**ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**Кафедра перевода и переводоведения**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**ТЕМА: СЕМАНТИЧЕСКАЯ ИЗБЫТОЧНОСТЬ И НЕДОСТАТОЧНОСТЬ В ТЕКСТАХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АМЕРИКАНСКИХ АВТОРОВ И ИХ ПЕРЕВОД**

**Исполнитель: Сидорова Е.С.**

**студентка 5 курса**

**отделения английского языка**

**Научный руководитель Цюпко И.Н.**

**Рецензент: доцент ДВАГС,**

**Гапонова Г.Я.**

**2006**

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ

1. РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ КАК КОММУНИКАТИВНАЯ СИСТЕМА

1.1 Особенности разговорной речи

1.2 Язык пьесы как синтез разговорной и письменной речи

1.3 Тенденции к семантической экономии и избыточности в разговорной речи

1.3.1 Семантическая экономия в разговорной речи

1.3.2Семантическая избыточность в разговорной речи

2. РАССМОТРЕНИЕ ЯВЛЕНИЙ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ЭКОНОМИИ И ИЗБЫТОЧНОСТИ В ТЕКСТАХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ВАРИАНТЫ ПЕРЕВОДА

2.1 Семантическая экономия в пьесах современных американских авторов, способы ее перевода

2.2 Семантическая избыточность в пьесах современных американских авторов, способы ее перевода

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ВВЕДЕНИЕ**

**Объектом исследования** данной работы является изучение таких явлений, как семантическая экономия (недостаточность) и избыточность в речи.

**Выбор объекта исследования** сделан неслучайно, так как разговорная речь до недавнего времени оставалась за пределами предмета исследований языковедов. Такое положение возникло по той причине, что в произведениях письменной речи примеры живой коммуникации встречаются сравнительно редко. Зачастую авторы художественных произведений стремятся приблизить реплики своих персонажей к нормам письменной речи. Таким образом, чем более «нормативна» речь героев письменных произведений, тем больше она отличается от подлинно разговорной речи, так как разговорная речь – это устный, рассчитанный на участие собеседника, ситуационно обусловленный, спонтанный и, как правило, эмоционально насыщенный вид коммуникации.

Лишь в последнее время разговорная речь стала привлекать внимание исследователей. Однако не каждое художественное произведение подходит для изучения особенностей, присущих разговорной речи. Наиболее близким к устной коммуникации, и в то же время обладающим фиксированным характером, представляется такой жанр художественной литературы, как пьеса. Художественное произведение, предназначенное для театральной постановки, сочетает в себе и ситуационную обусловленность, и спонтанность, и эмоциональную насыщенность. По этой причине современные американские пьесы и послужили материалом для данного исследования.

При написании работы использовался теоретический и практический материал, представленный в российских и зарубежных работах, научных публикациях по лингвистической теории таких авторов, как Третьякова Т.П., Бурдина З.Г., Бузаров В.В., Ившин В.Д. и другие. В качестве анализируемых художественных произведений были использованы пьесы американских авторов (М. Куина, У. Сарояна, Т. Уилдера, К. Маккулерса, Ф. Саливана) и другие произведения.

**Целью** данного исследования ставится определение мотивов и закономерностей использования и перевода семантической экономии и избыточности в разговорной речи на примере анализа произведений жанра современной американской пьесы.

**Цель** исследования предполагает выполнение следующих **задач:**

- дать определение понятиям семантической недостаточности и избыточности в речи;

- определить особенности использования семантической недостаточности и избыточности в разговорной речи;

- провести наблюдения случаев использования семантической недостаточности и избыточности в речи на примере художественных произведений, обобщить и проанализировать эти наблюдения;

- рассмотреть возможные варианты адекватного перевода примеров с семантической экономией и избыточностью, проанализировать их адекватность и возможные способы передачи стилистики и семантики послания без потери его целостного смысла;

- сформулировать выводы, которые могут помочь лингвисту и переводчику в работе.

Для осуществления этих задач, в работе используются такие **методы**, как сопоставительный анализ художественных произведений, т.е. анализ формы и содержания текста художественных произведений в сравнении друг с другом, сравнение текста оригинала с переводом с целью выявления способов достижения эквивалентности. Сопоставляя тексты произведений, можно раскрыть внутренний механизм речевой экономии и избыточности, понять их роль в художественной литературе, оценить их значимость и определить уровень адекватности перевода. Такой анализ обогащает лингвистическую теорию и теорию перевода новым материалом, помогает решить стоящие перед ней проблемы.

Дипломная работа включает две основные части: теоретическую, где подробно рассматриваются особенности разговорной речи в целом и язык пьесы как синтез разговорной и письменной речи, и практическую, где приводятся отдельные примеры семантической избыточности и недостаточности из текстов драматургических произведений современных американских писателей, их возможный перевод и его анализ. Таким образом, в работе отслежены мотивации вариантов перевода отрывков с примерами семантической избыточности (недостаточности).

Работа включает в себя 79 страницы, состоит из введения, двух глав - теоретической и практической и заключения. В конце работы прилагается список использованной теоретической и словарной литературы, а также художественной литературы, послуживший материалом для исследования.

Во введении освещаются цели и задачи работы. Первая глава содержит рассмотрение общих характеристик устной речи, рассмотрение драматургической литературы как синтеза устной и письменной речи, основные определения семантической избыточности и недостаточности. Вторая глава носит практический характер и содержит примеры семантической экономии и избыточности из художественной литературы, варианты и анализ их перевода.

