

– Сумы: СГПИ, 1988 – 34с. 7. Швачко С.А., Пасяк Е.Л., Харченко Т.В. Работа над англоязычной сказкой в условиях ВУЗа и школы // Методические рекомендации – Сумы: СГПИ, 1990 – 46с. 8. Бока О.В. (Назаренко О.В.) Комуникативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу // Вісник Сумського державного університету. – 2006. – № 3(87). – С.151-156. 9. Єсипович К.П. Образ "чарівного" у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект) // Автореферат дисерт. на здоб. наук. ступ. к. філол. н. – Київ, 2006 – 20с. 10. Бока О.В. (Назаренко О.В.) Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації (на матеріалі казки Дж. Роулінг "Гаррі Поттер і орден Фенікса") // Вісник Сумського державного університету. – 2008. – № 1. – С.15-19. 11. Rowling J.K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone – New York: Scholastic Inc., 1998 – 312p.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИМРИКОВ

Оликова М.А. (Луцк)

Основным фактором, определяющим тот или иной тип перевода, выступают жанрово-стилистические особенности оригинала. Каждый жанр – это определённая модель смыслообразования, определённая знаковая система в которой действуют отличные от других жанров правила сочетаний, комбинаций и взаимодействия знаков, обеспечивающих соответствующую реакцию адресата.

Цель данной статьи – детальный анализ лимрика и его 7 переводов (тексты оригинала и перевода вынесены на стр.4-5). Выбор темы обусловлен тем фактором, что знание материалов сопоставительного анализа позволяет переводчику работать точнее и увереннее, знакомит его с прецедентами и показывает, какие вообще изменения возможны и допустимы при переводе. Мы исходим из того, что авторы переводов прибегают к коммуникативному переводу (термин П.Ньюмарка [1]), который предусматривает равенство реакции рецепторов перевода и оригинала и их соответствие коммуникативной установке отправителя. Вполне естественно, что коммуникативный и прагматический эффект перевода проверяется только путём наблюдений за ментальной и/или физической реакцией адресата.

Лимрик – это шуточно-бессмысленное стихотворение, состоящее из пяти строк, написанных анапестом, рифмованных а а б б а, в котором 3-я и 4-я строка короче чем остальные три [2]. Лимрики Эдварда Лира основываются на абсурдных ситуациях.

Любая поэзия, в том числе и лимрик, характеризуется особенностями содержания: конденсацией мысли и образа, а также повышенной эмоциональностью. Многие современные исследователи художественного текста считают, что в его построении можно обнаружить модель мира, как его понимает автор. Подобное утверждение особенно применительно к лимрикам, нам кажется слишком категоричным. Модель мира, представленная в поэтическом тексте, не обязательно отражает мировоззрение художника, а является одной из возможных моделей действительности, отвечающей содержанию и настроению текста. В таком случае она входит в картину мира в понимании автора, не составляя целого этой картины.

Поэтический словесный образ воспринимается как единство концептуального образа и его вербального выражения. Концепт понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания [3, 4].

Важной теоретической проблемой является проблема национальной специфики концептов. В концептуальной сфере разных народов наблюдается больше сходств, чем в языковой. Именно общность значительной части концептосфер обеспечивает переводимость с одного языка на другой. Переводчик постигает концепт языка оригинала, а затем старается подобрать языковые средства, наиболее эффективно передающие этот концепт в переводе. Принципиальная переводимость текстов с одного языка на другой – свидетельство общности концептосфер разных народов [4, 35].

Основным концептом анализируемого лимрика является "крик необычной интенсивности". Учитывая холистическую сущность поэтического образа и его "встроенность" в общую концептуальную систему образного пространства поэтического текста (что практически совпадает в лимрике), представляется целесообразным проводить сравнительный анализ концептов оригинала и переводов в плане их содержания т.е. представления знаний. Концепты "крика необычной интенсивности" в переводах 1, 2, 6 являются изотопами т.е. схожими образами у двух или более авторов. За условно изотопный можно принять концептуальный образ в переводе 7.

Исходя из того, что концепт-скрипт реализует в плане своего содержания сему движения, идею развития во времени и пространстве, поэтический образ переводов 3,4,5 можно считать скриптом, переводов 1, 2, 5, 7 – мыслительной картинкой, перевода 7 – архетипом т.е. общей образной схемой, которая создает мир представлений человека и задана психической деятельностью индивидуума.

Поскольку схемата, т.е. "мелкозернистая" интерпретация, более детальный фрейм [4, 65] близка к визуальному образу и помогает выявить сигнификативные значения этого образа, концепт переводов 3 и 5 можно трактовать как схемату.

