перевода, опираясь на большой практический опыт, ратуют не за лингвистический перевод (передачу всех значений всех слов исходного текста), а за сохранение смысла на уровне высказывания.

Интерпретативная теория перевода устанавливает следующие этапы процесса перевода: понимание, девербализация, ревербализация.

На этапе *понимания* происходит вычленение смысла, рождаемого из сплава лингвистических значений слов и экстралингвистических знаний. То есть смысл формируется из языковых значений слов, актуализированных в речи, и когнитивных дополнений (термин Бодровой-Гоженмос) [4, с. 46] или внесловесной действительности [3, с. 132].

Девербализация, сопровождающая процесс извлечения смысла, состоит в полном абстрагировании от исходной языковой формы высказывания, забывании конкретных языковых единиц, которые способствовали порождению смысла. Так как понимание сводится не к значению отдельных слов, а к восприятию смысла, то и перевод не сводится к сохранению лексических значений или грамматических конструкций, а связывается с абстрагированием от словесно-грамматической формы исходного текста и сохранением смысла всего высказывания.

Девербализация способствует, с одной стороны, тому, чтобы вычлененный смысл сформировался наиболее отчетливо, прозрачно, приобрел очертания мыслительной субстанции, сущности, подлежащей впоследствии переводу; с другой стороны, – тому, чтобы найти естественные, нормативные и разнообразные эквиваленты на языке перевода. Когда переводчик освобождается от влияния языковой оболочки исходных слов и выражений, перед ним не встает вопрос, *как* перевести конкретное слово, а у него возникает необходимость знать, о чём идёт речь, понимать смысл высказывания, разобраться в сути излагаемой проблемы.

Ревербализация (или воспроизведение, восстановление, реституция смысла) – это свободное от языковой формы оригинала перевыражение ранее вычлененного смысла на языке перевода. На этом этапе происходит поиск выражений, передающих смысл оригинала, в соответствии с нормативными требованиями переводящего языка. При ревербализации переводчик имеет возможность выбирать варианты перевода из широкого набора эквивалентов. Контекст увеличивает возможности выбора лингвистических средств, которые переводчик имеет в своём арсенале для передачи на переводящий язык смысла оригинального сообщения. Этап ревербализации помогает удержаться от использования прямых соответствий, буквализмов, дословного перевода и избежать межъязыковых интерференций, которые всегда ведут к неудачному переводу. Процесс перевыражения значительно облегчается благодаря тому, что предварительно прошёл этап понимания и девербализации.

Как следует из вышесказанного, понимание является базовой частью процесса перевода, основой адекватности перевода. Лучшие образцы перевода – это не только точная передача некоторого содержания средствами языка, но и свидетельство глубокого понимания оригинала высказывания, различных внеязыковых контекстов высказывания, особенности личности автора, это обеспечение эквивалентности формы оригинала и перевода в широком понимании формы, а соответственно и эквивалентности их эмоционального, эстетического и прагматического воздействия. Таким образом, проблема перевода связана с пониманием функции текста, а не отдельных слов в языковом полотне текста.

Основные положения интерпретативной теории перевода распространяются в одинаковой степени на все виды перевода: устный и письменный перевод; перевод в рамках любых языковых комбинаций; перевод любой тематической направленности и жанровой принадлежности.

Рассмотрим функционирование и реализацию описанных этапов перевода при переводе художественных текстов.

Первый этап – понимание текста художественного произведения – происходит в предпереводческий период, когда переводчик выступает как читатель художественного произведения, и для него каждый значимый элемент является объектом интерпретации. Он воспринимает и оценивает систему художественных образов, композицию, используемые языковые средства, мотивированные особенностями авторского замысла, видения мира, речевого мышления, идейными установками. Переводчик сознательно и целенаправленно анализирует, как отбираются, а иногда и создаются автором те индивидуальные речевые средства, которые наиболее точно отвечают эстетическим представлениям художника слова. Результатом этого этапа являются текстовые рамочные нормы, тесно связанные с пониманием текста в целом, проникновением в его смысловую структуру, которые впоследствии должны обеспечить адекватность перевода. Переводчик художественного текста должен обладать особым пониманием прочитанного произведения. Здесь уместно процитировать М. М. Бахтина: «Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многоосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразием смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество» [Там же, с. 19].

Установление взаимосвязей основных компонентов содержания является необходимой основой для представления полной, архитектурной исходного текста, которая на следующем этапе должна быть сохранена в переводе.

Этап девербализации при переводе художественного текста связан с необходимостью для переводчика сконцентрироваться на понятиях и усвоенных смыслах, эмоциональных и эстетических ощущениях от прочитанного. Именно на этом этапе у переводчика формируется ментальная репрезентация, понятие [7, с. 21] на основе абстрагирования от словесно-грамматической формы исходного текста.