**ГЛАВА 1. РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ КАК КОММУНИКАТИВНАЯ СИСТЕМА**

В последнее время разговорная речь стала привлекать внимание исследователей, но чаще всего ее не рассматривают отдельно от письменной речи, а сопоставляют их, отталкиваясь от письменных, литературно отработанных структур. Особенности разговорной речи, отсутствующие в письменной, принимаются за отклонение от нормы.

Такие особенности, как экономия и избыточность довольно часто рассматриваются исследователями в качестве проявлений устно-разговорной речи.

Известный румынский языковед И. Иордан саму устную речь считает отклонением от нормативной, письменной речи, т.к. она не подчиняется общепринятым нормам и правилам и сама не имеет системы и правил. По Иордану устно-разговорная речь является соединением случайных, произвольных языковых фактов, которые отклоняются, игнорируют, даже не имеют своих правил, а значит, стилистическая экономия и избыточность также являются отклонением от нормы.

Но в настоящее время разговорная речь начала бурно вторгаться в строгую структуру правил письменной речи. Быстрый темп жизни, развитие средств коммуникации, компьютерных технологий, большие возможности в скором получении, передаче, обмене информацией влияют на письменную речь. В письменной речи – в газетных статьях, докладах, текстах Интернет - сайтов, очерках, в прозаических произведениях легкого жанра (детектив, любовный роман), в письмах – часто встречаются отклонения от нормы, в том числе и семантическая экономия и избыточность в речи.

**Примеры недостаточности в письменной речи**

*Need an office?*

*We’ve got a lot?*

*Dial up…*

*And move in!* [28.5]

Данный пример из газеты на английском языке также свидетельствует, что догадаться, какие слова пропущены можно только, если читатель знает, откуда взят этот фрагмент.

*Aerostar ten years of excellence!* [28.6]

Пропущено слово *marks.* Этот прием позволяет привлечь внимание читателей, несет в себе интригу и заставляет гадать о содержании статьи.

Из Интернет – сайтов:

*Фестивали невест и женихов проводятся ежегодно и очень популярны.* [25]

Из-за пропущенного слова «встреч» немного искажается название мероприятия, но смысл не теряется.

*The main page for everything you want to know and do now on the internet.* [22]

Начальные строчки нового сайта звучат как реклама, поэтому они соответственно оформлены: пропущен глагол – связка, не уточняется название и адрес сайта. С помощью этих пропусков авторы добиваются интереса публики, при этом высказывание имеет смысл.

Из детектива:

*Конечно, - говорю, - Она по Мещеряковой не отчиталась.* [19.204]

Разговор ведется между профессионалами, хорошо понимающими друг друга, поэтому слово «дело» здесь пропущено ввиду своей ненужности.

**Примеры речевой избыточности в письменной речи**

Из детективов:

*…вы сначала анамнез мне расскажите.*

*- Чего?*

*Ход болезни, с чего начинается, краткий анализ анализов…* [19.270]

Повторение однокоренных слов «анализ анализов» применяется автором, чтобы передать ироническое отношение персонажа к собеседнику. Его многословие – способ объяснения незнакомого термина с помощью нескольких фраз. (Т.е. анамнез – это «ход болезни», «с чего начинается», «краткий *анализ анализов»*).

*Why they can’t let these seaside places alone – Leahead always had a peculiar charm of its own – Regency – pure Regency.* [32.57]

Явление избыточности, а именно повторения последних слов, в детективе Агаты Кристи применяется для создания настроения говорящего, атмосферы воспоминаний и грусти.

Из «Убить пересмешника» Харпер Ли:

*“Tell them I’m very graceful,” he said. “Tell them – tell them they must never do this again. Times are too hard…”* [34.260]

Эмоциональное состояние персонажа, его растроганность поступком жителей городка и волнение передано с помощью многократного повторения фраз.

В письменно зафиксированных интервью корреспонденты не считают нужным исправить материал, поэтому повторение слов передает эффект неподготовленной речи, эмоциональности говорящих. Создается даже впечатление, что они не просто отвечают на вопросы, а рассуждают и ищут понимания читателей. Таким образом, многословие и повторение слов в интервью делают письменную речь более простой, доступной для понимания и реальной.

Тем не менее, в работах языковедов представлены отдельные, порой разрозненные наблюдения особенностей разговорной речи, весьма редко – в сопоставлении с письменной.

Так, в трудах дескриптивистов мы видим, что разговорная речь рассматривается в целом, на материале бесписьменного языка. Она не сравнивается, но соотносится с письменной речью. Предметом исследований дескриптивистов служит зафиксированная на бумаге разговорная речь, а письменный язык – лишь средство, с помощью которого регистрируется продукт устной деятельности.

Конечно, записанная на пленку или запечатленная на бумаге устная речь представляет собой чистый, никем не исправленный, не отредактированный никем материал. Здесь возникает вопрос: является ли этот изучаемый фрагмент:

А. Подготовленной устной речью;

Б. Неподготовленным, спонтанным монологом;

В. Отрывком из разговора?

Тогда только в двух последних случаях устную речь можно признать реальным примером чистой разговорной речи. Вряд ли она имеет свою собственную систему, но в ней могут присутствовать некоторые или многочисленные ошибки (грамматические, лексические и другие). Иначе нам бы пришлось говорить о двух совершенно разных языках, а не о видах речи.

Наблюдения и описания фактов ошибок в разговорной речи послужили поводом к появлению так называемой грамматики «ошибок». Ее авторы, рассмотрев собранные языковые факты, решили не считать ошибки естественным проявлением речевой деятельности. Но наблюдения, доказательства, даже термины авторов грамматики «ошибок» недостаточно разработаны. В них нет общего мнения по поводу употребляемых понятий («народный», «обиходный», «разговорный», «устный»), по отдельным явлениям (например, эллипсис – факт письменной или устной речи?).

