Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение «Средняя общеобразовательная школа №54 имени Героя Советского Союза Николая Алексеевича Бредихина»

Проектная работа

на тему:

«Трудности перевода художественных произведений с английского языка на русский»

Работу выполнил:

В. С. Калуцкая,

учащийся 9 «А» класса

Руководитель:

учитель английского

Ю. А. Ерохина

г. Курск

2022 г.

Содержание

Введение 3

Глава 1. Основы переводоведение литературы6

1.1. Характеристика и критерии художественного текста6

1.2. Стилистические средства художественной речи12

1.3. Прагматические аспкекты перевода19

Глава 2: Анализ перевода стилистических средств на материале романа John Fowles «The Ebony tower»23

2.1 Содержание романа 23

2.2. Анализ перевода стилистических средств27

Заключение 24

Список использованной литературы38

Введение

Язык - уникальное явление, по средствам которого осуществляется основная часть коммуникаций в обществе. Одной из важнейших проблем современной лингвистики является проблема межязыковой коммуникации, которая осуществляется, как правило, по средствам перевода.

Перевод - вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженный в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке. По жанрово-стилистической окраске переводимого материала можно выделить следующие классификации переводов текстов: научно-технический, общественно- политический, военный, юридический, бытовой и художественный переводы. В этой работе мы обратим внимание на особенности перевода художественных текстов.

При переводе любых иностранных текстов переводчики зачастую сталкиваются с огромным количеством разнообразных трудностей. Профессиональный переводчик не может не учитывать все аспекты иностранного языка, которым владеет, ведь высококачественный перевод — это нечто большее, чем бездумная передача слов с одного языка на другой. В теории перевода художественных текстов бытует следующее мнение: оригинал художественного текста, изначально написанный для читателей своего языка, обладает своими национальными особенностями и характеристиками, которые характерны только для данного народа, практически не может быть в абсолютной точности воссоздан на языке другого народа. И с этим нельзя не согласиться.

В отличие от переводов, к примеру, научных текстов, перевод художественных произведений можно в полной мере сравнить с искусством, чьей задачей является не буквальная передача текста, а нечто большее. Сложность перевода художественных текстов можно объяснить специфическими способами отражения мира в разных языках и различием культур, к которым принадлежат языки перевода и оригинала, из-за чего дословный перевод зачастую просто не в состоянии передать всю глубину художественного произведения.

Актуальность темы исследования обусловлена устойчивым интересом к проблемам понимания авторского замысла и адекватной передачи смысла иноязычного текста, функционирующим как художественной литературе, так и в реальной жизни. Изучение особенностей и трудностей перевода ведется в филологии в разных направлениях: фразеологическом, идиоматическом, словообразовательном, лексикологическом, лексикографическом, стилистическом и др. Перевод является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Возможности перевода отражаются в особенностях перевода художественных текстов со свойственной им экспрессивностью и специфическими функциями. Как видим, определённые стороны перевода остаются мало исследованными, в том числе перевод художественного текста, этим обусловлена актуальность.

Предметом исследования является специфика перевода стилистических средств в художественном тексте.

Объектом исследования данной работы являются фрагменты литературного произведения (Ebony Tower, Joan ….).

Материалом работы послужили отрывки из романа Джона Фаулза «Башня из черного дерева».

Цель исследования состоит в изучении роли перевода языка героев произведений как части авторского замысла и особенностей отражения характера и личности героя. Целью исследования определяются следующие задачи:

1. Обозначить основные проблемы перевода художественного текста.
2. Изучить связь между решаемыми в произведении художественными задачами и спецификой переводного текста.

Достижение поставленной цели предполагает выполнение ряда задач:

1. изучить особенности художественного текста;
2. изучить основные виды тропов;
3. изучить теоретический аспект художественного перевода и его трудности;
4. рассмотреть понятие эквивалентности перевода;
5. изучить прагматические аспекты переводческого процесса;
6. изучить основные нормы перевода;
7. изучить основные переводческие трансформации и их классификацию;
8. познакомиться с романом….

Научная новизна исследования заключается в опыте перевода, отличного от распространенного варианта, включенного в художественный текст. Избранная для исследования проблема не утрачивает своей актуальности, поскольку интерес к игровым возможностям перевода художественного текста в наше время чрезвычайно велик.

Работа состоит из введения, трёх глав и заключения. Во введении обосновывается актуальность исследования, обозначаются объект и предмет исследования, излагаются основные цели и задачи работы. Первая глава (теоретическая) посвящена специфике художественного текста и его стилистическим особенностям, а также в данной главе объясняются такие понятия как эквивалентность и нормы перевода. Вторая глава практическая, содержит основные результаты данного исследования. В заключении представлены основные выводы работы.

Глава 1. Основы перевода литературы

1.1. Характеристика художественного текста

В первую очередь, как и любой другой вид текста, художественный текст - это словесное речевое произведение, сложный языковой знак, внутри которого реализованы языковые единицы всех уровней (от фонемы до предложения). Несомненно, художественный текст обладает своими, присущими только ему характеристиками, отличающими его от текстов других стилей. Для того, что выявить уникальные особенности художественного текста, мы обратимся к более широкому понятию - художественный стиль. Художественный стиль является одним из функциональных стилей, характеризующих тип речи в эстетической сфере общения: словесных произведениях искусства. Специфическими чертами художественного стиля речи являются образность и эстетическая функция.

Образность - один из неотъемлемых компонентов художественного стиля в целом, а значит и художественного текста, и художественного произведения. Образность текстов художественной литературы обусловлена образным мышлением автора, роль которого в художественном тексте нельзя недооценивать.

«Целостность литературного произведения - это всегда личная целостность, в каждом моменте своем обнаруживающая присутствие в создании творца, присутствие созидающего художественный мир субъекта».

В отечественном литературоведении существует много работ, посвященных проблеме автора в художественном произведении. Это работы М. Бахтина, В. Виноградова, Г. Гуковского, Б. Кормана, Л. Гинзбург и других. Практически в каждой из этих работ первым решается вопрос о разделении понятий «автор биографический» («реальный») и «автор художественный» («автор-творец», «конципированный автор»).

Литературоведов, как правило, интересует автор как художественный образ, который принципиально отличается от автора биографического, «который является не художественным образом, а живым, реальным человеком». В свою очередь, автор как художественный образ представлен в литературном произведении неоднозначно.

Во-первых, это автор-творец, автор как некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение». Во-вторых, это автор-повествователь (собственно «образ автора»). Художественный текст создается для того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей. Каждый писатель создает в литературном произведении свой мир в соответствии со своим замыслом, со своим индивидуально-образным восприятием и изображением жизни, действительности. Преобразованный авторской фантазией мир предстает перед читателем в художественных образах.

Литературное произведение воздействует на читателя как рационально, так и эмоционально. Двоякое воздействие художественного текста определяется тем, что он содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста. Носителями художественной информации в тексте могут быть любые его элементы.

