

стротечность, ценность, способность изменять окружающую среду; оно также трактуется как созидательная сила, способная излечивать и творить чудеса» [1, с. 215].

Концепт времени является базовым в системе знаний человека о мире. В английской лингвокультуре можно отметить особо бережное отношение к данному понятию как к скоротечному, а потому особо ценному явлению.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Нильсен, Е.А. К экспликации концепта «время» в английском языке / Е.А. Нильсен // Вестник СамГУ. – 2006. – № 10/2 (50). – С. 211-217.

2. Шведова, Н.Ю. Русский язык: Избранные работы / Росс. акад. наук; Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – М. : Языки славянской культуры, 2005.

**РОМАНЮК М.В.**

Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина (Беларусь)

### **СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ДЖ. БАРНСА)**

Одна из главных задач переводчика заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна.

Следует различать потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность – реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной [1, с. 51].

Вид эквивалентности уточняется путем указания на те аспекты, в которых применяется это нормативное понятие. Иными словами, речь идет о тех конкретных свойствах оригинала, которые должны быть сохранены в процессе перевода. В. Коллер различает следующие пять видов эквивалентности: 1) денотативную, предусматривающую сохранение предметного содержания текста (в переводческой

литературе оно именуется «содержательной инвариантностью» или «инвариантностью плана содержания»; 2) коннотативную, предусматривающую передачу коннотаций текста путем целенаправленного выбора синонимичных языковых средств (в переводоведческой литературе обычно относится к стилистической эквивалентности); 3) текстуально-нормативную, ориентированную на жанровые признаки текста, на речевые и языковые нормы (в переводческой литературе также часто фигурирует под рубрикой «стилистической эквивалентности»); 4) прагматическую, предусматривающую определенную установку на получателя (в переводоведческой литературе также именуется «коммуникативной эквивалентностью»); 5) формальную, ориентированную на передачу художественно-эстетических, каламбурных, индивидуализирующих и других формальных признаков оригинала [2, с. 186–191].

Именно последний вид эквивалентности будет рассмотрен в данной статье, посвященной особенностям перевода комического на примере романа Джулиана Барнса «Англия, Англия».

Комический эффект может реализовываться как на ситуативном уровне, так и на языковом. Б. Дземидок в своей работе «О комическом» систематизирует ситуативные комические явления, выделяя при этом следующие группы приемов:

1) видоизменение и деформация явлений (преувеличение, пародирование, гротеск, основанный на преувеличении, травестировка и т.п.);

2) неожиданные эффекты и сопоставления;

3) несоразмерность в отношениях и связях между явлениями;

4) мнимое объединение абсолютно разнородных явлений;

5) создание явлений, которые отклоняются от логической или прагматической нормы [3, с. 66-83].

Как правило, перевод таких форм реализации комического не представляют большой сложности, так как базируется на передаче самой ситуации и, соответственно, предоставляет определенную свободу при выборе языковых средств.

Например, в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» комично показана реакция героев на необычную ситуацию. Так, после неприличной реплики начальника смущение членов комитета изображается посредством детального описания внешнего поведения: *The committee found unprecedented interest in the grain of the table, the flock of the wallpaper, the glitter of the chandelier* [4, с. 93]. Данная фраза переводится практически дословно, и комический эффект сохраняется: «Комитет проникся беспрецедентным интересом к узору столешницы, рисунку обоев, переливам люстры».

В другом эпизоде в основе комического эффекта лежит неожиданность: *So undemocratic. So elitist. I might have to borrow it* «Как

антидемократично. Какой снобизм. Вполне возможно, мне придется позаимствовать это выражение' Здесь также не потребовалось преобразовать исходный текст для сохранения комизма.

Подобных примеров достаточно много, однако мы не будем акцентировать на них внимание, так как существенной проблемы для перевода они не представляют.

Среди языковых средств создания комического необходимо отметить разнообразные тропы (эпитеты, метафоры, сравнения, оксюмороны, иногда аллегории, гиперболы и литоты), многозначность, комические каламбуры, зевгмы, изменение стилистических условий употребления слов, семантическое рассогласование и т.д. [5]. При переводе подобных форм выражения комического, как правило, приходится принимать во внимание особенности языка перевода. Тем не менее во многих случаях комический эффект неизбежно утрачивается. Так, в романе «Англия, Англия» мать главной героини Марты делит всех мужчин на подлецов и бесхребетников. В оригинальном же тексте была использована аллитерация *weak and wicked*. В то же время при переводе иногда добавляются новые комические приемы. Фраза *It was Sir Jack being 'Sir Jack'* в русском варианте приобрела окказионализм Сэр Джек *засэрДжековался*.

Распространенным языковым приёмом комического является метафора, главным образом ее резкая разновидность: *An element of propaganda, of sales and marketing, always intervened between the inner and the outer person* 'Между человеком внутренним и человеком внешним всегда затесывается посредник – отдел продаж и маркетинга, ведомство пропаганды' [4, с. 6]; *impurity and corruption of the memory system* 'развращенность и коррумпированность структуры под названием «память»' [4, с. 7]. В данных примерах свежесть резкой метафоры полностью сохраняется при переводе. Аналогичная ситуация наблюдается и с переводом метонимии: *Much better to leave it to the blue eyes and blond curls of Marco Polo* [4, с. 124] 'Гораздо лучше перепоручить дело голубым глазам и светлым кудрям Марко Поло'. С другой стороны, при переводе метафор иногда уместнее прибегать к трансформациям и видоизменять значения для сохранения художественной ценности. Фразу *There wasn't much the human brain churned out which wasn't part of philosophy* [4, с. 51] Силакова передает следующим образом: 'Ж философии относилось почти все, что только ни вырабатывала маслобойка человеческого мозга' Таким образом, произошла замена метафоры *human brain churned out* 'человеческий мозг наштамповал' на выражение *маслобойка человеческого мозга*.