На этапе ревербализации происходит порождение нового текста, в котором переводчик с помощью создаваемого им арсенала художественных средств переводящего языка воссоздает образную структуру оригинального художественного произведения, сохраняя его художественные закономерности, лингвистическую манеру писателя, маркеры его эстетической школы.

Проанализируем несколько примеров из перевода первого романа трилогии Э. Базена, *Змея в кулаке*, осуществлённого Н. Немчиновой, сквозь призму описанных выше этапов переводческой деятельности [2; 11].

Пример 1:

Il portait un grand nez et des bottines à boutons [11, p. 30]. / У него был длинный нос и ботинки на пуговицах [2, с. 44].

Это первое описание Жака Резо, отца семейства, которого дети увидели после долгой разлуки. В оригинале ирония выступает очень ярко, так как при описании внешности выделяются две детали – длинный нос и ботинки на пуговицах, – которые в предложении являются однородными прямыми дополнениями к одному глаголу *porter* (носить). Этот глагол обычно сочетается с предметами одежды, в данном примере он сочетается только со вторым словом – *bottines* (ботинки), а с первым существительным – *nez* (нос) – должен употребляться глагол *avoir* (иметь). Выбор автором одного глагола *porter* для двух существительных и его неожиданное сочетание со словом *nez* создаёт комический эффект. В переводе, на первый взгляд, комизм выражен слабее, так как глагольная конструкция, у него был в значении, иметь одинаково сочетается в русском языке с обоими существительными. Однако переводчику удается сохранить иронический настрой тем, что он сочетает существительные, которые не являются однородными, но в предложении грамматически выступают как однородные члены. Таким образом, нарушение содержательной рядоположенности слов в полной мере служит сохранению иронической тональности.

Пример 2:

Une heure après, la prière du soir expédiée, eut lieu notre premier deshabillage de conscience [11, p. 44]. / Через час после вечерней молитвы произошёл наш первый моральный стриптиз [2, с. 60].

В этом примере мы находим неожиданное сочетание двух существительных – *deshabillage* (раздевание) и *conscience* (совесть). Учитывая, что фраза относится к сцене, когда дети должны были впервые покаяться прилюдно в своих грехах, переводчик трактует ее понятием, моральный стриптиз, которое адекватно передает денотативные семы оригинала. Отказ от дословного перевода усиливает художественность перевода, подчеркивает мастерство переводчика, владение техникой художественного письма.

Пример 3:

Et la pistolétade? Tu sais, Folcoche, la pistolétade! [11, p. 53]. / А перестрелка взглядами! Помнишь, Психи-мора, эту перестрелку? [2, с. 70].

Неологизмом *pistolétade* автор передаёт вызов, который дети бросают матери: за столом они пристально смотрят на мать, пока та не отведёт глаза, как бы расстреливая ее взглядом. На основе анализа ситуации при переводе слова *pistolétade* переводчик прибегает к выражению, перестрелка взглядами, которое передаёт ненависть детей к матери, желание противостоять ей. Особая смысловая и эмоциональная нагрузка понятия *pistolétade* подчеркивается в оригинале курсивом, являющимся сигналом акцентного выделения.

Рассмотренные примеры, позволяющие понять, творческую лабораторию переводчика и оценить индивидуальные приемы перевода, свидетельствуют о том, что для успешного перевода переводчик должен был пройти все упомянутые выше стадии процесса перевода, выделенные в интерпретативной теории перевода: понять, осмыслить текст художественного произведения; абстрагироваться от вербальной оболочки, сформировав у себя устойчивое восприятие произведения инонациональной культуры; и затем, обратившись к свободному перевыражению понятий эмоций, смыслов, ощущений, создать на языке перевода законченное речетворческое произведение, имеющее свою собственную внутреннюю содержательную и композиционную структуру. При этом процесс порождения художественного текста на языке перевода действительно является творческим, так как он опирается на нерегулярные, единичные, устанавливаемые только для данного высказывания эквиваленты, соотносимые со смысловыми элементами оригинала.

В заключение отметим, что интерпретативная теория перевода дает универсальную модель для процесса перевода художественного текста, позволяющую достичь максимальной эквивалентности переводимого произведения. Процесс перевода художественного текста (понимаемого как целое произведение) всегда предваряется процессом восприятия текста оригинала, который сводится не к восприятию отдельных слов, а смысла, тесно связанного с экстралингвистическими факторами. Конечная цель представлена творческим процессом порождения текста на языке перевода путем создания смысловых эквивалентов смысловым элементам языка оригинала. Поскольку текст всегда адресуется носителям определенной культуры, в задачу переводчика входит не только познакомить с содержанием книги, но и добиться получения читателем другой культуры того же художественного впечатления, что и читателем оригинала. Поэтому переводчик выступает как соавтор, ставящий перед собой цель передать авторскую эстетику и индивидуальный стиль, найти не столько формальные, сколько функциональные эквиваленты каждому авторскому приёму, достичь определенного художественного воздействия на читателя, создавая художественные образы.