Таким образом, текст не автономен и не самодостаточен - он основной, но не единственный компонент текстовой (речемыслительной) деятельности. Важнейшими составляющими ее структуры, помимо текста, являются автор (адресант текста), читатель (адресат), сама отображаемая действительность, знания о которой передаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства, позволяющие ему адекватно воплотить свой творческий замысел. Яркой чертой художественной литературы, присущей и другим видам искусства, является конкретно-образное представление жизни. Этим художественный текст отличается, например, от объективного, логико-понятийного отражения реальной действительности текстах научного стиля. Для литературных произведений характерны восприятия посредствам чувств, автор передает жизнь через свою интерпретацию.

Мир, представленный читателю в художественном произведении - это перевоссозданный мир, в котором прослеживается авторский вымысел. Как видим, важнейшую роль в текстах художественной литературы играет субъективный момент. Важно отметить, в художественном тексте ярко представлены личные предпочтения автора, его восхищение или же, наоборот, неприятие. Этим обусловлены такие специфические черты художественного текста как экспрессивность, образность и метафоричность. В число слов, служащих для создания образности художественных текстов, в первую очередь, входят образные средства языка. Очень широко в художественном стиле речи используется речевая многозначность слова, которая способствует созданию дополнительных смыслов и смысловых оттенков. Как правило, автор художественного текста не ограничен в выразительных средствах нормами стиля, поэтому может использовать не только кодифицированную лексику литературного языка, но так же семантические единицы разговорной речи, просторечья.

Часто авторы художественных текстов прибегают к синтаксическим средствам, например, к инверсии, которая позволяет усилить семантическую значимость конкретного слова или придать всей фразе особую стилистическую окраску. В художественной речи возможны и намеренные отклонения от структурных норм, необходимые для выделения конкретной мысли, идеи, черты, важной для смыслового наполнения произведения. Они могут быть выражены в нарушении фонетических, лексических, морфологических и других языковых норм. Часто подобные приемы используются для создания комического эффекта или яркого, выразительного художественного образа. В действительности характерной чертой художественных текстов является использование всевозможных средств экспрессивности и образности. Это не только единицы функциональных разновидностей литературного языка, но и элементы просторечия, социальных и профессиональных жаргонов, диалектов. Отбор и употребление этих средств автор подчиняет эстетическим целям, к которым он стремиться при создании своего произведения. В художественном тексте разнообразные средства языкового выражения сплавляются в единую, стилистически и эстетически оправданную систему, к которой неприменимы нормативные оценки, прилагаемые к отдельным функциональным стилям литературного языка. То, как в художественном тексте сочетаются разнообразные языковые средства, какие стилистические приемы использует писатель, как он «переводит» понятия в образы и т. д., составляет предмет стилистики художественной речи.

При переводе художественных произведений одной из основных задач является сохранение индивидуального стиля автора произведения. Для этого переводчику необходимо изучить творчество автора, для того, чтобы понять, что характерно для его манеры письма, что отличает его творчество от произведений других поэтов, в чем состоит его индивидуальный стиль.

С точки зрения главного назначения поэтического произведения - оказания эстетического воздействия на читателя, существует ещё одно условие, без которого работа переводчика может оказаться бесплодной. Этим условием является стилистический анализ.

Переводчик должен проработать и охарактеризовать семантические, тематические и стилистические особенности художественного текста для того, чтобы «расшифровать» его. Именно путём анализа внутренней структуры текста и образных средств, используемых автором, переводчик способен выяснить, благодаря чему то или иное произведение представляет собой некую эстетическую ценность, какая основная идея произведения, и каким образом была достигнута красота звучания и глубина мысли.

Таким образом, вслед за Складчиковой Н.В., мы выделяем четыре параметра адекватности перевода образных средств в плане содержания: параметр адекватности передачи семантической информации образом ПЯ; . параметр адекватности передачи эмоционально-оценочной информации образом; . параметр адекватности передачи экспрессивной информации; . параметр адекватности передачи эстетической информации.

В силу своей специфичности, перевод поэзии - это процесс, вызывающий ряд трудностей и проблем, основные из которых являются парадоксальными. Среди данных общих проблем следует выделить следующее:

* сохранение национального своеобразия;
* сохранение духа и времени произведения;
* выбор между точностью и красотой перевода.

Специфичность первой проблемы обусловлена тем, что стихотворение, будучи художественным произведением, отражает в образах определённую действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и даёт основу для воплощения образов. Решение данной проблемы возможно только при сохранении органичного единства формы и содержания, в его национальной обусловленности.

В одном ряду с упомянутой проблемой стоит проблема сохранения «духа» того времени, когда было написано произведение. Действительно, фактор времени накладывает определённый отпечаток на произведение, и, естественно, он должен отразиться в переводе. Здесь переводчик должен помнить, что его перевод обязан отвечать запросам современного читателя, но это не значит, что он может «осовременивать» подлинник. С другой стороны, в его задачи входит создать в переводе атмосферу прошлого, которую читатель смог бы увидеть и прочувствовать, но чтобы при этом в нём не было чрезмерной архаизации. Таким образом, переводчик опять сталкивается с парадоксом, т.к., сохранив в переводе печать времени, ему нужно максимально приблизить его к читателю.И ещё одной неразрешимой проблемой следует назвать извечный вопрос переводческого искусства: каким должен быть перевод – как можно более точным или как можно более естественно звучащим.

Эта проблема вызвана тем, что перевод является отражением художественной действительности подлинника, и поэтому он – творческий процесс воссоздания формы и содержания оригинала в их единстве.

Перевод поэзии, как любое искусство, должен соответствовать нормам последнего, а это возможно только при адекватном переводе. Адекватный перевод должен быть как можно более точным воспроизведением подлинника, и в то же время быть полноценным литературным произведением.

Таким образом, адекватный перевод должен соответствовать определённым критериям, среди которых можно выделить основные:

* адекватный перевод должен оказывать на читателей то же эмоциональное воздействие, что и оригинал;
* перевод должен отражать индивидуальный стиль автора, его сущность;
* адекватный перевод должен быть эквивалентен оригиналу по насыщенности метроритмическими, фоническими и металогическими структурами, направленными на выражение концептуально-эстетического содержания;
* в переводе должна быть выражена неразрывная связь формы и содержания;
* перевод должен донести произведение для читателей во всём национально своеобразии его поэтической формы;
* перевод должен быть верен художественной и исторической действительности оригинала;
* перевод должен верно воспроизводить стилевые особенности иноязычного подлинника;
* мысли автора должны быть выражены точно и ярко при помощи синонимии, эмоционально окрашенных слов;
* слова перевода должны вызывать ассоциации, близкие оригиналу.

1.2. Стилистические средства художественной речи

Зачастую в своих произведениях писатели обращаются не только к лексике литературного языка, но и устарелым диалектным словам, а также к просторечиям.