В следующем фрагменте при переводе наблюдается целый ряд трансформаций.

*Well they had shared sandwiches on the deck overlooking the artificial wetland more than once, but Dr Max was delightedly and transparently interested in Dr Max, and when he wasn't Martha doubted she would be his preferred species* [4, с. 63] ‘Доктор Макс – ну-у конечно, они уже не раз ломали напополам сандвичи на галерее у искусственного болота, но доктор Макс питал очаровательную и нескрываемую страсть к доктору Макс, да к тому же Марта почти наверняка была для него существом иного биологического вида’. В-первых, текст перевода дополняется фонетическим средством «ну-у», указывающим на заикание доктора Макса. В-вторых, происходит лексико-грамматическая замена *was interested* на *питал страсть*. Кроме того, слово *doubt* ‘сомнение’ заменяется фразой *почти наверняка*, выражающей большую степень уверенности.

Наибольшую сложность для перевода представляют стихотворные фрагменты, поскольку помимо передачи смысла необходимо заботиться о сохранении формы. Так, героиня романа «Англия, Англия» Марта переделывает молитву в школе, превращая ее в нонсенсное произведение наподобие стихотворений из «Алисы в стране чудес» [4, с. 12]. Фразу *hallowed be thy name* ‘да святится имя твое’ она переделывает в *bellowed be thy name* ‘да промьчится имя твое’. Такой вариант звучит несколько неуклюже, поэтому С. Силакова предлагает версию *да сварится вымя твое*. Следующие строчки *your kingdom come, your will be done* ‘да придет царствие твое, да будет воля твоя’ Марта превратила в *thy wigwam come, thy will be scum* ‘да придут твои вигвамы, да вспенятся твои помои’. В данном случае также при переводе важнее сохранить ритм и созвучность с молитвой, чем смысл фраз. Соответственно, С. Силакова дает нам следующие строки: *да убудет лекарство твое, да будет школа твоя*.

Перевод форм выражения комического зависит главным образом от того, воплощаются они на смысловом или языковом уровне. В первом случае основная задача переводчика состоит в передаче ситуации. При переводе языковых средств необходимо учитывать не только, а иногда не столько смысл, сколько структуру предложений, образность лексических единиц, ритм, рифму, культурную коннотацию.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
2. Koller, W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / W. Koller. – Wiesbaden, 1997. – 343 S.
3. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. – М. : Прогресс, 1974. – 224 с.
4. Barnes, J. England, England / J. Barnes. – London : VINTAGE BOOKS. – 2012. – 376 p.

5. Кязимов, Г. Теория комического, проблемы языковых средств комического / Г. Кязимов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.uludil.gen.az/teoriya>. – Дата доступа : 20.01.2015.

**РУБАНИОК Н.В.**

Брест, БрГУ им. А.С. Пушкина (Беларусь)

## **О РАЗНЫХ ПОДХОДАХ К КЛАССИФИКАЦИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ**

Понятие речевого жанра в свете языка относится к числу важнейших категорий прагмалингвистики, функциональной стилистики, социолингвистики. [1, с. 21] М.М. Бахтин под речевыми жанрами понимал относительно устойчивые типы высказываний, которые вырабатывает каждая сфера использования языка. [2, с. 159]

Однако, вопрос о репертуаре жанров является на сегодняшний день одним из нерешенных, недостаточно исследованных в современном лингвистическом жанроведении. [1, с. 22] Традиционная система жанров сегодня не только трансформируется, но и расширяется, уточняется, оспаривается. В традиционную классификацию жанров ряд ученых вводит такие новые составляющие, как прогноз, рейтинг, шутка и т.п. (Тертычный, 2000). В научной литературе наблюдается тенденция обособлять ораторские жанры (выступление на митинге, публичное выступление политиков, лозунг, тост, дебаты); а так же вычленять коммуникативные жанры (пресс-конференция, саммит, встреча «без галстука» (Григорьева, 2003), сатирические жанры (прикол, стёб, айфоризм – Беглова, 2007), рекламные жанры и т.п. [3, с. 10].

Многообразие жанров речи обусловлено как сферой их функционирования, так и конкретными коммуникативными интенциями говорящего [2]. В большинстве существующих классификаций жанров отсутствует единое основание для деления [3, с. 10].

В структуре жанра можно выделить семь конститутивных признаков: коммуникативная цель, образ автора, адресата, прошлого, будущего, тип событийного содержания и языковое воплощение жанра [1, с. 21].

Речевые жанры изучаются в различных аспектах: в семантическом, синтаксическом и прагматилистическом. [1, с. 19] В лингвистическом жанроведении в настоящее время исследуются: фактор адресата, фактор адресанта, коммуникативные регистры, соотношения речевых жанров со стратегиями и тактиками речевого поведения, с коммуникативными нормами [1, с. 20].

По признаку коммуникативной цели противопоставляют четыре типа речевых жанров: 1) *информативные*, обслуживающие ситуа-