

наявність. А це є надзвичайно важливим при перекладі новоутворень семантичного поля «Людина». Це співвідношення допомагає не лише провести перекладацький аналіз матеріалу, а й допомагає із визначенням шляху передачі неологізмів – назв осіб мовою мети.

Таким чином, сучасні ціннісні орієнтації знаходять своє відображення у мовному контексті, а саме у неологізмах-американізмах семантичного поля «Людина», які виражають ставлення суспільства до певних людських типів. Неологізми на позначення назв осіб є свідченням відображення у мові культурних орієнтацій та цінностей. Контекст-аналіз таких новоутворень-американізмів, проведений у даному дослідженні, повністю підтверджує тезу про специфіку розвитку американської культури у кінці ХХ століття в оцінках багатьох дослідників: американська культура досягла визначного рівня розвитку технологічної могутності, але втратила контроль над способом життя і стала менш комфортною і безпечною для людини.

Основним принципом відбору неологізмів слід вважати їх належність до культурно значимих знань, якими володіє освічений представник даного етнічного колективу; а основними критеріями відбору – реальність, сталість та функціональність, чіткість, системність фонових знань.

Оптимальним способом семантизації новоутворень є використання одиничного, системного, комплексного коментаря. Типовими помилками при коментуванні є: пропуск справжніх неологізмів, заміна одного іншим, коментування несуттєвих ознак. У процесі перекладу найважливішим є його прагматичний аспект; тобто необхідно враховувати екологічні, соціокультурні, національні «відтінки» неологізмів. У процесі перекладу неможливо уникнути трансформації, але не слід забувати, що перекручення вихідної інформації або повне уникнення перекладу вважаються небажаними явищами. Найуживанішими способами перекладу є: транслітерація (транскрипція), калькування, описовий та роз'яснювальний приблизний переклад. Жоден із способів передачі іншомовних новоутворень не є досконалим і не забезпечує абсолютно адекватного перекладу. При передачі неологізму – назви особи важливу роль відіграє контекст, який є адекватним фоном для їх розуміння, запам'ятовування.

Поглиблений аналіз особливостей процесу перекладу новоутворень семантичного поля «Людина» є необхідним для підвищення точності та якості перекладу, а також для створення словників неологізмів – назв осіб.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрусак І.В. Англійські неологізми кінця хх століття як складова мовної картини світу: Автореф. дис.... канд. філол. наук. – К., 2003. – 15 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 615 с.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Русский язык, 1979. – 75 с.
4. Зацний Ю.А. Развитие словарного состава английской речи в 80-90 годы хх столетия: Автореф. дис....доктор філол. наук. – К., 1999. – 24 с.
5. Murthy, Andrew F. Cultural Encounters in the USA. Cross-cultural dialogues and mini-dramas. – Lincoln-wood: National Textbook Company, 1991. – 198 p.
6. New Words and a Changing American Culture / Ed. By Raymond Gozzy, Jr. – University of South Carolina, 1990. – 124 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лариса Ярова – доцент кафедри перекладу та загального мовознавства, кандидат педагогічних наук.  
*Наукові інтереси:* проблеми перекладу художніх текстів, неологізмів.

### ТРАДИЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ПЕРЕВОДУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Наталья АЛЕКСАНДРОВИЧ (Анапа, Российская Федерация)

*В статье рассматривается специфика традиционных и современных подходов к переводу художественного текста. Особое внимание уделяется концептуальному подходу как продуктивному подходу, позволяющему сделать текст перевода максимально адекватным тексту оригинала.*

*The article is devoted to the traditional and modern approaches to literary text translation. The conceptual approach is presented as the most perspective as it makes for maximum adequacy in literary translation.*

Художественный перевод как особый вид переводческой деятельности по праву отождествляют с «высоким искусством». Хотя теория перевода в наши дни является относительно разработанной, вопросы художественного перевода, как наименее