Следует отметить, что эмоциональность художественного повествования сильно отличается от эмоциональности разговорного и публицистического стилей. В художественном тексте она выполняет эстетическую функцию. Данный стиль предполагает тщательный и обоснованный отбор языковых средств. Отличительной чертой художественного текста является использование особых фигур речи, которые добавляют повествованию яркость и образность.

Художественно-выразительные средства весьма разнообразны и многочисленны. К ним относятся тропы: сравнения, олицетворения, аллегории, метафоры, метонимии, синекдохи и тому подобные. Также к средствам художественной выразительности относятся стилистические фигуры: эпитеты, гиперболы, литоты, анафоры, эпифоры, градации, параллелизмы, риторические вопросы, умолчания и тому подобные.

Для художественного стиля характерно использование большого количества тропов (оборотов речи, в которых слово или выражение употреблено в переносном значении). Там же

В основе тропа лежит перенесение признаков одного предмета, явления на другое. Перенесение признаков в тропах обуславливается разными причинами, в соответствии с которыми тропы разделяют на простые --эпитеты, сравнения; и сложные -- метафоры, аллегории, иронии, гиперболы и прочие.

Эпитет (от др.-греч. -- «приложенное») -- определение при слове, влияющее на его выразительность. Выражается преимущественно именем прилагательным, но также наречием («горячо любить»), именем существительным («веселья шум»), числительным («вторая жизнь»). Никитина С. Е., Васильева Н. В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. М., 1996.

Эпитет также определяют как образное или поэтическое определение, подчеркивая тем самым его противоположность логическому определению предмета, задача которого также заключается в том, чтобы конкретизировать представление о предмете.

Сравнением (лат. «comparatіo») называется словесное выражение, в котором представление об изображаемом предмете конкретизируется путем сопоставления его с другим предметом, таким, что содержит в себе необходимые для конкретизации представления признаки в более концентрированном проявлении. Например, «Как ядро к ноге прикован шар земной» (М. Волошин), в котором признак формы и тяжести земного шара образно выявлен в «концентрированной» форме. Сравнение имеет тричленное строение: то, что сравнивается, или «предмет» сравнения (лат. comparandum), то, с чем сравнивается, «образ» (лат. comparatum), то, на основе чего сравнивается они друг с другом, признак, по которому происходит сопоставление (лат. tertіum comparatіonіs).

Группу сложных тропов образуют метафора, метонимия, а также ирония и сарказм с их составляющими.

Метафорой (от греч. «перенесение») называется слово, значение которого переносится на наименование другого предмета, связанного с предметом, на который обычно указывает это слово, чертами сходства. Это образное выражение, в котором признаки одного предмета или действия переносятся на другие.

Олицетворение (персонификация, прозопопея) имеет место, когда происходит сравнение тех или иных объектов с человечком или живыми существами и их свойствами.

Аллегория или иносказание (греч. allegorіa,) - способ двухуровневого художественного изображения, которое основывается на утаивании реальных лиц, явлений и предметов под конкретными художественными образами с соответствующими ассоциациями с характерными признаками скрываемого. Например: «Слово молвит - рублем подарит» (фольклор).

Оксюморон или оксиморон - это разновидность метафоры, что заключается в объединении слов противоположного значения, аналогично отрицательному сравнению.

Метонимия - это вторая большая группа сложных тропов, что включает образные выражения, в которых предмет или явление описываются способом замены названием другого предмета или явления, связанного с первым внешним или внутренним связями. Например, такое выражение, как «весь театр аплодировал», содержит в себе метонимию, выраженную словом «театр». Это слово употреблено здесь не в прямом, а в переносном смысле, поскольку, говоря так, мы имеем в виду не то, что аплодировал театр, а зрители, которые в нем находились. При этом понятие «театр» и «зрители» находятся в тесной взаимосвязи, выступая как близкие по самой своей природе, реально, а не условно, как это имеет место в метафоре. Метонимия часто отождествляется с метафорой, или рассматривается как ее разновидность. Однако, их все же следует отличать. При этом может использоваться метонимия места, времени, пространства и принадлежности.

В качестве разновидностей самой метонимии выступают синекдоха, перифраз, гипербола и литота.

Синекдоха - один из распространенных видов метонимии - образное выражение, основанное на количественном сопоставлении предметов, явлений; на замене частью целого, одним предметом - их совокупности.

Перифраз (греч. «описание, пересказ») - это такое образное выражение, в котором название предмета или явления заменяет описанием его признаков. Например: вместо А. Пушкин можно сказать - автор поэмы «Евгений Онегин».

Гипербола (греч. «преувеличение») - образное выражение, которое представляет художественное преувеличение размера, силы, значения предмета, явления. Примером гиперболы служат многие крылатые фразы: «сто лет не виделись», «быстрый как молния» и пр.

В отличие от гиперболы, литота наоборот предусматривает художественное уменьшение признаков, например. В основе гиперболы и литоты всегда лежит элемент определенной абсурдности, резкого противопоставления здравому смыслу.

Ирония как троп - это образное выражение, в котором слово или группа слов приобретают значение противоположное основному. А сарказм - это злая, горькая ирония.

Образность и выразительность художественному повествованию наряду с тропами обеспечивают и различные стилистические фигуры. Данные средства представляют собой обороты речи и синтаксические построения, используемые для усиления выразительности высказывания.

Так, такой прием, как инверсия (лат. «перестановка», «переворачивание») представляет собой расположение членов предложения в особом порядке, нарушающем традиционный (прямой) порядок слов в предложении с целью усилить и подчеркнуть выразительность речи.

При парцелляции происходит членение предложения, в котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в двух или более интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой.

Бессоюзие является стилистической фигурой, представляющей бессоюзную связь однородных членов простого предложения или частей сложного предложения, в то время, как многосоюзее наоборот является намеренным увеличение количества союзов в предложении, как правило, для связи однородных членов.

Синтаксический параллелизм как стилистическая фигура характерен одинаковым построением соседних предложений или отрезков речи.

Стоит отметить также и такие стилистические фигуры, как аллитерация и ассонанс. Их функция заключается в повторении согласных и гласных звуков соответственно.

Изучение эквивалентного способа передачи единиц оригинала в тексте перевода также является одним из основных направлений исследований на современном этапе развития переводческой теории.

Эквивалентность определяет степень сохранения информации единиц ИЯ на ПЯ, необходимую и достаточную для положительной оценки воспринимаемого текста перевода иноязычным реципиентом. В теории перевода сформулированы различные определения для явления эквивалентности: так В.Н. Комиссаров считает, что эквивалентность определяет общность оригинала и перевода, связанную с особенностями языков, участвующих в процессе перевода.

Общность содержания представляет собой переменную величину в разной степени приближенную к равнозначности (идентичности информации) на различных уровнях содержания. И.К. Ситкарева отмечает эквивалентность как динамическое отношение условий соответствия, установленных переводчиком между текстами оригинала и перевода, через осознанные различия между ними применительно к конкретным условиям межкультурного взаимодействия и допускающие возможность реинтерпретации.