Трудно не согласится с мнением большинства языковедов о том, что наиболее верной точкой зрения следует считать «золотую середину», когда разговорная речь сопоставляется с литературно-письменной и имеет свои особенности. Человек говорит на одном языке, используя два основных вида деятельности: устную и письменную. При этом устная речь первична, определяет письменную, являющуюся ее продуктом. Оба вида речевой деятельности имеют свои нормы, особенности и свои ошибки. А значит и устно-разговорную и письменную речь надо исследовать в сравнении, а не отдельно одну от другой.

**1.1 Особенности разговорной речи**

Прежде всего, характеризуя виды речи, необходимо определиться, какие следует употреблять термины и какие понятия соответствуют этим требованиям. Авторы «Литературного энциклопедического словаря» под общей редакцией Кожевникова В.М. и Николаева П.А.[[1]](#footnote-1) считают разговорную речь разновидностью литературного языка, противопоставленную книжной речи. Книжная речь реализуется и в письменной и в устной форме (выступление по радио, на телевидении, лекция, доклад), многие же особенности устной разговорной речи отражены в произведениях художественной литературы и, таким образом, зафиксированы письменно.

Термин «разговорная речь» употребляется лингвистами (Земская Е.А., Сиротина О.Б., Шмелев Д.Н.)[[2]](#footnote-2) в исследованиях современной разговорной речи и в значении «любая устная речь независимо от ее назначения и условий общения». В этом случае термин применяется к разным явлениям речевой деятельности.

Разговорная речь характеризуется непринужденностью, отсутствием официальных отношений между собеседниками, специальной тематики, а , следовательно, и специально-речевого стиля. В литературе сближение между книжной и разговорной речью происходит, когда необходимо передать характер персонажа через его речь.

«Может ли письменный язык быть совершенно подобным разговорному? – писал А.С. Пушкин в «Письме к издателю» в 1836 году. – Нет, так же как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному. Не одни местоимения сей и оный, но и причастия вообще и множество слов необходимых обыкновенно избегаются в разговоре. Мы не говорим: карета, скачущая по мосту, слуга, метущий комнату; мы говорим: которая скачет, который метет и пр., заменяя выразительную кратность причастия вялым оборотом. Из того еще не следует, что в русском языке причастие должно быть уничтожено. Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течении веков».

Разговорная речь характеризуется наличием таких морфологических особенностей, как ограниченное употребление причастий и деепричастий, наличие особой звательной формы.

Лексические особенности разговорной речи характерны присоединением уменьшительно-ласкательных, экспрессивных суффиксов, замена наименований ряда конкретных предметов описательными оборотами рядом слов, имеющих разговорное либо просторечное значение в толковых словарях.

Фонетические особенности также присущи разговорной речи. Это, к примеру, пропуск в определенных сочетаниях отдельных звуков: «Я те дам» (я тебе дам), «деушка» (девушка»).

Синтаксис разговорной речи характеризуется отсутствием некоторых видов сложноподчиненных предложений. А оборот со словом «который» в живой речи успешно и устойчиво заменяется конструкцией с пропуском этого слова: вместо «где книга, которая лежала на столе», мы слышим «где книга – лежала на столе».

Из многочисленных особенностей разговорной речи можно выделять два основных и противоположных явления – избыточность и недостаточность.

Эти особенности проявляются в разных ситуациях, в определенных стереотипах. Общение почти всегда непосредственно и неподготовлено, это позволяет говорящим обходиться незаконченными предложениями, пропусками слов, междометиями. Большую роль в разговорной речи играют интонации, жесты и мимика.

Как вышеперечисленные особенности разговорной речи воспроизводятся в художественной литературе лучше всего рассмотреть на примерах пьес.

**1.2 Язык пьесы как синтез разговорной и письменной речи**

Термином «пьеса» стали заменять слово «драма» лишь в XIX веке. Это сложный вид искусства, принадлежащий одновременно и театру и литературе. Пьесу можно и посмотреть в театре и прочитать.

Речь в драме важна. Решающее значение имеют высказывания персонажей, которые раскрывают их характер, комментируют их поступки. Герои вступают в диалоги со сценическими партнерами, с помощью монологов обращаются к зрителям и передают им свои переживания и чувства. Поэтому речь в драме особенно эмоциональна, театральна, изобилует различными стилистическими приемами.

Здесь имеется целый ряд требований. Речь в пьесе должна быть:

- рассчитана на массовый эффект;

- полнозвучной, точной и внятной;

- являться реакцией на ситуацию данного момента, т.е. на произнесенное слово, движение, мимику;

- естественна и близка к разговорной, т.к. сложные тексты трудно воспринимать.

Нужно отметить, что существуют драмы, которые предназначены для чтения, а не для сценической постановки, так называемые Lesedrama. Это пьесы стран Востока, испанская драма-роман конца 15 века («Селестина»), трагедии Дж. Байрона, Гёте.

Но имеются также многочисленные примеры переложения литературных произведений для постановки их на сцене, когда на основе текста разрабатываются интонационно-жестовые рисунки ролей, создаются декорации, шумовые эффекты, мизансцены. Сценический текст в таком случае требует наиболее уважительного отношения. Здесь невозможно грубое перекраивание оригинала, но и подстрочное цитирование также ошибочно.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в разные периоды развития языка авторы стремились отразить разговорную речь в пьесах путем письменной фиксации, учитывая особенности речи в драматическом произведении и особенности разговорной речи.

