

Рябова М. В.

**ДЕКОМПРЕССИЯ И КОМПРЕССИЯ СМЫСЛОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ
(ОПЫТ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО АНАЛИЗА)**

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/53.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. II. С. 127-130. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-2/

© Издательство "Грамота"

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

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

мерой оценки дел и помышлений Потемкина, чья смерть «являет, что слава мира есть суетна: *и да не приложит к тому величаться человек на земли*» [Фонвизин 1959: 79].

Финальная часть 9 псалма, направленного против язычников, думающих о славе земной в ущерб истине, ставит точку в размышлениях Фонвизина о смерти всесильного современника. Конец жизни становится в тексте «Рассуждения...» началом интроспекции автора. Рассуждение Фонвизина о себе самом - молитва, обращенная к Богу и исполненная кротости и смирения: «Всем, знающим меня, известно, что я стражду сам от следствия удара апоплексического; не более как в течение года поразили меня четыре таковых удара; но господь, защитник живота моего, всегда отвращал вознесшуюся на меня злобу смерти» [Фонвизин 1959: 80]. Автор «Рассуждения...» бесконечно благодарен за предостережение от суетной славы и различных действий, способных помешать спасению души. Подражая Иову как образцу естественной праведности и идеалу примерной покорности, Фонвизин прибегает к скрытому использованию топики Книги Иова. Мучительная болезнь воспринимается автором «Размышления...» одновременно как тяжкий крест и как знак Божьего милосердия. Неслучайно Фонвизин заканчивает свое произведение цитатой из 118 псалма [Пс. 118. 71]: «...господи! *Благо мне, яко смирил мя еси!*» [Фонвизин 1959: 80] Она представляет собой описание жизни «святых, подвиги их, скорби, труды...», а вместе с тем и то, чем святые одерживают победу: Закон, словеса Божии, терпение, помощь свыше, и, наконец, что последует за трудами, награды, венцы, воздаяния». *Благо мне, яко смирил мя еси*. Как бы так говорит: благодушествоую в немощах, в оскорблениях, в нуждах, в гонениях, в теснотах, только бы явиться достойным оправданий Твоих, ища того, чему иначе и научиться невозможно» [Афанасий Великий, псалом 118. 71].

Таким образом, для русского писателя традиционная иерархия *Божественного / человеческого* и в век Просвещения не утратила своей актуальности. Религиозность Фонвизина, особенно в последние годы жизни, была определяющим качеством его автобиографических произведений.

Список использованной литературы

1. **Афанасий Великий.** Толкование на псалмы. - http://www.krotov.info/acts/04/1/af_alps_118.html
2. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). - СПб.: Искусство-СПБ, 2001. - 415 с.
3. **Луцевич Л. Ф.** Псалтырь в русской поэзии. - СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. - 608 с.
4. **Фонвизин Д. И.** Жизнь графа Никиты Ивановича Панина // Собрание сочинений в 2 т. - М.-Л.: ГИХЛ, 1959. - Т. II.

ДЕКОМПРЕССИЯ И КОМПРЕССИЯ СМЫСЛОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ (ОПЫТ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО АНАЛИЗА)

Рябова М. В.

Благовещенский государственный педагогический университет

Каждый человек в значительной мере формируется той культурой, в которой он живёт, но каждая культура сформирована своим собственным способом, так как она воплощает в себе специфический опыт социальной практики конкретного сообщества, который придаёт ей неповторимые черты. Своеобразие культуры получает своё завершение в культурной картине мира, то есть в совокупности знаний и представлений о ценностях, нормах, нравах, менталитете собственной культуры и культур других народов. Эти знания и представления придают культуре каждого народа самобытность, благодаря которой можно отличить одну культуру от другой. Совокупность механизмов общения культур принято называть межкультурной коммуникацией.