В.С. Виноградов характеризует эквивалентность как сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Коммуникативно-функциональная эквивалентность является понятием относительным, важным, но не основным компонентом понятия переводческой эквивалентности.

Авторы выделяют различные виды эквивалентности. А.Д. Швейцер различает семантическую и прагматическую эквивалентность. Семантическая эквивалентность базируется на сохранении исходного набора сем в тексте перевода. Семантическая эквивалентность основана на лексических и грамматических преобразованиях, затрагивающих синтаксическую матрицу высказывания, ее лексико-семантическое наполнение. Прагматическая эквивалентность не сводится к одному типу трансформаций при переводе. Она проявляется в употреблении добавления, опущения, которые формируют полную, частичную, абсолютную и относительную эквивалентность. Прагматический уровень эквивалентности языковых единиц состоит из факторов, создающих коммуникативный эффект текста перевода, который соответствует эффекту текста оригинала.

Ю. Найда выделяет формальную и динамическую эквивалентность. Формальная эквивалентность ориентирована на перевод и основана на соответствии планов содержания и выражения единиц оригинала и перевода. Динамическая эквивалентность основана на принципе «равноценного эффекта», отражающего идентичные отношения: «информация-получатель» на ИЯ и ПЯ. Данный вид эквивалентности предполагает передачу исходного сообщения на основе соответствия реакции читателей оригинала и перевода. При динамической эквивалентности преобразования знака ориентированы на рецептора, что предполагает адаптацию лексики и грамматики ИТ и ПТ.

В своих исследованиях немецкий лингвист В. Коллер предложил пять факторов определения видов эквивалентности знаков ИТ и ПТ: ) экстралингвистические факторы, обуславливающие денотативную эквивалентность; ) способы вербализации, то есть языковые факторы, обусловливающие коннотативную эквивалентность; ) текстуальные и языковые нормы, обусловливающие нормативно текстуальную эквивалентность; ) эквивалентность, ориентированная на реципиента и обеспечивающая реализацию коммуникативной функции перевода, получившая название прагматической эквивалентности; ) эстетические, формальные и индивидуальные свойства ИТ определяют формально-эстетическую эквивалентность.

В проводимом нами исследовании представляется интересным рассмотреть как прагматическую и динамическую, так и стилистическую эквивалентность ИТ и ПТ, так как эти виды эквивалентности в совокупности характеризуют эквивалентный способ передачи планов содержания и выражения единиц оригинала на ПЯ. Эквивалентный перевод базируется на исторически сложившихся эквивалентах в ИЯ и ПЯ.

При отсутствии эквивалента единице текста оригинала в ПЯ возникают проблемные ситуации перевода. При поиске эквивалента имплицитно подчеркивается расхождение между языками, а не сходство. Эквивалентом следует считать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста.

Эквиваленты - это слова и словосочетания перевода и оригинала, которые в одном из своих значений передают равный или относительно равный объем знаменательной информации и являются функционально равнозначными.

Неполные эквиваленты со стилистическим несовпадением имеют равнозначную семантическую информацию. Эти эквиваленты легко обнаружить в синонимичном ряду, состоящем из стилистических синонимов, под которыми подразумеваются слова, имеющие один денотат, но отличающиеся экспрессивно-стилистической окраской или принадлежностью к функциональным стилям и объединяющие два типа синонимов: стилистические и стилевые.

Появление стилистически неполных эквивалентов обусловлено несоответствием стилистической окраски единиц оригинала и перевода симметричных по форме и содержанию.

Рассмотрев некоторые теоретические аспекты художественного текста, можем сделать следующие выводы.

Основной отличительной чертой художественного текста является его образность, которая недопустима в других типах текста в таком масштабе. Главным средством достижения образности речи являются выразительные средства языка, которые в свою очередь подразделяются на образные средства (тропы) и стилистические фигуры речи. Наличие данных фигур речи, как правило, и вызывает главные трудности в процессе перевода. Что обусловлено их авторским характером, а следовательно, и отсутствием эквивалентов в языке перевода.

1.3. Прагматические аспекты перевода

Любое речевое произведение, кроме языкового материала, из которого оно строится, требует как необходимое условие своего существования наличия еще трех компонентов: темы сообщения, ситуации, в которой осуществляется коммуникативный акт и участников этого акта, обладающих как лингвистическими, так и экстралингвистическими знаниями. Учет неязыковых моментов является одним из необходимых условий достижения переводческой адекватности, так как через них раскрывается во многих случаях содержание текста. Известен тот факт, что объем данных неязыковых факторов у разных народов неодинаков, поэтому переводчик не должен надеяться на то, что описываемый, например, в исходном тексте (ИТ) объект будет доступен представителю переводящего языка (ПЯ), в связи с чем переводчик должен располагать всеми необходимыми компетенциями, чтобы донести содержание ИТ в понятном для рецептора перевода виде.

В лингвистической литературе данный момент называется прагматическим аспектом перевода. Понятие прагматики в языкознании (и шире ñ в семиотике) отнюдь не сводится только к понятию прагматических значениях языковых (и вообще знаковых) единиц. Это понятие гораздо более широкое оно включает в себя все вопросы, связанные с различной степенью понимания участниками коммуникативного процесса тех или иных языковых единиц и речевых произведений и с различной их трактовкой в зависимости от языкового и неязыкового (экстралингвистического) опыта людей, участвующих в коммуникации.

Прагматика перевода определяется В.Н. Комиссаровым как влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремление обеспечить желаемое воздействие на Рецептора перевода. Под прагматическим потенциалом оригинала понимается ´способность текста производить коммуникативный эффект, вызвать у Рецептора прагматические отношения к сообщаемому, иначе говоря, осуществить прагматическое воздействие на получателя информации.

На основе предложенного В.Н. Комиссаровым определения можно выявить следующую цепь последовательных процессов, заканчивающихся конкретным результатом: Язык, сознание, коммуникация: воспроизведение прагматического потенциала ИТ → коммуникативный эффект на получателя ПТ → восприятие рецептором перевода исходного сообщения.

Прежде чем приступить к переводу, переводчику необходимо установить ряд существенных моментов, способствующих воспроизведению прагматического потенциала оригинала для достижения поставленной задачи, т. е. достичь желаемого эффекта на получателя переводного текста (ПТ).

Во-первых, переводчик должен уяснить коммуникативную интенцию создателя текста, вызванную некоторой потребностью.

Во-вторых, установить доминантную функцию текста. Каждый текст обладает доминантной функцией, целью которой является оказать определенное прагматическое воздействие на рецептора текста. Данная функция учитывается создателем текста при его составлении, например, тексты общественно-политического характера имеют целью воздействовать на публику.

В-третьих, в прагматических аспектах перевода большое внимание уделяется коммуникативной направленности исходного сообщения.