**1.3 Тенденции к семантической экономии и избыточности в разговорной речи**

**1.3.1 Семантическая экономия в разговорной речи**

*Семантическая экономия* или *речевая избыточность* – это разного рода пропуски, опущения, эллипсисы, недосказанные предложения, неполные обороты, появляющиеся конструкции, обусловленные конкретной речевой ситуацией.

Считается, что речевая недостаточность есть особенность разговорной речи. Действительно, это явление можно услышать повсюду: в разговоре школьников, в беседе сослуживцев, в обращении к слушателям, коллегам, в интервью и т.д. **Причинами** различных пропусков слов, недосказанности, опущений, неполных оборотов могут быть:

и небрежное отношение к языку,

и торопливость говорящего,

неподготовленность высказывания,

излишняя эмоциональность говорящего, когда он не находит нужных слов для точного выражения своей мысли.

**Результат** обычно несет отрицательный оттенок:

**-** Из-за пропуска слова, подчас ключевого, может возникнуть неясность, непонимание.

Из телепередачи:

*Волна антивоенных прокатилась по странам мира.*

Слово *«демонстраций»* пропущено из-за торопливости репортера, его желания передать в прямом эфире как можно больше информации, но смысл предложения вследствие этого неясен.

Из кинофильма:

*Thank you, sir, may I have another?*

Фраза с пропущенным словом понятна лишь в том случае, если она дана в контексте, либо сопровождается указывающим жестом.

- Вследствие речевой недостаточности нарушаются грамматические и лексические связи слов в предложении, и смысл предложения затемняется.

Из разговора специалистов:

*Больше всего ему удаются черепно-мозговые.*

Возможно, в разговоре коллег опущенное слово *«операции»* не является необходимым, но для непосвященных слушателей смысл предложения неясен. Само предложение при этом несвязное, составлено неверно с точки зрения грамматики и лексики.

Из описания местонахождения:

*Condell Hospital is approximately 15 minutes away, and St. Teresa Hospital is about 30 minutes away.*

Предложение можно понять по-разному: госпитали находятся в 15 и 30 минутах ходьбы или езды; езды на автомобиле или на лошади, так как необходимое слово пропущено.

- Небрежность в речи может привести к искажению мысли автора.

Из отчета классного руководителя:

*На собрании у моих родителей возникло много вопросов по поводу выпускного.*

Так как слово *«учеников»* пропущено, возникает мнение, что речь идет о родителях самого руководителя. Также пущено слово *«вечера»,* что создает неясность: по поводу выпускного собрания, экзамена, бала, тестирования и т.п.

Из рассказа домохозяйки:

*We have a fenced in backyard.*

Что имеется в заднем дворе и обнесено забором, не говорится. Фраза не ясна.

- Пропуск слова может также послужить причиной возникновения логической ошибки, алогизма, когда происходит непредсказуемое совмещение понятий типа *«прелестная пакость».*

Из выступления на собрании:

*Mr. Stanford has been employed for the past seven years as a fifth grade with Portland Board of Education.*

Слово *teacher* пропущено, что часто случается в публичных выступлениях, в неподготовленной речи. Но логическая связь утеряна, а понятия «работает» и «класс» совместились, и получилось, что г-н Стэнфорд работает пятиклассником уже семь лет.

В результате речевой недостаточности происходит и подмена понятия, что в свою очередь порождает комизм и абсурдность высказывания.

Из телепередачи:

*У нас в Советском Союзе секса нет.*

Речь идет о том, что, по мнению участницы телеканала, в стране нет проблемы ранних половых отношений, насилия, проституции, а из текста следует, что вообще *«секса нет».*

Из газетного заголовка:

*Mr. Borovoy lose his trousers.*

Давая название скандальной статье, редактор намеренно пропустил слово *“could”*, чем вызвал любопытство читателя, а заодно придал комический эффект ординарной, на самом деле, ситуации (на одной из презентаций пиротехники переусердствовали, и искра попала на брюки Борового, подпалив их).

Из разговора между соседями:

*Когда вы, наконец, будете гулять в наморднике?*

Понятно, что имеется в виду намордник для собаки, но говорящий объединяет собаку и ее хозяина в одно целое, и это производит комический эффект.

- Из-за пропуска слова фраза становится недостаточно информативной, сумбурной. Это приводит к абсурдности высказывания.

На экзамене:

*Суффиксы важны потому, что они позволяют переходить из одной части в другую.*

Информация, передаваемая экзаменующимся, является неполной, а смысл предложения – абсурдным. Непонятно кому суффиксы позволяют переходить в какие-то части. После правки предложение становится и логичным и несущим понятную информацию: *«Суффиксы важны потому, что они позволяют переходить словам из одной части речи в другую».*

Из газетной статьи:

*Наш канал совместно с Олимпийским комитетом России отправляет в кругосветное одиночное автономное плавание авиации 60-ти лет.*

Пропущенные слова делают текст абсолютно бессмысленным, т.к. соединение двух полярных понятий «авиация» и «плавание» в одном предложении требует связующего звена – словосочетания «генерал-лейтенанта». Отредактированный материал звучит полно и понятно каждому: *« Наш канал совместно с Олимпийским комитетом России отправляет в кругосветное одиночное автономное плавание генерал-лейтенанта авиации 60-ти лет».*

Из буклета:

*This museum contains the history of the Russian pioneers and the Amur Cossacks.*

Пропуск двух слов меняет смысл выражения, доводя его до абсурда. Полное предложение звучит так: “*This museum contains exhibits tracing the history of the Russian pioneers and the Amur Cossacks.”*

Как избежать подобных явлений в речи, а, следовательно, их последствий? Зафиксированная письменно-речевая недостаточность легко поддается правке. Ведь достаточно вставить недостающее слово или словосочетание, и предложение обретет смысл. Трудно восстановить истину, если пропущено важное слово, которое несет в себе основную информацию всего предложения. Также сложно поймать мысль собеседника при разговоре. Устная речь чаще всего бывает неподготовленной, в ней редко встречаются и пропуски, и опущения слов и словосочетаний. Такие высказывания не редактируются, и делом говорящего считается донести свою мысль до собеседника так, чтобы его поняли.