В общем смысле это явление можно понять как некую идеальную цель, к которой необходимо стремиться, чтобы лучше адаптироваться к окружающему миру. Другими словами, межкультурная коммуникация - это своеобразный «диалог культур» [Тер-Минасова 2000: 14]. Трудности, возникающие при межкультурном общении, обусловлены тем, что определённой социальной группе всегда присуща отдельная система культурных ценностей, а каждый представитель культуры является одновременно членом нескольких социальных групп, обладающих доминирующими идеологиями [Персикова 2002: 55-57]. Основной лингвистической проблемой межкультурной коммуникации традиционно считается асимметрия языковых картин мира, проявляющаяся на всех уровнях языковой системы. Своеобразное отражение действительности представителями разных лингвокультурных общностей проявляется в их языках и неизбежно приводит к определённым затруднениям при общении, так как через язык формируется тип отношения человека к миру, задаются нормы поведения и определяется его отношение к реальности.

Расширение международных контактов во всех сферах человеческого общения и повышение интереса к изучению процесса межкультурной коммуникации способствовали актуализации новой, культурологической, парадигмы переводоведения, так как перевод, как вид духовной деятельности человека, всегда играл важную роль в истории культуры отдельных народов и мировой культуры в целом.

Суть культурологической концепции перевода состоит в том, что перевод не может оставаться «вечным» заместителем оригинала, так как с течением времени культурные и языковые модели могут меняться, однако он всегда имеет место там, где есть межкультурное общение, при котором переводчик выполняет функцию посредника.

Процесс перевода представляет собой «некоторые каналы переключения произведения из одного языка (культуры) в другой» [Базылев 2000: 7], поэтому перевод «не столько выступает проявлением культуры, сколько являет культуру» [Клюканов 1998: 19]. Текст перевода является «репрезентантом оригинала в условиях другого языка и другой культуры» [Чернов 1996: 116], а удачным переводом для читателя следует считать текст, который отличается от текстов родной ему культуры, то есть даёт ему возможность ощутить уникальность двух культур.

Как показывают многочисленные исследования процесса восприятия текста, смысл не может быть дан в нём однозначно, а складывается из нескольких компонентов: смысла, изначально заложенного автором текста, творческого опыта читателя, интенции автора и смысла, детерминированного контекстом. Поэтому текст перевода представляет собой интерпретацию оригинала переводчиком и отражает его усилия по ориентации текста на инокультурного адресата, который, в свою очередь, понимает его в соответствии со своим индивидуальным опытом и своими культурными моделями. При этом неизбежно возникает «смысловый сдвиг», который обусловлен природой перевода и движением смыслов текста, их ассимиляцией [Пшеницын 2000: 82]. Причина ассимиляции заключается в том, что потенциальный текст перевода контактирует с особенностями культурно-языкового контекста адресата и утрачивает связь с текстами своей культуры. Следовательно, текст перевода превращается в новом контексте в другой текст, обладающий иной литературной и культурной значимостью. Степень ассимиляции смысла исходного текста зависит от нескольких факторов, создающих трудности при его извлечении и сохранении. К ним относятся наличие переводческой программы, невозможность сохранить авторский стиль и различие культурных моделей восприятия оригинала и перевода.

В процессе выполнения переводческой программы переводчик пытается выразить смысл оригинала на языке перевода, основываясь на своем восприятии и понимании текста, которое обусловлено его культурными моделями. Ему приходится создавать текст в новых для него языковых и культурных условиях и пытаться сохранить в переводе языковые и стилистические особенности оригинала. Особенно сложно это осуществить в том случае, когда автор текста отклоняется от языковых и культурных норм и канонов. Поэтому переводческие решения могут носить в большей или меньшей степени творческий, индивидуальный характер, а переводчика по праву можно считать автором текста, который он создал на языке перевода. Его прочтение оригинала и творческая интерпретация смысла определяют место перевода в культуре-реципиенте, то есть его «синхронность» по отношению к тексту оригинала [Пшеницын 1998: 195]. Также значительное влияние на процесс ассимиляции оказывают культурные контексты, в которых функционируют оригинальный и переводной тексты. В каждой культуре действуют собственные культурные и языковые модели (например, ценности и установки общества), а тексты данной культуры обладают специфическими взаимосвязями. Вступая в интертекстуальные отношения, текст перевода, в отличие от оригинала, неизбежно приобретает другой смысл [Пшеницын 2000: 81].