подаючого формалізації, розробані в ній слабше. В якості основної складності більшістю дослідників (А.В. Федоров, Т.А. Казакова, Ю.П. Солодуб і др.) відзначається подвійність художественного перекладу, яка пов'язана, з однієї сторони, з вторичною, виробляючою природою перекладу, а з іншої – з необхідністю створення тексту, володіючого здатністю естетичного і емоційного впливу. В українській науці проблемами художественного перекладу цікавилися відомі філологи Н.Я. Галь, М.В. Гаспаров, К.И. Чуковський, А.В. Федоров, В.С. Виноградов і др., їм були запропоновані різні визначення і моделі перекладу, але багато завдань по-прежнему знаходяться в стадії розробки. В межах загальної теорії перекладу вирішувалися наступні основні проблеми перекладу художественного тексту:

- 1) принципіальна перекладність тексту;
- 2) переклад як інтелектуальна творча діяльність, особистість перекладача;
- 3) вибір одиниці перекладу;
- 4) основні критерії оцінки перекладу художественного твору;
- 5) передача предметно-логічного змісту, стилістических, образних аспектів значення і етнокультурної специфіки оригіналу.

При цьому дискусії викликало саме визначення художественного перекладу, яке на практиці частіше отождествлялось з поняттям літературного перекладу, виконаного з урахуванням загальних стилістических норм перекладаючої мови. Найбільш адекватним представляється визначення Т.А. Казакової, яка розглядає художественний переклад як «особливий вид інтелектуальної діяльності, в процесі якої перекладач встановлює інформаційну відповідність між мовними одиницями вихідного і перекладаючої мови, що дозволяє створити іноземний *аналог* вихідного художественного тексту в формі вторичної знакової системи, що відповідає літературно-комунікативним вимогам і мовним звичкам суспільства на визначеному історичному етапі» [5: 25]. Дане визначення враховує три взаємопов'язаних напрямків художественного перекладу: лінгвістический, інформаційний і психологічний. Кожен з них в різний час ставав основою оригінального підходу до перекладу художественного тексту, однак всіма визнавався лінгвістический домінуючий.

Традиційно проблеми перекладу вирішувалися на основі лінгвістического підходу, розробаного А.В. Федоровим. В своїх працях А.В. Федоров висунув лінгвістическу модель перекладу, з урахуванням функціональних відповідностей вихідного і перекладаючої мови. Вчений обосновав категорію повноцінності (адекватності) перекладу як одного з критеріїв оцінки його результатів: «Повноцінність перекладу означає виснажливу передачу змістового змісту оригіналу і повноцінне функціонально-стилістическе відповідність йому» [8: 173]. Таким чином, головним в перекладі як результаті діяльності перекладача дослідник вважав збереження єдності форми і змісту оригіналу.

Результати більш пізніх психолінгвістических експериментів Р.Г. Джваршейшвілі показали, що «при успішному художественному перекладі мова йде про такий перенос змісту, який є найкращим виявленням цього змісту; адекватність досягається за рахунок спільного переносу змісту і форми, причому, саме зміст вказує і прагне до відповідної йому форми; при цьому різні мови мають для цього різні можливості – звідси і розходження між оригіналом і перекладом, а також неприємність точних перекладів» [3: 59]. Інакше кажучи, повноцінний («успішний») переклад неможливий без адекватної передачі формальної і змістової сторони художественного тексту, оскільки зміст сам «диктує» адекватну форму його вираження.