Речевую недостаточность не следует путать с эллипсом. *Эллипс –* пропуск подразумеваемого слова для создания наибольшей выразительности. С помощью эллипса можно добиться эффекта лаконизма, небрежности, разговорного просторечия, телеграфной точности, взволнованности. При эллипсе не нужно восстанавливать пропущенные члены предложения, т.к. смысл не потерян, а экспрессивность конструкции может нарушиться.

А.Т. Твардовский: «Ввели и – чарку – стук ему!/ И не дыши – до дна!/ «Гуляй на свадьбе, потому - / Последняя она…»

Значение эллипсиса не требует правки. Следовательно, можно не считать эллипсис речевой ошибкой. Дополнительные пояснения тоже не нужны, поэтому эллипсис мы не принимаем за речевую недостаточность.

И. Иордан причисляет данное явление к фактам письменной речи, большинство других языковедов – к фактам разговорной речи.

Действительно, применение эллипса можно наблюдать в устной речи очень часто.

Из разговора школьников:

*А я – хоп на стол, а она – бац веником, да не попала. Ну, я прыг с другой стороны и убежал.*

Упущение глаголов не влияет на смысл понимания рассказа, но придает ему динамичность и экспрессивность. Поэтому восстановление пропущенных членов необходимо, т.к. без них предложение стилистически неверно.

К примеру, если бы мы дополнили недостающими глаголами русскую народную сказку «Репка», то получилось бы монотонное, скучное, многословное высказывание:

«Дедка *схватился* за репку, бабка тянет дедку, внучка *уцепилась* за бабку. Тянут - потянут – вытянуть не могут. Позвала внучка Жучку. Дедка *схватился* за репку, бабка *тянет* дедку, внучка *уцепилась* за бабку, Жучка *тащит* зубами внучку за платье. Тянут - потянут – вытянуть не могут…»

И так далее идет перечисление до окончательного результата. Сказка перестала быть динамичной, интересной и краткой. Ее скучно слушать, из-за многословия она хуже запоминается. Таким образом, именно благодаря эллиптической конструкции без глагола-сказуемого сказка «Репка» получилась ритмичной и экспрессивной:

*«Дедка за репку, бабка за дедку, внучка за бабку, Жучка за внучку… Тянут - потянут – вытянули репку!»*

Проблема экономии языковых средств в речи в последнее время привлекает лингвистов. Ейгер Г.В., Хаймович Б.С.[[3]](#footnote-3) и др. выявили такие типы экономии, как синтагматическая и парадигматическая. Экономия сводится к опущению, совмещению; репрезентации или замещению и зависит от стиля речи.

В английском языке имеется целый ряд синтагматически сжатых, лаконичных конструкций, которые более употребимы в книжно-письменной речи. В разговорном языке им предпочитаются менее краткие высказывания.

Предложения

*Yesterday Ann read herself to sleep.*

и

*The mother kissed the child’s tears away.*

Можно прочитать в книге, в то время как в разговоре, скорее, услышишь

*Ann read yesterday and got sleep.*

и

*The mother kissed the child and dried the child’s tears up.*

Следовательно, в разговорной речи более употребительны синтагматически менее лаконичные, синтаксически простые конструкции. Экономия языковых средств выражается здесь в позиции, в лексической структуре.

И в то же время наблюдается взаимодействие стилей речи. Из книжно-письменной речи в разговорную стали проникать слова и словосочетания типа: to talk, to move, to return, to look one’s doubt, to talk one’s anger away, to smile one’s thanks, to kiss good night и т.п. Это обогащает разговорный английский язык.

Языковая экономия обусловлена (1) предопределяющей и (2) диффудирующей (взаимосвязывающей) функциями лингвистического макро-текста – той структурно-семантической части высказывания, которая складывается внутри предложения и определяет его содержание. Н.В. Глаголев[[4]](#footnote-4) считает, что при предопределяющей функции макро-текст предвосхищает возникновение сообщения, а при диффудирующей создаются взаимосвязанные типовые речевые единицы, которые связаны по структуре и семантике в рамках макро-текста.

**1.3.2 Семантическая избыточность в разговорной речи**

**Избыточностью** в речи принято считать лишние слова, конструкции, обороты, содержание которых может быть передано более простым синонимическим оборотом. Иными словами, речевая избыточность есть **многословие,** создаваемое спонтанностью формулирования мысли и эмоциональным характером сообщаемого.

К речевой избыточности приводит стилистическая ошибка, стилистическая беспомощность автора, стилистическая небрежность, абсолютно ненужное топтание на месте в поисках способа выразить свою мысль.

А.П. Чехов в письме к брату заметил: «Краткость – сестра таланта». Действительно, не каждому удается высказаться лаконично, точно, без лишних слов, как в разговоре, так и в письме.

Многословие проявляется в следующих **формах**:

- Навязчивое объяснение всем известных истин (пустословие)

- Повторная передача одной и той же мысли

- Абсурдность – утверждение самоочевидной истины

- Комизм в ситуации, иногда драматической

- Плеоназм – употребление близких по смыслу и, следовательно, излишних слов, соединение синонимов

- Тавтология – явление лексической стилистики при повторении однокоренных слов и при соединении иноязычного и русского слова, дублирующего его значение

- Повторение слов

- Отдельные, изолированные слова и выражения, синтаксически не связанные с предложением, носящие или не носящие какой-либо смысловой нагрузки, т.е. сорные слова.