Для того чтобы выявить принципиальные различия между оригиналом и переводом, обусловленные не столько языковой формой, сколько факторами культуры, переводчику необходимо осуществить лингвокультурный анализ текстов, участвующих в переводе. Специально разработанная в рамках этнопсихолингвистики методика анализа перевода представляет собой обнаружение лакун в данных текстах. В настоящее время она традиционно используется для описания культурологического взаимодействия носителей двух сопоставляемых языков. Соответственно, под лакунами при восприятии инокультурного текста понимается «все то, что в инокультурном тексте реципиент не понимает, что является для него странным и требует интерпретации», что воспринимается им как «непонятное, непривычное, экзотичное, чуждое, неточное, ошибочное» [Сорокин 1988: 10], то есть то, что может остаться незамеченным или же интерпретированным не так, как это было бы типичным для носителя культуры-источника.

Поскольку текст одновременно является одной из форм существования культуры и высшим уровнем языка, то проявления его культурно-обусловленных особенностей можно охарактеризовать как лингвокультурные доминанты, которые, с одной стороны, наиболее ярко характеризуют ту или иную культуру, а с другой - являются вербально выраженными. Сопоставив вербальное выражение лингвокультурных доминант в разных языках, можно получить представление об их культурной специфике, а также о характере движения смыслов текста при переводе. Проведённый анализ лингвокультурных доминант «Поведение», «Внешность», «Эмоциональное состояние» в текстах романов Э. М. Ремарка «Три товарища» и Г. Бёлля «Глазами клоуна» и их русскоязычных переводах (В. 1, В. 2, В. 3 и В. 4) позволил выявить две противоположные разновидности ассимиляции смыслов: декомпрессию и компрессию.

Компрессия представляет собой частичную или полную утрату национально-культурных смыслов и ассоциаций, например:

Seitdem Marie mich verlassen hat, um Züpfner, diesen Katholiken, zu heiraten, ...

В. 4: *С тех пор как Мария меня покинула, чтобы выйти замуж за этого деятеля Цюпфнера, ...*

Транслема *Katholik* соотносится в русском языке со словом «католик», обозначающим лицо, исповедующее данную религию, но в переводе её смысл был полностью утрачен, так как деятелем обычно называют человека, «проявившего себя в какой-либо общественной деятельности». При этом лексема «деятель» сообщает контексту дополнительный эмотивный оттенок «ирония».

„Na, das ist nun eine Übertreibung. Sie sind nur voll. Voll wie eine Strandhaubitze.“

В. 3: *«Не стоит преувеличивать. Просто вы накачались. Как говорится, пьяны в стельку.»*

Образное значение транслемы *voll wie eine Strandhaubitze* сохранилось в переводе за счёт употребления устойчивого сравнения «пьяный в стельку». Однако стержневым компонентом немецкого сравнения является лексема *Strandhaubitze*, имеющая отношение к военной сфере, в то время как предложенное русское сравнение чаще встречается в разговорной речи. Поскольку главный герой - бывший военный, то для него данное выражение вполне естественно. Однако в переводе эта специфика не сохранилась.

In dem halbdunklen Raum taumelte ein Gespenst umher.

В. 2: Там в полутьме маячила какая-то призрачная фигура.

Транслема *umhertaumeln* является лексической лакуной для русского языка, и её значение складывается из значений компонентов *umher* («взад-вперёд», «вокруг») и *taumeln* («шататься», «нетвердо ступать», «плохо держаться на ногах»). «Маячить» означает «виднеться в отдалении» и предполагает удалённость от объекта, однако не вызывает ассоциаций «перемещаться», «шататься».

В результате декомпрессии транслемам сообщаются дополнительные смыслы и ассоциации, иногда не характерные для культуры-источника и не имеющие постоянного вербального выражения в языке оригинала, например:

... und mit dumpfer Stimme das Lied vom treuen Husaren sang.

В. 2: ... и глухим голосом распевала песенку о верном гусаре.

Транслема *singen* имеет в русском языке вербальное соответствие «петь». «Распевать» означает «петь, разучивая или репетируя» и предполагает следующие ассоциации: «громко», «эмоционально».

„Jesus Christus“, stammelte Mathilde ...

В. 3: «Иисусе Христе...» - с трудом пробормотала Матильда и уставилась на меня красными глазами.