Полемічний підхід до вирішення проблеми адекватності перекладу був запропонований М.Л. Гаспаровим в роботі «Брюсов і буквализм» [1]. З античного часу в перекладі художественного тексту протистояли дві тенденції – буквализмського перекладу, що прагнуло передати оригінал слово в слово (проявившись, наприклад, в перекладах Священного писання на всі мови) і «вольного» перекладу, що прагнуло до передачі емоційного і ідейного змісту оригіналу незалежно від передачі його образів, стилістических фігур і окремих слів. Аналізуючи обидві тенденції применливо до

греческим переводам В. Брюсова, М.Л. Гаспаров отмечает в них уход от точности смысла в ранних переводах к «буквализму» в более поздних. Оправдывая лингвистические и смысловые потери поздних редакций переводов, М.Л. Гаспаров объясняет их стремлением поэта подчеркнуть «чуждость и отдаленность» древнегреческой культуры от современной, что возможно было лишь перенеся лексические, грамматические и семантические черты греческого языка в русский. На основе анализа исследователь приходит к выводу, что оба вида перевода имеют право на существование «одновременно и на равных правах».

Современные исследователи Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт и А.Ю. Кузнецов выдвигают эстетическое воздействие на читателей в качестве основной функции художественного текста. Они считают фактор адекватности эстетического воздействия оригинала и перевода одним из важнейших критериев оценки художественного перевода. Транслатологи отмечают, что проблема соотношения перевода художественного текста с его оригиналом, допустимая степень трансформации и оценка качества такого перевода постоянно находится в центре внимания переводоведения. Конечным критерием адекватности в данном случае предлагается считать «не близость лингвистически проявленных смыслов и даже не общность речевых и поэтических приемов, а единство концептуального содержания и сопоставимость эстетического воздействия на читателя» [7: 279].

Однако если лингвистически проявленные смыслы и стилистические приемы поддаются анализу, то гораздо труднее корректно описать концептуальное содержание художественного текста и практически невозможно с достоверностью определить эстетическое воздействие произведения на читателя. Как справедливо замечает В.Н. Комисаров, «понятие «одинаковое воздействие» представляется мало информативным. (...) Часто одинаковая реакция ИР (исходного рецептора – Н.А.) и ПР (рецептора перевода – Н.А.) принципиально невозможна, поскольку это люди иной эпохи, иного мировоззрения и т.п.» [6: 116]. Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт и А.Ю. Кузнецов считают, что «описать и представить эстетическое воздействие оригинального произведения и его перевода на читателей можно только с помощью комплексного анализа всех средств выражения многокомпонентной структуры их содержания» [7: 257].

Аналогичный подход описан и в монографии А.Н. Дармодехиной. Автор отмечает, что в сегодняшней филологии существует множество школ и направлений изучения и интерпретации текста, а всякое выдающееся произведение искусства уникально и самобытно, поэтому задачей исследователя является «отобрать технологии и методики интерпретации текста так, чтобы увидеть и прочесть в нем, опираясь на лингвистические факты, весь явный и скрытый объем информации. Лишь после такого масштабного и многоуровневого анализа художественного текста можно приступить к процессу его перевода» [2: 355]. Обращаясь к современной британской поэзии символистской направленности, А.Н. Дармодехина видит «ключ» к полноценному поэтическому переводу в интерпретации просодической системы произведения наряду с семантической и металингвистическими видами интерпретации.

Перевод поэтического произведения А.Ю. Кузнецов предлагает начать с функционально-семиотической модели исследуемого объекта как особого знакового образования, все уровни организации которого подчинены ряду специфических функций. Исследователь исходит из того, что «стихотворение представляет собой результат отражения переживания, комплексное преобразование которого совершается путем означения и эстетизации в направлении общей переоценки его причины, что влечет за собой эмоциональное разрешение (катарсис)» [7: 282].

Представляется, что это определение вполне обоснованно и для прозаического художественного произведения, поскольку в нем заостряется проблема психической стороны порождения и соответственно восприятия, понимания и интерпретации художественного текста. Концептуальный анализ художественного произведения как раз и способен дать переводчику возможность «проникнуть» в когнитивные и эмотивные «слои» текста, в результате чего подобрать наиболее оптимальные средства его перевода.