Многословие часто встречается как в устно-разговорной, так и в книжно-письменной речи.

В неподготовленной устно-разговорной речи избыточность может быть вызвана самыми разными **факторами**: желанием говорящего продлить свое высказывание, неумением кратко выразить мысль и подобрать нужные слова, стремлением как можно подробнее и эмоциональнее описать событие и т.п.

Что касается книжно - письменной речи, здесь автор применяет прием многословия при передаче языка персонажа, стиля его речи, характера. Речевая избыточность проявляется в диалогах и монологах героев произведения. Также примеры многословия можно встретить в газетах и журналах, рекламах, при чтении докладов, рефератов. Но в таких случаях многословие принимается как стилистическая ошибка, требующая специальной правки.

Можно рассмотреть **на примере** каждый случай проявления речевой избыточности.

**Навязчивое объяснение известных всем истин привлекает внимание.**

Из рекламы:

*Чай полезен для здоровья. Чай не вреден для организма. Настоящий листовой чай никто не заменит, т.к. он благотворно влияет на многие органы человека.*

Содержание данного примера можно легко выразить с помощью одного предложения:

*Чай полезен для здоровья человека.*

Хотя информация концентрируется в одном предложении, многословие в рекламе, возможно, необходимо, т.к., ее цель – обратить на себя внимание, навязать рекламный продукт, внушить потребителям мысль покупать именно рекламируемый чай.

“Tom!” Dwyer said excitedly. *“I’ve been hanging around and hanging around* waiting to her from you. Jesus, I was worried. I thought maybe you were dead…” [38.598]

Многословие Кролика из романа «Богач, бедняк» вызвано его волнением и радостью оттого, что он, наконец, услышал друга и не надо больше томиться в неизвестности и ожидании новостей. Поэтому Кролик дважды повторяет фразу *I've been hanging around*, чтобы передать свои чувства.

**Абсурдность (ляпалиссиады) –** утверждение самоочевидной истины.

*Покойник был совершенно мертв.*

Смысл предложения абсурден, ведь итак совершенно ясно, что если покойник, то мертвый. Нельзя сказать: *«Покойник был немного (чуть-чуть, очень, полностью, и т.п.) мертв».*

Такой пример многословия называют ляпалиссиадами, по имени маршала маркиза Ля Палиса. О его гибели солдаты сочинили песню, где были такие слова:

*«Наш командир еще за 25 минут до своей смерти был жив».*

В ляпалиссиадах нередко сочетаются нелепость, комизм и, одновременно, трагизм ситуации.

“*He’s dead all right,” said Mr. Tate. “He’s good and dead. He won’t hurt these children again”.* [34.323]

Данную фразу также можно отнести к ляпалиссиадам, т.к. сочетание слов «хороший» и «мертвый» нелепо, но оно относится к отрицательному персонажу, поэтому значение не несет жуткого оттенка. «Мертв, окончательно и бесповоротно» звучит, как констатация факта.

**Плеоназм**

Другая форма речевой избыточности – плеоназм – есть употребление в речи близких по смыслу и потому излишних слов либо синонимов:

*Бесполезная трата, основную суть, еще мучительней, окружен со всех сторон, тайный секрет, main priorities, favourite hobby,* *once more и т. п.*

Подобные выражения нуждаются в правке, т.к. являются стилистической ошибкой.

Плеоназмы также встречаются в фольклоре.

*Грусть-тоска, путь-дорожка, рыба-кит, море-окиян, заря-заряница, pussy-cat.*

**Плеоназмы, появляющиеся при соединении синонимов:**

*Долгий, длинный день; храбрый и смелый, только, лишь; тем не менее, однако; expensive treasures, obstinate and insistent.*

**Мнимый плеоназм –** яркий стилистический прием как средство усиления выразительности речи.

**Тавтология –** это разновидность плеоназма, которая возникает при повторении однокоренных слов, при соединении русского и иноязычного слов с одинаковым значением (скрытая тавтология).

Рассмотрим примеры:

**Тавтология как повторение однокоренных слов:**

*Умножить во сто раз, рассекретить секрет, рассказать рассказ, масло масляное, изведать неизведанное, all is well that ends well, business is business.*

В подобных случаях тавтология нередко считается за ошибку и необходима правка.

Однако некоторые однокоренные слова не могут заменяться синонимами, потому что являются **единственными носителями значений:**

Юные футболисты *тренируются* на поле с *тренером.*

Он *болел* всеми возможными *болезнями.*

Эти *цветы расцветают* в июне.

*Курильщикам трудно отвыкнуть от этой пагубной привычки.*

*Закрой* кастрюлю большой *крышкой.*

*The Reserve* is always ready to meet its guests and show them the natural richness it *preserves.*

*The students studied* Maths.

“She’s *dead,* son,” said Atticus. “She *died* a few minutes ago.” [34.140]

Тавтология также неизбежна в случаях, когда применяется терминологическая лексика:

*Звеньевой* полеводческого *звена* доложил об успехах.

*Следователи* прокуратуры *расследовали* данное преступление исключительно короткие сроки.

*Лаборанты* химической *лаборатории* учатся в университете заочно*.*

Our old *teacher* has been *teaching* Maths for thirty years since 1952.