И наконец, чтобы достичь нужного коммуникативного эффекта в распоряжении переводчика есть ряд приемов, помогающих ему разъяснить те моменты ИТ, которые могу быть не поняты рецептором перевода.

Эти приемы составляют так называемую прагматическую адаптацию перевода. Прагматическая адаптация представляет собой изменения, вносимые в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны рецептора перевода. О тех изменениях, которые переводчик делает в переводимом тексте, Здесь, однако, следует уточнить понятие коммуникативный эффект или прагматическое воздействие. Это не ограничивается только понятием воздействия в прямом смысле этого слова, т. е. вызвать у читателя конкретную реакцию или заставить его испытать какие-то эмоции или чувства. Оно шире, подразумевает также такой момент, как понимание читателем содержания сообщения. В этом именно и заключается задача переводчика. Это означает, что переводчик должен передать содержание оригинала так, чтобы рецептор перевода понял содержание этого текста так, как рецептор оригинала понимает исходное сообщение. Что касается понятия эффекта в первом значении, то не всегда можно его достичь. Ведь даже текст, ориентированный на людей, относящихся к одному и тому же обществу, вызывает разную реакцию в силу различий личностных данных этих людей, не говоря уже о людях другой культуры, другого мировоззрения.

Об этом факте справедливо говорит В.Н. Комиссаров: одинаковая реакция читателей оригинала и перевода не является обязательной целью любого перевода, а в некоторых случаях она принципиально недостижима, вследствие особенностей рецепторов перевода, невозможности определить реакцию рецепторов оригинала и ряда других причин.

Адаптация проводится с помощью экстралингвистической информации переводчика. Существуют некоторые способы адаптации ИТ, как-то: 1) добавление; 2) опущение; 3) генерализация; 4) конкретизация; 5) комментарии.

Перевод представляет собой процесс трансформации содержания речевого фрагмента (предложения, абзаца, текста) с одного языка на другой. Главное требование к переводу - это адекватность, то есть точная передача формы и содержания подлинника равноценными средствами. Адекватный перевод вызывает у иноязычного получателя реакцию, соответствующую коммуникативной установке отправителя. При переводе помимо учета денотативного и коннотативного компонентов содержания следует учитывать также прагматический компонент, который представляет собой отношение между языковым выражением и участниками коммуникации - отправителем и получателем информации. В процессе перевода осуществляется прагматическая адаптация исходного текста, т. е. внесение определенных поправок на социально - культурные, психологические и иные различия между получателями оригинального и переводного текстов.

Наряду с сопоставлением различных языковых систем, в процессе перевода происходит сопоставление разных культур. Прагматический фактор является одним из наиболее важных факторов, определяющих не только способ реализации процесса перевода, но и сам объем передаваемой в переводе информации. Речь идет о противоречии между двумя тенденциями: экспликацией и импликацией информации. Учет этих тенденций имеет принципиальное значение для понимания сущности прагматической адаптации.

Строя сообщение, отправитель всегда стоит перед выбором, какая информация должна быть словесно выражена в тексте, а какая может лишь подразумеваться, так как она должна быть известна получателю. Этот выбор реализуется по-разному в зависимости от того, является ли получатель носителем исходного языка или языка перевода. То, что является само собой разумеющимся и не нуждается в словесном выражении для носителя исходного языка, нередко требует особого упоминания при переадресовке сообщения носителю языка перевода, и наоборот.

Важную роль в переводе играет учет стилистических особенностей употребления языковых средств: 1) The forms of matter familiar to us on the earth and in the heavens are all composed of various combinations of only three types of subatomic particles. Известные нам формы материи как на земле, так и на небе, состоят из различных комбинаций только трех мельчайших частиц..

В тексте перевода происходит снятие образности, так как английское слово heavens является стилистически окрашенным, и в русском языке оно имеет ограниченную сферу употребления (поэзия, религия ).

Глава 2. "Анализ перевода стилистических средств на материале романа John Fowles «The Ebony tower»

2.1. Содержание романа

Джон Фаулз -- один из крупнейших современных английских авторов-романистов. Среди его трудов такие всемирно известные произведения как «Коллекционер», «Волхв», «Женщина французского лейтенанта», «Червь». Также его перу принадлежит сборник рассказов -- «Башня из черного дерева», вышедшего в 1974 г., отрывок из которого является объектом нашего исследования.

Сборник начинается с одноимённой повести, ставшей одним из ярчайших образцов литературы постмодернизма.

Заглавие повести является аллюзией на метафору французского писателя XIX века Гюстава Флобера, который называл искусство «башней из слоновой кости». Фаулз, в свою очередь, называет «башней из черного дерева» искусство ХХ века. Судьбы живописи ХХ столетия, основные эстетические проблемы искусства конца века воплощены в судьбах героев повести - профессиональных художников. Стоит сказать, что революция в искусстве ХХ века началась именно с живописи, и на ее материале Фаулз обозначает проблема творчества вообще. Эта проблематика характерна в большей степени для модернизма, чем для постмодернизма, но в повести идет не только дискуссия о фигуративной и абстрактной живописи, о том, какие личные качества необходимы художнику для того, чтобы выразить себя и свое время. На этом идейном фоне в повести и разворачивается один из неизменных сюжетов мировой литературы.

Молодой английский художник-абстракционист Дэвид Уильямс приезжает в сентябре 1973 года поместье в Бретани Котминэ, во Франции. Хозяин поместья -- Генри Бресли, легендарный живописец старшего поколения, давно заслуживший мировую славу. Уильямс должен написать предисловие к альбому «Творчество Генри Бресли», и он приехал на два дня, чтобы лично познакомиться с художником и собрать материал для вступительной статьи. Уильямс искренне восхищается творчеством Бресли. Он много слышал о нем как о человеке, и это были в основном скандальные истории английского искусства. Дэвиду предстоит лишь сверить свои сведения с реальностью, он относится к этому визиту как к исключительно деловой поездке.