Нетрудно заметить, что один и тот же образ может интерпретироваться как различные структуры представления знаний. Так, поэтический образ в переводе 5 является и скриптом, и мыслительной картинкой, а в переводе 7 и мыслительной картинкой, и архетипом.

Таким образом, концептуальный поэтический образ является холистической моделью, которая объединяет понятийные сущности и их ментальные репрезентации.

Хотя все переводчики являются представителями одного национально-лингво-культурного сообщества и имеют одну общую когнитивную базу, т.е. определённым образом структурированную совокупность необходимо обязательных знаний, минимизированных представлений того или иного национально-культурного сообщества, которым обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета [5, 164], их индивидуальное когнитивное пространство не всегда совпадает. Именно этим и объясняется широкая географическая локализованность места действия: Россия (оригинал) и переводы 2, 6, 7, Польша (2), Филиппины (3), Македония (4), Греция (5).

Рассмотрим общие черты и отличия в вербальном описании поэтического образа ужасного крика. Концепт "крик необычной интенсивности" представлен как процесс в переводах 1, 2, 4, 6 ("*орёт наперёд и всё время орёт*", "*визг её был ужасным по силе и разил, как кинжал*", "*дико воеет девица из Скопле*", "*юная дева одна из России вдруг оглушительно заголосила*") как результат – в переводах 3,5 ("*кто услышал впервой тот немислимый вой, чуть живой убежал из Манилы*"; "*который так громко вопил, что глохли все тётки и дохли селёдки и сыпалась мыль со стропил*") и как процесс и результат одновременно в переводе 7 ("*голосила девица из России так, что прямо святых выносили; слушать не было сил*").

В тексте оригинала интенсивность крика выражается морфемным (morphemic; screams-screamed) и простым (ordinary) повтором. Практически во всех переводах концепт "ужасный крик" передается повторами. В переводе 2, 3 это анафора, кольцевой повтор, подхват: ("*орёт от пожатия всякого, орёт наперед и все время орёт — но орёт не всегда одинаково*"). Кроме того, В.Набоков, в отличие от прошедшего времени оригинала, употребляет настоящее время, что создаёт эффект непосредственного присутствия на месте события (effect of immediate presence).

В переводе 2 Е.Клюев использует паронимизию (*визжал — кинжал*, и интенсивность визга усиливается кратким эпитетом с негативной конструкцией (*ужасен*) и образным сравнением (*разил, как кинжал*)).

В переводе 3 поэтический образ ужасного крика создаётся морфемным повтором (*вой-выла*), контекстуальным синонимическим повтором (*рыдала и выла*) и эпитетом с негативной окраской (*немислимый*).

В переводе 4 Б.Архипцев прибегает к синонимичному (*вой-вопли*) и морфемному (*вой-завывает*) повторам и образному сравнению (*всё белугой ревет*).

В переводе 5 основным стилистическим средством создания концептуального поэтического образа является паронимазия (Фермопил – вопил – стропил, глохли-дохли, тётки-селёдки) и параллельные конструкции.

В переводе Ю.Сабанцева повтор отсутствует, а интенсивность воплей характеризуется эпитетом (*оглушительно*) и метафорой (*так, что прямо святых выносили*). Данная метафора является национально-специфической, принадлежащей только русской культуре. Метафорическое употребление слов вызывает в сознании воспринимающего лимрик синтез двух образов – представление о предмете метафоры (тепог) и её образе (vehicle) и создаёт содержание текста.

В оригинале не только стилистические, но и фонетические выразительные приёмы являются средствами языковой реализации концепта. Повторения звуков [s] [] [kstr] [skr] создаёт звуковой образ необычного по силе крика. В переводе (2) Е.Клюева повтор звуков [ж] и [з] создаёт эффект "echo to senses", т.е. является не прямой ономотопеией. К сожалению, в остальных переводах этот звуковой образ не сохранён.

Наиболее близким к оригиналу являются переводы Е.Клюева (2), Ю.Сабанцева (6), М.Б. Архипцева (7), наиболее отдалённым – перевод Г.Кружкова, в котором произведена и гендерная замена "a young lady of Russia" на "мальчика вблизи Фермопил". Нарисованная переводчиком картина последствий ужасного крика, пожалуй, самая яркая. Реакция получателя этого перевода во всех существенных чертах соответствует реакции получателя сообщения на языке оригинала, и поэтому неудивительно, что данный перевод оказывается самым заповидающимся и прагматически значимым.