Доказательством актуальности указанных проблем служит появление в последние десятилетия новых переводов У. Шекспира, Ч. Диккенса, Д. Фаулза, Ф. Фицджеральда, так

же как и Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Цветаевой, Т. Шевченко, что свидетельствует о том, что переводчики увидели в знакомых текстах новые семиотические программы, новые смыслы. Потребность в новом переводе художественного произведения объясняется двумя причинами. С одной стороны, это указывает на изменение критериев эквивалентности переведенного текста. С другой стороны, значительное художественное произведение обречено на множественность переводных версий, ибо каждая из них – неполна и каждая следующая позволяет больше приблизиться к пониманию великого оригинала.

Очевидно, что любое художественное произведение предполагает «индивидуальный» подход в понимании, интерпретации и переводе. В целом позднейшие переводы отличаются большим уважением к оригиналу и стремлением к точной передаче авторских интенций, но с появлением каждого нового перевода известного произведения встает вопрос о том, насколько его автор приблизился к пониманию исходного текста. Представляется, что близкая авторской интерпретации произведения невозможна без исследования его концептуального пространства, его концептосферы.

Как справедливо отмечает А.А. Залевская, «воздействие» текста на концептуальную систему человека проявляется в процессе означивания текста как сложного языкового знака, когда индивид обращается к своему вербальному и невербальному, когнитивному и аффективному опыту (личному, но включенному в социальные взаимодействия) при обязательном сочетании понимания с переживанием понимаемого» [4: 354]. Отсюда можно сделать вывод, что в процессе перевода две концептуальные системы – автора и переводчика – вступают во взаимодействие, поэтому применение концептуального анализа позволяет установить степень такого взаимодействия, или, иначе говоря, установить, насколько адекватно передана концептосфера художественного произведения в переводе.

По существующей традиции предпереводческий анализ текста включает лингвистический, литературоведческий, когнитивный, прагматический, культурологический аспекты. Концептуальный анализ как предпереводческий этап и учитывает, и предполагает включение перечисленных аспектов. Такой анализ направлен на выявление и реконструирование концептосферы художественного текста как индивидуальной авторской картины мира, воплощенной в произведении. В результате анализа создается своеобразная «виртуальная» модель текста в виде сферы, в центре которой находится базовый концепт или концепты, рожденные языковым сознанием автора. Под концептом в художественном тексте понимается индивидуальный образ фрагмента действительности, социокультурно обусловленный и выраженный языковыми средствами. Выбор концепта в качестве единицы исследования, а затем и перевода, обусловлен его лингвоментальной природой, поскольку для создания адекватного перевода необходимо решить проблемы понимания и интерпретации, что становится возможным при моделировании языкового сознания автора.

Первоначальным этапом концептуального анализа служит предтекстовая пресуппозиция, то есть документальные свидетельства, сведения об авторе, истории создания произведения, которые помогают в формировании концептуального пространства текста. Далее проводится анализ лексического состава текста с целью выявления ключевых слов, т.е. слов одной тематической области с разной степенью экспрессивности. Следующим шагом является обобщение всех контекстов, в которых употребляются ключевые слова – носители концептуального смысла, с целью выявления характерных свойств концепта: его атрибутов, предикатов, ассоциаций, в том числе образных. Затем полученные данные сравниваются со словарными дефинициями на предмет выявления общих и специфических черт в репрезентации концепта. На основе всех данных проводится моделирование структуры концептосферы, т.е. выделение в ней ядра (базовой когнитивно-пропозициональной структуры), приядерной и периферийной зон.