Однако реальность Котминэ такова, что полностью выбивает почву из-под ног уверенного в себе критика, мужа, отца трех детей. Дэвид не сразу осознает, что попадает в заколдованный, волшебный мир, который создал Бресли в сердце старинного Броселиандского леса. Котминэ находится в тех самых местах, где разворачивалось действие бретонских легенд о заколдованных принцессах, страшных драконах и странствующих рыцарях. В итоге Дэвид и сам становится участником такой легенды, разыгрывающейся на современный лад. Он не готов к тому, что встретит в Котминэ загадочную, сдержанную девушку -- Мышь, далеко не сразу разглядит в ней не только любовницу старика, но и талантливую художницу в состоянии поиска; он не готов к тому, что старик Бресли разобьет его устоявшиеся представления об искусстве; он не готов ответить на призыв Мыши освободить ее от чар Котминэ. Литературная традиция, с которой Фаулз охотней всего играет в повести, -- средневековые легенды артуровского цикла, и образы Мыши, Дэвида, Бресли по мере чтения все больше воспринимаются как образы заколдованной принцессы, странствующего рыцаря и могущественного волшебника, держащего принцессу в заточении. Но доспехи странствующего рыцаря оказываются Дэвиду не по плечу -- 1973 год далек от героических эпох, -- и Дэвид не справляется с испытанием, с вызовом, который бросает ему Котминэ. Он не находит в себе смелости ответить на призыв Мыши, его сдерживают соображения супружеского долга и страх перед жизненной переменой; у него не хватает дерзости согрешить, а значит, не хватает любви. По дороге в Париж на встречу с женой уроки Котминэ доходят до героя с обжигающей ясностью, и горечь этого самопознания он постарается как можно скорее забыть. Автор дарит ему лишь короткий миг самопостижения:

«...он знал, что отказался (даже если ему больше не суждено с ней повстречаться) от возможности изменить свою жизнь и что дальнейшая судьба его творчества -- его качество и его способность выдержать испытание временем -- зависит от признания этого факта... Котминэ беспощадно продемонстрировало, что то, с чем он родился, при нем и останется. Он был, есть и будет порядочным человеком, и вечной посредственностью».

Котминэ и его обитатели воплощают в повести творческую свободу, полноту жизни, а Дэвид возвращается к цивилизации, к своим абстрактным полотнам, к своей семье, и то, что для всех остальных выглядит как нормальная жизнь, для него отныне, когда он познал, чем мог бы стать, -- абстракция, «башня из черного дерева». С виду такой благополучный, он обречен теперь жить с горечью утраты своего возможного, более непосредственного, более полного «я». Без поездки в Котминэ он и не догадывался бы об этих своих возможностях, и в финале повести ради самосохранения он старается стереть из памяти опыт Котминэ:

«Ему кажется, что он с трудом волочит ноги; вероятно, так чувствует себя человек, недавно перенесший операцию и еще не совсем пришедший в себя; в его притупленном сознании мелькает что-то неумолимо ускользающее. Как во сне: было, но не помнишь, что. Захлебнувшийся крик, день, сгоревший дотла.

Она [жена] спрашивает:

-- Ну, а ты, милый, как?

Он сдается тому, что осталось: абстракции.

-- Уцелел».

Генри Бресли противостоит в повести Дэвиду Уильямсу как неистовый модернист классической эпохи бессильному, стерильному постмодернисту. И на идейном, и на морально-психологическом уровне конфликт повести раскрывается в столкновении этих двух образов. Между ними не только мужское соперничество за Мышь, но и дискуссия об ответственности или безответственности художника, о зависимости между личными свойствами художника, его биографией и его творчеством. Как и во всяком постмодернистском тексте, ни один из героев повести не поддается однозначному толкованию. В каждом новом эпизоде по мере развития сюжета персонажи открываются с новых, неожиданных сторон; Фаулз как бы иллюстрирует постмодернистскую аксиому о невозможности полноты восприятия, полноты высказывания. В финале повести Дэвид на миг пробивается к самому себе, к своей подлинной личности через множество наносных слоев фальши: автор разоблачает как заведомо поверхностные, искажающие реальность и общественное мнение, и суждения экспертов, и книжные знания, и заранее сложившиеся мнения, -- все это разбивается при соприкосновении с подлинной, живой действительностью, и язык оказывается плохо приспособленным для воплощения всей полноты переживаний героев. Во внутренних монологах Дэвида автор часто использует неполные предложения, назывные предложения -- герои пренебрегают формулами вежливости, стандартом грамматики, речь в Котминэ -- только одно из средств общения, непосредственные чувственные впечатления важнее. Герои как бы создают свой собственный язык для выражения уникальности своего индивидуального опыта. В Котминэ затруднения в выражении своих мыслей начинает испытывать даже рационалист, критик и лектор Дэвид Уильямс, и совершенно не случайно многократно подчеркнутое автором косноязычие Бресли, которое он пытается прикрыть сквернословием. Особенно резок Бресли в своих определениях абстракционизма как разрушения искусства.

Естественно, что в повести о художниках упоминается множество имен известных живописцев. В большинстве своем это имена великих современников Бресли -- Жоржа Брака, Пабло Пикассо, Хоакина Миро, Андре Дерена. И отношение к ним как к соратникам или противникам -- средство характеристики его позиций в искусстве.

Имена художников прошлого возникают, как правило, в другом контексте. Читатель знакомится с Котминэ через восприятие Уильямса, который обладает и профессиональной зоркостью, и цепкой зрительной памятью художника, поэтому в описаниях пейзажей и интерьеров автор очень органично использует ассоциации с полотнами великих мастеров прошлого, и восприятие этих ассоциаций предполагает в читателе хорошее знакомство с историей европейской живописи. Так, ужин при свете керосиновой лампы, в мягком теплом освещении, напоминает работы Жана Батиста Шардена или Жоржа де ла Тура; купание обнаженных девушек в пруду, а потом завтрак с ними на траве -- это сначала Поль Гоген, а потом Эдуард Мане. Каждая такая ассоциация подчеркивает законченность сцены, выхватывает отдельное мгновение, "делает его чуточку мифическим и неподвластным времени".

Особое место в художественной системе повести принадлежит Антонио Пизанелло (1395-1455 гг.). Картины веронского мастера -- источник вдохновения Бресли, потому что Пизанелло на закате рыцарства был одержим артуровскими легендами. Фаулз строит описания несуществующих картин Бресли как сравнения с реальными знаменитыми холстами Антонио Пизанелло и Паоло Учелло. Ничего не говоря о технике изображения, автор подчеркивает психологизм и философичность работ Бресли. Они построены как причудливые сцепления ассоциаций, внешне их элементы не зависимы друг от друга, а такой способ построения живописного образа пришел в искусство ХХ века из литературы, раньше он был не свойствен европейской живописи.

2.2. Анализ перевода стилистических средств

Чтобы проанализировать возможные варианты переводческих трансформаций при переводе стилистических средств, использованных в романе Джона Фаулза «Башня из черного дерева», а также выявить наиболее проблемные моменты, мы обратились к переводам трех авторов: К. Чугунова, А. Панасьева и И. Бессмертной.

Анализ нескольких вариантов перевода позволил мне обнаружить в них значительные различия.

В своих произведениях Фаулз зачастую прибегает к использованию различных стилистических средств, среди которых обнаруживаются как тропы, так и стилистические фигуры.

Так, в повести «Башня из черного из дерева», одной из наиболее характерных выразительных речевых фигур выступает парцелляция. В данном произведении она выполняет характерологическую функцию, с помощью парцелляции автор пытается передать своеобразную речевую манеру своего персонажа. Парцелляция является одним из методов изображения внутренней речи, а через нее характеристики состояния субъекта этой речи. Поэтому, на наш взгляд, при переводе подобная стилистическая фигура должна быть максимально сохранена.