Список литературы

1. **Алексеева Е. А., Бодрова-Гоженмос Т. И.** Перевод текста в свете интерпретативной теории перевода // Исследования в области французского языка и французской культуры. Текст: проблемы смыслопорождения, перевода, преподавания. Пятигорск: Пятигорский государственный лингвистический университет, 2007. С. 205-215.
2. **Базен Э.** Семья Резо: роман: в 3-х кн. / пер. Н. Немчиновой. М.: Художественная литература, 1988. 558 с.
3. **Бахтин М. М.** Человек в мире слова. М.: Изд-во Российского открытого университета, 1995. 145 с.
4. **Бодрова-Гоженмос Т. И.** Интерпретативная теория перевода: основные положения, понятия, дефиниции // Социокультурные проблемы перевода. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2006. Вып. 7. Ч. 1. С. 42-51.
5. **Булгакова С. Ю.** Корреляция реалий и лакун при переводе художественного текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 188-192.
6. **Зинатуллина Г. Х.** Ономастическое пространство художественных текстов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3. Ч. 2. С. 84-87.
7. **Ледерер М.** Актуальные аспекты переводческой деятельности в свете интерпретативной теории перевода / пер. с франц. Н. А. Фененко, Е. А. Алексеева. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 223 с.
8. **Лотман Ю. М.** Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 702 с.
9. **Мельничук О. А., Мельничук Т. А.** Стратегии художественного дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1. С. 125-135.
10. **Меркулова Н. В.** Текст, интертекст, художественное произведение как сферы функционирования эстетической ономастики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9. Ч. 2. С. 99-101.
11. **Bazin H.** *Viprê au poing. La mort du petit cheval. Cri de la chouette.* М.: Editions du Progrès, 1979. 527 p.
12. **Seleskovitch D., Lederer M.** *Interpréter pour traduire.* Paris: Didier Erudition, 1984. 311 p.

**EQUIVALENCE ACHIEVING IN THE TRANSLATION OF A LITERARY TEXT
(ON THE BASIS OF THE FRENCH TRANSLATING SCHOOL EXPERIENCE)**

Alekseeva Elena Al'bertovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Vella Tat'yana Mikhailovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Voronezh State University
france@rgph.vsu.ru

The article is devoted to the problem of the equivalence achieving in the translation of a literary text. The difficulty of the problem stems from the fact that the literary text is a complex symbiosis of individual vision of the world, philosophical approach to the reality understanding, the author's aesthetics and language creation as well. For solving the problem of achieving equivalence the authors suggest using the statements of the French translating schools, namely, the interpretive theory of translation that takes into account not linguistic but semantic bases for translation.

Key words and phrases: interpretive theory of translation; understanding; deverbalization; reverbalization; stages of the translation process; cognitive additions.

УДК 81'243:378.016

Педагогические науки

В статье рассматриваются особенности лингвосоциокультурного подхода к изучению иностранного языка в неязыковом вузе и организация учебной деятельности на основе применения различных игровых ситуаций, способствующих созданию эмоционального фона на занятиях и формированию устойчивого интереса к изучению языка и культурного компонента в контексте диалога культур.

Ключевые слова и фразы: лингвосоциокультурный подход; игровая ситуация; художественный аспект; средство обучения; деятельность; стимул.

Архипова Ирина Владимировна, к. пед. н., доцент

Бакланов Павел Алексеевич, к. пед. н., доцент

Жданов Дмитрий Олегович

Казанский (Приволжский) федеральный университет (филиал) в г. Набережные Челны
baklpavel@mail.ru; arkhipova_60@mail.ru; jdanof@mail.ru

**СИТУАЦИЯ ИГРЫ В УСЛОВИЯХ ЛИНГВОСОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПОДХОДА
К ИЗУЧЕНИЮ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА**

Современный развивающийся мир порождает единое информационное пространство, специфика которого заключается в том, что стираются границы для взаимодействия различных культур. Как следствие, порождается проблема необходимости компетентности не только лингвистической, но и культурной, которая поможет избежать барьеров в общении при наличии определенных знаний. Специалисты в области лингвистики придерживаются мнения о том, что изучение языка без должного знания социокультурного аспекта становится лишь