Транслема *stammeln* имеет соответствие «заикаться», однако в русском языке отсутствует форма прошедшего времени совершенного вида данного глагола, поэтому для заполнения грамматической лакуны было использовано словосочетание «пробормотать с трудом». Русская лексема «пробормотать» означает «говорить невнятно» и вызывает следующие ассоциации: «запинаясь», «с трудом». Следовательно, значение транслемы было гиперболизировано.

Protestierend hob sie die Hände.

В. 3: Она протестующе замахала руками.

Транслема *die Hände heben* имеет русское соответствие «поднять руки» и указывает на направление - «вверх». Русское выражение «махать руками» вызывает ассоциации «испуг», «отказ», то есть предполагает дополнительное проявление эмоций.

Sie griff eilig zu.

В. 3: Она быстро выхватила её у меня.

Транслеме *zugreifen* соответствует русское «схватить». Приставка *zu* сообщает глаголу направление действия - «к собеседнику». Добавление в русском переводе выражения «у меня» дублирует значение глагола.

..., obwohl er ein Bündel Spannung war.

В. 1: ..., хотя к тому времени он уже превратился в сплошной комок напряженных нервов.

Образное значение транслемы *ein Bündel Spannung* с русским соответствием «комком нервов» было гиперболизировано из-за одновременного добавления прилагательных «сплошной» и «напряженный», что обычно характерно для русского узуса в случае высшей степени эмоциональности.

Uns schwoll das Herz.

В. 2: Наши сердца забились быстрее.

Транслема *schwellen* имеет русское соответствие «наполняться» и в сочетании с лексемой *das Herz* приобретает образное значение. Предложенный вариант «биться» означает «пульсировать», то есть приводит к утрате образности. Кроме того, значение транслемы было гиперболизировано за счёт добавления лексемы *бодрее*.

Sie umklammerte meine Hand und schüttelte sie.

В. 3: Она вцепилась в мою руку и принялась её трясти.

Транслема *umklammern* имеет русское соответствие «обхватить» и предполагает следующие ассоциации «со всех сторон», «полностью». «Вцепиться» вызывает более негативные ассоциации, например: «очень крепко», «с силой», «до боли».

Sie prallte zurück.

В. 3: Она отпрянула от меня.

Транслеме *zurückprallen* соответствует русское «отпрянуть». Благодаря приставке *zurück* глагол указывает на направление действия - «от собеседника», «назад». Поэтому добавленное в русском переводе выражение «от меня» дублирует и усиливает значение глагола.

Данные примеры убедительно доказывают неравномерный характер смыслового сдвига при переводе художественного текста. Несомненно и то, что неполное совпадение смыслов в процессе перевода является нормой и, вероятно, выполняет при этом важную роль, способствуя приращению и продуцированию нового смысла. Осознание неизбежности смыслового сдвига меняет прежние представления о статусе текста перевода и роли переводчика как создателя нового текста.

Список использованной литературы

1. **Базылев, В. Н.** Интерпретативное переводоведение: пропедевтический курс: Учебное пособие / В. Н. Базылев, Ю. А. Сорокин. - Ульяновск: УлГУ, 2000. - 134 с.
2. **Клюканов, И. Э.** Динамика межкультурного общения / И. Э. Клюканов. - Тверь, 1998. - 99 с.
3. **Персикова, Т. Н.** Межкультурная коммуникация и корпоративная культура: Учебное пособие / Т. Н. Персикова. - М.: Логос, 2002. - 225 с.
4. **Пшеницын, С. Л.** Культурологический подход к переводу: теоретическое значение / С. Л. Пшеницын // Языковая картина в зеркале семантики, прагматики и перевода: Сборник статей. - СПб.: Тригон, 1998. - С. 185-199.
5. **Пшеницын, С. Л.** О смысловых различиях при переводе / С. Л. Пшеницын // Когнитивно-прагматические и художественные функции языка: Сборник статей. - СПб.: Тригон, 2000. - С. 76-83.
6. **Сорокин, Ю. А.** Культура и её этнопсихолингвистическая ценность / Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина // Этнопсихолингвистика / Отв. ред. Ю. А. Сорокин. - М.: Наука, 1988. - С. 5-18.
7. **Тер-Минасова, С. Г.** Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие для студентов, аспирантов и соискателей по спец. «Лингвистика», «Межкультурная коммуникация» / С. Г. Тер-Минасова. - М.: Слово, 2000. - 624 с.
8. **Чернов, Г. В.** Чем текст перевода отличается от оригинального текста / Г. В. Чернов // Перевод и коммуникация / Отв. ред. А. Д. Швейцер, Н. К. Рябцева, А. П. Василевич. - М.: ИЯз РАН, 1996. - С. 102-117.