Обратимся к примеру, из текста:

«Hanged man. Not the Verona thing. Foxe. I think. Can't remember now».

Теперь сравним три варианта перевода:

1. В переводе К. Чугунова: «Повешенный. Не веронец. Лиса. Кажется. Уже не помню».

2. В переводе А. Панасьева: «Да, да, уловил ты правильно. Но не в веронской картине, а у Фокса... не помню точно».

3. В переводе И. Бессмертной: «Повешенный. Не веронская фреска. Фокс. Кажется. Точно не помню».

Как видим, К. Чугунов и И. Бессмертная сохраняют при переводе парцеллятивную конструкцию высказывания, тем самым достигая эквивалентности в передачи характеристики речи героя.

А. Панасьев при переводе не придерживается синтаксической конструкции, представленной в оригинальном тексте, и отдаляется от стилистического соответствия оригиналу.

Важной характеристикой речи персонажа, является её прерывность, опущение большого количества членов предложения. Для отражения данной специфической черты Фаулз прибегает к использованию эллипсиса. В системе художественного текста эллипсис выполняет функцию семиотически значимого элемента. Эллипсис способен характеризовать изображаемую ситуацию общения с точки зрения некоторых особенностей протекания коммуникативного акта.

В тексте оригинала:

«Scared stiff. … Hated it. Had to draw. Only way I got through».

В данной конструкции в первых трёх предложениях опущено подлежащие. Что может быть объяснено как высоким эмоциональным напряжением персонажа, так и ускоренным темпом речи. Данная конструкция позволяет передать сильные негативные эмоции.

Кроме того в предложении «Only way I got through» Фаулз опускает и дополнение. В предложении «Heted it» предмет речи заменяется местоимением. В данном случае, это сделано намеренно. Таким образом автор повести показывает, что его персонаж не хочет даже называть вслух то, что больше всего его пугает. Несомненно, из контекста читатель понимает, что речь идет о войне, однако, в речи Бресли это слово не встречается.

Теперь сравним три варианта перевода:

1. В переводе К.Чугунова:

«Ужасно боялся. … Ненавидел войну. Но надо было рисовать. Только это и помогло выдержать».

В данном варианте перевода также отсутствует подлежащее. Однако видим, что переводчик берет на себя ответственность озвучить слово «война».

2. В переводе А.Панасьева:

«Да, вот так вот. Страшно было. Ужасно страшно. Постоянно. Невероятно тяжко было. Спасался тем, что рисовал. Рисовал и рисовал. Иначе бы не выжил».

А. Панасьев сохраняет парцеллятивную структуру конструкции, также не использует в предложениях подлежащее, то есть использует эллипсис. При этом теряет эффект быстроты речи персонажа, что усугубляется приемом повтора, который использует переводчик.

3. В переводе И.Бессмертной:

«Перепуган был до смерти. Терпеть сил не хватало. Должен был рисовать. Иначе не выжил бы».

И. Бессмертная также сохраняет эллиптическую структуру построения речи персонажа. Однако выражение «Hated it» она переводит как «Терпеть сил не хватало», используя прием лексической замены, лишая тем самым высказывание необходимой экспрессивности.

Как видим, во всех вариантах перевода примерно сохранена эллиптивная структура, однако, при переводе во всех трех случаях речь персонажа утратила свои те или иные черты.

Важную роль в «Башне из черного дерева» играют и средства образности - тропы.

Значительное место среди других выразительных средств в романе Фаулза занимает метонимия. Так например, для характеристики одного из своих знакомых персонаж Фаулза используют следующую конструкцию: «Best brain, best heart».

В данном случае метонимическая конструкция обусловлена спецификой построения речи персонажа, которая в целом представляет собой обрывистые высказывания, и как было сказано выше, на письме часто представлена в виде парцелляции. Однако в данном случае мы наблюдаем ярко выраженную метонимию, где «целое», то есть человек, заменяется частью. Данная конструкция не случайна, так как автор намеренно подчеркивает превосходство не всех качеств и свойств человека, а лишь его «ума» и «сердца».

1. В переводе К.Чугунова: «Умнейшая голова, добрейшее сердце».

2. В переводе А.Панасьева: «…башковитый он был и большой души человек.

3. В переводе И.Бессмертной: Высочайший ум, высочайшая душа!

Как видим, А. Панасьев отказывается от метонимии, используя лексические замены и добавления. При этом выражение становится экспрессивно-нейтральным.

Несомненно, ярчайшие образы в текст повести привносят метафоры. Рассказывая о невероятной боли, персонаж произносит фразу «Still hear the pain».

1. В переводе К.Чугунова: «А вот боль до сих пор чудится».

2. В переводе А.Панасьева: «Боль можно было руками потрогать».

3. В переводе И.Бессмертной: «До сих пор ту боль слышу».

Метафора, использованная Фаулзом позволяет ему очень ёмко охарактеризовать боль, как нечто, что человек не только осязает, но воспринимает всеми органами чувств, в том числе слухом. Только Бессмертная использовала в данном случае дословный перевод, который позволил сохранить образность и семантическое наполнение высказывания. Другим переводчикам передать данные характеристики не удалось.

Еще один пример использования метафоры в тексте Фаулза: «There was a flash of bitterness». При дословном переводе данное выражение можно прочитать как «вспышка горечи».

1. В переводе К.Чугунова: «В тоне Бресли звучала горечь».

2. В переводе А.Панасьева: «В голосе старика прозвучала горечь».

3.В переводе И.Бессмертной: «В его голове послышалась горечь».

Как видим, ни один из переводчиков не сохранил авторскую метафору, тем самым представив читателю экспрессивно-нейтральный перевод данной конструкции.

В оригинальном тексте повести встречаются также эпитеты, такие например как «violent disagreement».

1. В переводе К.Чугунова: «Старик даже фыркнул, показывая всю меру своего несогласия».

2. В переводе А.Панасьева: «Старик громко запыхтел, показывая своё несогласие».

3. В переводе И.Бессмертной: «Старик возмущенно фыркнул, выражая несогласия».

Как видим, все переводчики предложили нейтральный перевод, опуская эпитет Фаулза, который выполняет свою главную стилистическую функцию - выявляет индивидуально-оценочное отношение автора к предмету мысли. По мнению, например, И.Р. Гальперина, эпитет является мощным средством в руках писателя для создания необходимого эмоционального фона повествования. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. стр.180.У Фаулза данный эпитет служит средством передачи эмоционального состояния персонажа, которое не смогли передать переводчики.

Анализ различных вариантов перевода романа «Башня из черного дерева» на русский язык позволил нам сделать следующие выводы.