В последнее время в связи с развитием языков – появлением новых слов, устареванием других, изменением значения и утратой словообразовательных связей – тавтологией не считаются словосочетания с общим этимологическим корнем:

*Красная краска, утро – завтра, белое белье, черные чернила.*

**Примеры скрытой тавтологии:**

*VIP-персоны, памятные сувениры, мемориальный памятник, первый дебют, ребенок-вундеркинд.*

В каждом примере оба слова имеют одно значение, но слова «памятник», «памятные», «первый», «ребенок» являются русскими, а «сувениры», «дебют», «мемориальный», «вундеркинд» - иноязычными.

В примере «VIP-персоны» наблюдается случай, когда говорящий не понимает иноязычной аббревиатуры «VIP» (очень важная персона) и дополняет ее заимствованным словом «персоны». В итоге получается скрытая тавтология и тавтология с повторением однокоренных слов.

Но иногда тавтология переходит в разряд допустимых словосочетаний. Это объясняется изменением значения слова и тем, что подобная комбинация закрепилась в речи:

*Период времени, реальная действительность, экспонат выставки.*

В научном и официально-деловом стиле также не считается тавтологией применение однокоренных слов в сочетании с аббревиатурой или словом, состоящим из двух корней:

*Система* СИ (система Система Интернациональная), *сеть Интернет* (сеть Международная сеть).

Тавтология также допустима, если используется как стилистический прием, усиливающий действенность речи, делающий ее более экспрессивной. Примеры такой тавтологии встречаются и в устной, и в художественной речи.

*Всякая всячина, суета сует, горе горькое, диво дивное, сослужить службу.*

«Ой, *полным-полна* моя коробушка»

«Ой, *снег-снежок*, белая метелица»

Часто тавтология присутствует во фразеологических оборотах.

*Ходить ходуном, сидеть сиднем, пропадать пропадом, есть поедом, видать виды, набит битком, all in all, day in and day out.*

Т.к. тавтология как стилистический прием является действенным способом, усиливающим эффект высказывания и выделяющийся своей необычностью, ее используют для газетных заголовков, в рекламе, в выступлениях на публике. Таким образом, привлекается внимание на важную информацию, значимые понятия.

«На *белый террор* ответим *красным террором*» (В.И. Ленин)

«*Победителю ученику от побежденного учителя*» (Жуковский

«*Шаг вперед, два шага назад*» (Ленин)

«*Призрак* бродит по Европе, *призрак* коммунизма» (К. Маркс)

«*Неразгаданные загадки* прошлого» (из газеты)

All is *well* that ends *well.*

*Penny* *saved* is a *penny* *earned.*

*Easy* come, *easy* go.

Очень распространен прием, когда однокоренные слова сопоставляются как синонимы или антонимы. Обычно такой прием обращает на себя внимание и усиливает эффект.

*«знакомый незнакомец»*

*«не стареют старики»*

*«рыжий рыжик»*

*«маленькие мелочи»*

«*скучная, нудная* перемена»

*Identification* of UFO (*unidentified* flying object)

The Inspector *described* how, after a witness' *description* of the burglar had been given on the show, dozens of people telephoned the police, all identifying the same suspect.

В эмоционально-экспрессивной речи повторение звуков, тавтологические повторы могут стать выразительным средством фоники.

*«Топот, топот, топот копыт \ Вихрем, вихрем всадник летит»*

Повторение звуков [т] – [п], [в] – [х] – [р] и корней в словах при произнесении создают эффект скорости и стука копыт мчащихся всадников.

*Punk, punk, punk, her needle broke the taut circle. She stopped, and pulled the cloth tighter: punk-punk-punk. She was furious.* [34.317]

Звуки [р], [t] и в звукоподражательных и в других словах фразы воссоздают картину происходящего: нервный шорох иглы, втыкающейся в материю, быстрые движения, еле сдерживаемая ярость, которая вот-вот вырвется наружу.

Тавтология используется также для создания комизма, сатирической окраски и в юмористических рассказах, фельетонах, анекдотах, шутках.

**Повторение слов**

Повторение слов также может быть проявлением речевой избыточности. Лексические повторы объясняются неумением говорящего или пишущего четко выразить свою мысль. В письменной речи такие высказывания требуют редакторской правки, если не являются стилистическим приемом, усиливающим выразительность речи. Лексические повторы выполняют разнообразные стилистические функции: помогают выделить важное во фразе, привлечь внимание, создать поэтическое настроение или комическую ситуацию.

Словесные повторы характерны как для разговорной, так и для письменной речи. Если в письменной многократное нанизывание слов играет роль стилистического приема и может быть подвергнуто правке, то в устно-разговорной речи повторение слов бывает избыточным, ошибочным либо усиливает эмоциональную окрашенность.

*Ученики гимназии заняли первые места на олимпиадах школьников города. Все ученики-победители олимпиад были приглашены на прем к губернатору. Родители учеников получили также приглашения.*

Многократное повторение слов излишне. Все три предложения можно заменить одним:

*Ученики гимназии, победившие на олимпиадах, и их родители были приглашены на прием к губернатору.*

*“He had guts enough to pester* a poor colored woman*, he had guts enough to pester* Judge Taylor when he thought the house was empty, so do you think he’da met you to your face in daylight?” [34.326]

В данном примере достаточно было бы более сжатой фразы “*He had guts enough to pester* a poor colored woman and Judge Taylor when he thought the house was empty, so do you think he’da met you to your face in daylight?”. Но и тогда автору пришлось бы искать другие приемы, чтобы выразить многократность и мерзкий характер действий персонажа и презрительное отношение к нему говорящего.