Если в оригинале описывается только интенсивность крика и констатируется, что никто такого крика не слышал, то в переводах появляется дополнительная информация об этом концепте. Так в переводе В.Набокова указывается причина крика (*орёт от пожатия всякого*), его временная характеристика (*орёт наперед*) и качество (*орёт не всегда одинаково*).

В тексте Ю.Сабанцева даётся качественная характеристика крика (*оглушительно заголосила*) и его локализация (*в дальних краях*). Здесь же появляются новые реалии и происходит прагматическая адаптация исходного текста, т.е. внесение поправки на социокультурные различия между реципиентами оригинального и переводного текста, а именно: lady of Russia – гражданка России, что предполагает, что действие происходило после революции. Интересным представляется и перевод "источника" крика: в оригинале "a young lady of Russia", у В.Набокова это "*странная дама из Кракова*", у Е.Клюева – безличная "*некая мисс из России*", у М.Фрейдкина – "*безумешная мисс из Манилы*", у Г.Кружкова юная леди превратилась в "*мальчика вблизи Фермопил*", у Ю.Сабанцева – это "*юная дева из России*" (дева-архаизм), у Б.Архипцева в обоих переводах (4 и 7) – *девица* – архаизм, который в современном русском языке имеет пренебрежительно-уничтожительное значение.

Анализируемый лимрик и его переводы по способу выражения действия являются динамическими текстами, причём действия передаются не цепочкой высказываний, выражающих их последовательность, а косвенно путём указания на характер действия (1, 2, 4, 6), или реакцию окружающих (3, 5), или на то и другое

одновременно (7). Результаты сопоставительного анализа лирика и его переводов позволяют утверждать, что при переводе лириков доминирующим является коммуникативный перевод, динамическая эквивалентность перевода.

Смысловая и стилистический анализ оригинала, анализ содержания и формы оригинального текста в их взаимосвязи имеют первостепенные значения для эквивалентной передачи оригинала на иностранный язык. Отдельный акт перевода носит субъективно-индивидуальный характер, и в то же время он обусловлен общими и специфическими чертами исходного языка и языка перевода и может рассматриваться как частный случай реализации объективно отсутствующих отношений между системами.

There was a Young Lady of Russia,
Who screamed so that no one could hush her;
Her screams were extreme,
No one heard such a scream,
As was screamed by that lady of Russia.

- (1) Есть странная дама из Кракова:
орет от пожатия всякого,
орет наперед
и все время орет —
но орет не всегда одинаково.
Перевод В.Набокова в кн.: В. Набоков. Другие берега. Нью-Йорк, 1954.
- (2) Вот вам некая Мисс из России.
Визг её был ужасен по силе
И разил, как кинжал.
Так никто не визжал,
Как визжала та Мисс из России.
Перевод Е.Клюева в кн.: Целый том чепухи (Английский классический абсурд XIX). М., 1992.
- (3) Безутешная мисс из Манилы
Непрестанно рыдала и выла.
Кто услышал впервой
Тот немислимый вой,
Чуть живой убегал из Манилы.
Перевод М.Фрейдкина в кн.: Книга бессмыслиц. М., 1992.
- (4) Дико воет девица из Скопле.
Чтоб унять этот вой, эти вопли,
Что ни делал народ —
Всё белугой ревет,
Завывает девица из Скопле!
Перевод Бориса Архипцева в кн.: Edward Lear. Лимерики. Коломна, 1994.
- (5) Жил мальчик вблизи Фермопил,
Который так громко вопил,
Что глухли все тетки,
И дохли селедки,
И сыпалась пыль со стропил.
Перевод Григория Кружкова в кн.: Книга NONсенса. М., 3000.
- (6) Юная дева одна из России
Вдруг оглушительно заголосила;
В дальних краях, где они прозвучали,
Воплей, подобных таким, не слыхали,
Что издавала гражданка России.
Перевод Юрия Сабанцева в кн.: Эдвард Лир. Книги нонсенса. СПб, 2001.
- (7) Голосила девица в России
Так, что прямо снятых выносили;
Слушать не было сил,
Сроду не голосил
Так никто, как девица в России.
Перевод Бориса Архипцева

ЛІТЕРАТУРА

1. Newmark P. Approaches to Translation Prentice Hall International, 1988 – 188p. 2. English Literary Terms. – Ленинград.: Просвещение, 1987. – 109с. 3. Попова З.Д., Стернин И.Н. Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 30с. 4. Langacker R/ Foundations of Cognitive Grammar Theoretical prerequisites – Stanford: Stanford University Press, 1987 – 506p. 5. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. – М.: ИТДГК "Гнозис", 2001. – 270с.