В свете полученной модели становится возможным приблизиться к истокам «эстетического впечатления», в результате которого и рождается художественное произведение. Иначе говоря, моделируя концептосферу как концептуальное пространство текста, мы моделируем языковое сознание автора, которое и сформировало это пространство. Это значит, что становится возможным сделать шаг вперед на пути формализации процессов,

скрытых от непосредственного наблюдения, но влияющих на создание и восприятие художественного текста, и следовательно, на его перевод.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М.: Наука, 1988. – С.29-62.
2. Дармодехина А.Н. Мир поэтической символики: проблемы интерпретации и перевода. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2005. – 372 с.
3. Джваршейшвили Р.Г. Психологическая проблема художественного перевода. – Тбилиси: «Мецниереба», 1984. – 66 с.
4. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст. Избранные труды. – М.: Гнозис. – 2005. – 543 с.
5. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. – СПб.: ООО «Инъязиздат», 2006. – 544 с.
6. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 176 с.
7. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
8. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; 2002. – 416 с.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Наталья Александрович** – старший преподаватель, заведующая кафедрой общегуманитарной подготовки Анапского филиала Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова, соискатель кафедры теории и практики перевода Кубанского государственного университета.

*Научные интересы:* концептуальный анализ, перевод художественного текста.

### **ПЕРЕКЛАД ЗООНІМІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ**

**Маргарита БЕРЕЖНА (Кривий Ріг, Україна)**

*У статті розглянуто особливості відтворення зоонімів, вжитих в романах Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера; проаналізовано інформаційний потенціал онімів в мові оригіналу і мовах перекладів (українській і російській).*

*The article presents the peculiarities of zoonymes used in J. K. Rowling's Harry Potter books. It also explores informational differences rendered by proper names in the original and translations into Ukrainian and Russian.*

Метою статті є дослідження функціонування та особливостей перекладу зоонімів в циклі дитячих оповідань Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера та їх перекладів українською та російською мовами. Мета роботи зумовила постановку дослідницьких задач: встановити об'єм і структуру зономастикону творів; показати специфіку зоонімікону твору жанру фентезі; дослідити та систематизувати перекладацькі рішення щодо передачі зоонімів.

Імена власні привертають увагу перекладознавців в тому випадку, коли оніми позиціонуються письменником як частина його авторських стилістичних засобів. Для англійської письменниці Дж. К. Ролінг характерним є використання онімів для розкриття характеру персонажів, для непрямой вказівки на долю чи походження власника імені. Імена тварин, які часто відіграють провідну роль в розвитку сюжетної лінії, в переважній більшості є іменами характеристичними.

Дослідження виконано на матеріалі зоонімів, отриманих методом суцільної вибірки з романів Дж. К. Ролінг (та їх перекладів українською і російською мовами) «Harry Potter and the Philosopher's Stone», «Harry Potter and the Chamber of Secrets», «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban», «Harry Potter and the Goblet of Fire», «Harry Potter and the Order of the Phoenix» та «Harry Potter and the Half-Blood Prince».

Результати дослідження підтверджують, що роль зоонімів не зводиться до простої ідентифікації тварин. В ході роботи було виявлено 27 об'єктів прямої номінації. З них 23 не мають зоонімних варіацій, наприклад: Snowy / Білосніжка / Снежинка, Tufty / Марсик / Хохолок, Mrs Norris / Місіс Норріс / миссис Норріс. Чотири мають по два варіанта імені, при цьому в якості другого варіанту використовується пестлива або скорочена форма, наприклад: Buckbeak – Веаку / Бакбик – Бікі / Клювокрыл – Клювик та Pigwidgeon – Ріг / Левконія – Лев / Сычик – Сыч.

Досліджуючи літературну зономастику творів Дж.К. Ролінг, було виявлено її специфіку. По-перше, письменниця широко використовує «готові» (термін, запропонований Михайловим В.Н. [5: 9]) зооніми реального іменника (загалом 13 одиниць), які можна розподілити на дві великі категорії: «реальні» зооніми на позначення тварин-персонажів реального світу і «реальні» зооніми на позначення тварин-персонажів магічного світу.

Перша категорія, що складається з існуючих в мові зоонімів на позначення тварин-персонажів реального світу становить 3 одиниці. Прикладами «реальних» зоонімів є: кролик Binky / Бінкі / Пушистик, папуга Bungy / Бангі / Банги, жаба Trevor / Тревор / Тревор.