«ПРОЗРАЧНАЯ» ЗАГОЛОВОЧНАЯ МОДЕЛЬ ИГРЫ СЛОВ
И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Сабурова Н. В.

Якутский государственный университет

Текстовая реализация заголовочной игры слов начинается на уровне *заголовочного комплекса* текста, состоящего из *основного заголовка* и *подзаголовка*. Если первый представляет собой тему, схематично раскрывая основной смысл текста, то второй, будучи промежуточным элементом между заголовком и основной частью текста, берет на себя функции *детализации* и/или *расшифровки* элементов смысла основного заголовка. Мы можем предположить, что как формально-семантические особенности подзаголовка, так и сам факт его наличия/отсутствия в тексте обусловлены *семантическими характеристиками основного заголовка*, а те в свою очередь - жанровыми особенностями всего сообщения.

Каким образом содержание подзаголовка взаимодействует с семантической структурой игры слов? Подзаголовок представляет собой следующую за основным заголовком ступень процесса привлечения читательского интереса: сам заголовок может привлекать необычностью формы, которую в нашем случае будет составлять прием игры слов. Он может содержать как выраженные, так и замаскированные элементы.

Игра слов, как мы отмечали выше, основана на "мерцании" двух смысловых планов. При этом выраженный элемент представляет собой отсылку к известному факту опыта, в то время как второй элемент оказывается в той или иной степени замаскированным. В данной ситуации подзаголовок является дополнительной гарантией читательского интереса - избегая информационной избыточности, он подготавливает читателя к ознакомлению с основным текстом.

Итак, смысловая структура заголовочного комплекса газетно-публицистического текста, основанного на приеме игры слов, состоит из двух элементов, которые мы в рамках данной работы обозначаем как *оценочный* и *фоновый*.

Фоновый смысловой элемент будет соответствовать элементам конкретной проблемной ситуации, о которой идет речь в тексте. *Оценочный* смысловой элемент будет соответствовать авторской оценке фонового смыслового элемента.

Фоновый и оценочный смысловые элементы в совокупности составляют оценочный план заголовка. Степень выраженности обоих смысловых элементов внутри заголовочной игры слов будет зависеть от сферы опыта, деталей проблемной ситуации и особенностей ценностной системы самого автора.

Особенности взаимодействия смысловых составляющих заголовочной игры слов, а следовательно, и всего оценочного плана заголовка во многом зависят и от фактора, который Б. Хеннеси обозначил как "promi-pence"/известность [Hennessey 1989: 126]. Именно степень известности, или, как мы будем обозначать этот фактор в рамках исследования, информационной "*прозрачности*" фонового и оценочного смысловых планов заголовка задают особенности механизма ее реализации. В свою очередь автор, в соответствии с поставленной перед ним коммуникативной задачей, может замаскировать в заголовке не только предметный, но и оценочный, или же оба его элемента. В результате мы получаем четыре схемы заголовочной игры слов, которые можно обозначить как *прозрачные* (1), *полупрозрачные* (2, 3) и *непрозрачные* (4). Рассмотрим способ текстовой реализации игры слов в "прозрачном" заголовке.

Оценочный план данных конструкций несложен. Способ преподнесения материала носит преимущественно фактологический характер - оценочный план текста сводится к *констатации* и *одобрению/порицанию* того или иного факта опыта. Не вдаваясь в аналитические подробности, автор ограничивается констатацией факта и его схематичной оценкой ("хорошо/плохо"). Фоновый смысловой элемент этих заголовков, таким образом, выражен благодаря личностной составляющей - во всех заметках речь идет о знаменитостях, известных командах, политиках, или они содержат наименования известных компаний или их продукции.