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ КОНТЕКСТУАЛЬНИХ СИНОНІМІВ

Паалов В.В. (Суми)

Стаття присвячена аналізу контекстуальних синонімів, зокрема їх номінативній функції і її диференціації.

Контекстуальні синоніми виконують специфічні мовні функції, а також текстові функції, основне призначення яких полягає в оформленні тексту як єдиного смислового цілого (текстооформлююча функція), розвитку теми, ідеї тексту і надходження до його смислової організації нової, додаткової інформації (тексторозвиваюча функція). Питання про текстові функції контекстуальних синонімів безпосередньо пов'язане із особливостями реалізації ними граматичних категорій тексту.

Досліджуючи номінативну специфіку контекстуальних синонімів, необхідно зазначити, що номінація контекстуальних синонімів характеризується яскравою образністю, яка обумовлює своєрідну диференціацію номінативної функції. Диференціація - це ускладнення номінативної функції контекстуальних синонімів додатковими конотативними відтінками. Конотативний компонент значення контекстуальних синонімів виключає експресію, емоцію, оцінку, стилістичне забарвлення [1]. Функціональний ефект контекстуальних синонімів створюється в результаті одночасної дії декількох чинників: взаємодії один з одним, взаємодії зі словами контекстуального оточення. Контекстуальні синоніми, відповідно до цілісного змісту тексту, тяжіють до образної передачі цього змісту. У зв'язку з цим їх номінативна функція ускладнюється додатковими експресивними, оцінними і стилістичними елементами. Причина такого ускладнення - взаємодія еквівалентних корелятів з компонентами контексту, а також особливе відношення між словами контекстуального синонімічного ряду.

Аналіз фактичного матеріалу дослідження свідчить, що контекстуальні синоніми в найзагальнішому вигляді можна згрупувати в певні тематичні групи [1, 105-106]. Для дослідження функцій контекстуальних синонімів ми відбрали дві групи, оскільки в них найяскравіше репрезентовані функціональні особливості контекстуальних корелятів:

1. Контекстуальні синоніми, які передають у тексті інформацію, щодо характеристики людини, оцінки її діяльності, соціального походження і т.і. У зв'язку з цим вважаємо слушною думку І.В. Арнольд, про те, що "спеціальна лексика" може включатися в мовну характеристику героя, розкривати його життєвий досвід, професію та інтереси [1, 282].

2. Контекстуальні синоніми, які передають у тексті інформацію, призначену для зображення тваринного світу.

Перейдемо до розгляду фактичного матеріалу.

They were just through dancing and were making their way back to their chairs when Amory became aware that someone at a near-by chair was looking at him. He turned and glanced casually...

A middle-aged man dressed in a brown sack suit, it was, sitting a little apart at a table by himself and watching their party intently. At Amory's glance he smiled faintly. Amory turned to Fred, who was just sitting down. "Who's that pale fool watching us?" he complained indignantly. "Where?" cried Sloane. "We'll have him thrown out" [5, 106].

У вищенаведеному фрагменті тексту контекстуальні синоніми someone, man, fool, взаємодіючи з контекстуальним оточенням та один з одним, виконують у тексті кожен окремо і спільно певну функцію. Займенник someone виконує функцію інтродуктивної номінації - перша згадка про об'єкт і позначає об'єкт за його приналежністю до досить широкого класу [2, 309]. Еквівалентний йому контекстуальний синонім у формі словосполучення *a middle-aged man*, позначаючи повторне найменування цього об'єкта, виконує функцію ідентифікуючої номінації, яка спричиняє семантичне звуження інтродуктивної номінації. Контекстуальний синонім *fool*, також як і словосполучення *a middle-aged man*, позначає повторне найменування раніше згаданого об'єкта (двокомпонентна повторна номінація). Але його номінативна функція ускладнюється негативною оцінкою одного з героїв. Причому негативна оцінка однієї людини іншою супроводжується елементом емотивності, джерелом якої є вульгарність самого контекстуального синоніма fool. Таким чином, контекстуальний синонім fool виконує функцію оціночної номінації. Основною диференційованою ознакою функції оціночної номінації контекстуальних синонімів є їх здатність емоційно характеризувати героя або ситуацію, оцінити (позитивно або негативно) його вчинки, дії і завдяки цьому підвищити виразність вислову. У зв'язку з цим актуальним є вислів В.Г. Гака, про те, що вважає, що "... виразність має на меті не тільки візобразити переживання дійової особи, але і показати ставлення оточуючих до цієї особи, викликати певне ставлення до неї слухачів або читачів" [3, 96].

Контекстуальні синоніми так само, як й інші засоби виразу еквівалентних відносин у тексті, виконують