Одной из специфических характеристик романа является большое количество стилистических фигур, к которым автор прибегает с целью передать уникальные характеристики речи одного из персонажей. Наиболее часто встречаются эллипсис и парцелляция. Как правило перевод подобных речевых фигур не вызывает затруднения, в плане сохранения их синтаксической конструкции. Тем не менее, в переводе А. Панасьева данные конструкции, как правило, игнорируются, что, несомненно, является решением автора перевода. Однако, на наш взгляд, в переводе А. Панасьева не соблюдено одно из важнейших требований эквивалентного перевода - стилистическое соответствие.

Что касается перевода тропов, то, как показывает анализ, в большинстве случаев переводчики прибегают к различным переводческим трансформациям, которые, однако, не сохраняют образности тропа. Данная тенденция обусловлена на наш взгляд тем, что авторские образные средства не имеют аналогов в русском языке, при этом единственным способом сохранения образности является способ калькирования (дословный перевод). Однако при калькировании текст перевода может выглядеть как грамматически, так и стилистически не грамотным.

Заключение

В данной работе я постаралась выявить специфику и трудности перевода стилистических средств в художественном тексте.

Необходимо отметить, что важнейшей чертой художественного текста является конкретно-образное представление жизни. Немаловажную роль в текстах художественной литературы играет субъективный момент. Этим обусловлены такие специфические черты художественного текста как экспрессивность, образность и метафоричность, которые достигаются с помощью различных синтаксических и образных фигур речи.

Художественно-выразительные средства весьма разнообразны и многочисленны. К ним относятся тропы: сравнения, олицетворения, аллегории, метафоры, метонимии, синекдохи и тому подобные. Также к средствам художественной выразительности относятся стилистические фигуры: эпитеты, гиперболы, литоты, анафоры, эпифоры, градации, параллелизмы, риторические вопросы, умолчания и тому подобные.

Перевод является сложным процессом передачи информации с одного языка на другой. Основная трудность для переводчика заключается в том, что необходимо передать смысл текста оригинала так, чтобы читателю было понятно, о чем идет речь. Но это не всегда легко выполнить, так как не все понятия, существующие в языке оригинала, содержатся в полной мере в языке перевода, таким образом, различаются понятия реалий и безэквивалентной лексики.

Перевод стилистических приемов, несущих образный заряд произведения, часто вызывает затруднения у переводчиков из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Все лингвисты подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что, прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием.

При передаче стилистических фигур речи - сравнений, эпитетов, метафор, пословиц и т. п. - переводчику каждый раз нужно решить: целесообразно сохранить лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причиной замены могут быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и т. п.

Стилистический аспект перевода необходим переводчику, без него, не могло и не может получиться красивого перевода. Именно стилистический аспект языка отвечает не только за перевод с языка оригинала на язык перевода, но и за особенности и мастерство переводчика. Ведь от того, как переводчик способен передать смысл стилистических единиц и зависит перевод оригинала. Экспрессия при переводе придает большую выразительность исходному тексту. Закономерно, что для литературоведов, языковедов, культурологов и философов главные и наиболее интересные проблемы связаны с художественным переводом, переводом художественной речи. К средствам выражения экспрессии относятся: метафора, метонимия, сравнение, аллюзии, цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки. При переводе сложнее всего переводчику удается перевод таких стилистических фигур речи, как метафора, эпитеты, сравнения, пословицы и т. п. Конечно, переводчик может осуществлять перевод, и не обращая внимания на них, но в результате он получит «сухой» перевод.

Передача стилистических единиц - одна из важнейших задач перевода. Ему следует уделять особое внимание. Существуют определенные стилистические требования, которым должен отвечать перевод, т. е. нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода. К этим требованиям можно отнести:

1. Смысловое соответствие. В зависимости от стиля и направления перевода переводчик должен всегда стремиться к тому, чтобы переведенный текст отражал истинный смысл оригинала. Смысловое соответствие включает в себя стилистическую точность, адекватность и полноту.

2. Грамотность. Основное требование заключается в том, чтобы текст соответствовал общим нормам русского и иностранных языков. Как правило, предполагается отсутствие стилистических, грамматических и орфографических ошибок.

3. Лексическое и стилистическое соответствие. Предполагается верный подбор эквивалентов терминов оригинала, поиск аналогов сокращений и аббревиатур, корректная транслитерация. Общий стиль переведенного текста и стиль оригинала не должны расходиться в восприятии. Для технических переводов характерна точность фраз, отсутствие эмоционально-окрашенных слов, построение простых предложений, безличность.

Одной из специфических характеристик романа является большое количество стилистических фигур, к которым автор прибегает с целью передать уникальные характеристики речи одного из персонажей. Наиболее часто встречаются эллипсис и парцелляция. Как правило перевод подобных речевых фигур не вызывает затруднения, в плане сохранения их синтаксической конструкции. Тем не менее, в переводе А. Панасьева данные конструкции, как правило, игнорируются, что, несомненно, является решением автора перевода. Однако, на наш взгляд, в переводе А. Панасьева не соблюдено одно из важнейших требований эквивалентного перевода - стилистическое соответствие.

Что касается перевода тропов, то, как показывает анализ, в большинстве случаев переводчики прибегают к различным переводческим трансформациям, которые, однако, не сохраняют образности тропа. Данная тенденция обусловлена на наш взгляд тем, что авторские образные средства не имеют аналогов в русском языке, при этом единственным способом сохранения образности является способ калькирования (дословный перевод). Однако при калькировании текст перевода может выглядеть как грамматически, так и стилистически не грамотным.

Подводя итоги всему, сказанному выше, необходимо отметить, что несовпадения в строе двух языков предоставляют большие трудности для перевода. Эти трудности колеблются в довольно широком диапазоне : от отдельных непереводимых элементов до всего исходного текста. Решение таких проблем достигается умением правильно производить различные переводческие трансформации.

В процессе перевода переводчик использует трансформации для достижения эквивалентности, для максимального сближения с текстом оригинала.

Для того , чтобы правильно применять наиболее эффективные приёмы преобразования ( переводческие трансформации ) для этого необходимо, чтоб переводчик в равной или почти в равной степени владел как исходной , так и переводящей культурами.

Насколько правильно и умело переводчик использует переводческие трансформации будет зависеть наше понимание текста перевода.

Список литературы

1. Влахов, С. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 342 с.
2. Комиссаров, В. H. Теория пе-ревода (лингвистические аспек-ты): учебник. М. : Высш. шк.,1990. 253 с.
3. Латышев Л.К., “Перевод. Теория, практика и методика преподавания”, Academia, 2007
4. Коммисаров В.Н, “Теория перевода. Лингвистические аспекты”, ЧеРо, 2000
5. Рулева Я.С. “Особенности адекватного перевода стихотворений. Передача метафоры на русский язык при переводе поэтических произведений Д.Байрона” Вестник КАСУ, №2 2006 г.
6. Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюзного симпозиума. Т. 1. - М., 1967. - 369 с.
7. Болдырева, Л. В. Социально-исторический вертикальный контекст и проблема понимания литературно-художественного текста. Дисс. ... канд. филол. наук. - М., 1991. - 133 л.