**Употребление так называемых «сорных» слов** «как-бы», «на самом деле», «значит», «ну», «вот», «то есть» - это яркий пример избыточности в речи как ошибки. Подобные слова не несут ни смысловой , ни эмоциональной нагрузки. Стилистически они абсолютно не связаны с предложением, и при их пропуске его значение не пострадает.

Следовательно, избыточность во всех ее формах обусловлена двумя функциями – эмфатической и дублирующей. Эмфатическая заключается в том, что совокупность структурно – семантических связей внутри предложения (макротекст), содержит оценку факта, который вызывает эмоциональную реакцию слушающего. Дублирующая функция заключается в повторяющихся элементах макротекста.

**ГЛАВА 2. РАССМОТРЕНИЕ ЯВЛЕНИЙ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ИЗБЫТОЧНОСТИ В ТЕКСТАХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ВАРИАНТЫ ЕЕ ПЕРЕВОДА**

**2.1 Семантическая экономия в пьесах современных американских авторов, способы ее перевода**

Рассмотрим, как проявляется экономия в пьесах современных американских авторов.

Так как драматурги стремятся приблизить язык персонажей к реальной разговорной речи, сделать диалоги и монологи более живыми, факты пропусков, опущений, недосказанной мысли встречаются в пьесах часто.

В пьесах авторы прибегают к так называемому приему письменной фиксации устной речи, когда говорящий пропускает глагол-связку, что более характерно для вопросов. Грамматический строй нарушается, лексические связи теряются, а пониманию может помочь интонация и мимика персонажа.

*Who you hollering to?*

Вместо: Who *are* you hollering to? [37.105]

*Who you lonesome for?*

Вместо: Who *are* you lonesome for? [37.105]

*A few of you a little less.*

Вместо: A few of you *is* a little less. [37.115]

*You horrible, stupid, disgusting monkey.*

Вместо: You *are* a horrible, stupid, disgusting monkey. [37.125]

*You wonderful bitch.*

Вместо: You *are* a wonderful bitch. [37.129]

*Somebody been sick, Doc?*

Вместо: *Has* somebody been sick, Doc? [41.16]

При передаче разговора авторы часто прибегают к пропускам других членов предложений, например подлежащего. Смысл понятен из содержания.

*Seems like you’re late today.*

Вместо: *It* seems like you are late today. [41.17]

*Seems to me twenty-five cents a week’s enough for a boy your age.*

Вместо: *It* seems to me twenty-five cents a week's enough for a boy your age. [41.19]

В качестве стилистической экономии можно также рассматривать пример пропуска целых структур типа *there is/are,* что также характерно для устно-разговорной речи.

*Something I can do for you?*

Вместо: Is there anything i can do for you? [39.163]

*Nice town,y’know what I mean?* [41.14]

В этом примере пропущен глагол-связка *do*, звуки в местоимении *you*, а также указание на место *This is*. При редактировании получилось бы частое в просторечии высказывание:

*This is a nice town, do you know what I mean?*

*You know the rule’s well as I do – no books at the table.*

Вместо: You know the rule's well as I do, there are no books at the table. [41.19]

В данном примере опущение конструкции there is/are не влияет на смысл предложения, но делает его лаконичным и выразительным.

Все вышеперечисленные примеры использовались героями произведений в обыденной повседневной речи. Подобные эллиптические формы очень типичны для устного разговора. Они передают ситуативную обыденность, эмоции героев, а также могут характеризировать их социальный статус, манеру речи и личностные возможности и качества. Речь образованной интеллигенции обычно грамматически более корректна, и эллипсис здесь менее употребим. Опуская те или иные формы речи, автор наделяет своего героя характером. Для литературы это имеет немаловажное значение.

При переводе подобных предложений на русский язык, эллипс чаще компенсируется на лексическом уровне. Слова и словосочетания могут быть довольно эмфатичны и просторечны, порядок слов может стать инверсионным с целью выделить центр высказывания и добавить эмоциональной окраски.

Who you hollering to? – На кого это ты орешь? (просторечная форма в РЯ «орать», эмоциональная разговорная форма «…это ты…»).

Somebody been sick, Doc? – Стошнило кого-то, доктор? (инверсионная компенсация).

Something I can do for you? –Чем-то помочь вам? (лексическая компенсация, опущение «могу ли я», делающее высказывание формальным, «чем-то» вместо более формального «чем-нибудь»).

You know the rule's well as I do – no books at the table. – Правило вы знаете не хуже меня – никаких учебников под партой! (антонимический перевод, лексическая и графическая компенсация –в данном примере перевода использована форма более типичная для РЯ, к тому же разговорная; опущение конструкции *there are* в английском предложении и категерочное «no» делают высказывание строгим и повелительным; в русском переводе эту окраску добавляют восклицательный знак, категоричное «никаких», и строгое «не хуже меня»).

Рассмотрим примеры пропусков некоторых звуков в отдельных сочетаниях.

The sky is beginning to show some streaks of light over in the east there, behind our *mount’in.* [41.13]

Nice town, *y’know* what I mean? [41.14]

Nobody very remarkable ever come out of it*, s’far* as we know. [41.14]

…she was Julia Hersey *‘fore* she married Doc Gibbs in the Congregational Church over there. [41.15]

Торнтон Уилдер, автор пьесы «Our Town», содержащей приведенные слова, часто фиксирует подобные приемы разговорной речи, чтобы речь персонажей звучала натурально и была характерной для героев – простых жителей обыкновенного американского городка. При переводе на РЯ подобные приемы могут компенсироваться чаще всего лексическими, а также фонетическими и графическими средствами (хотя, надо заметить, фонетические средства, например эффект заминки героя, его неуверенности, довольно трудно передать фонетическим или же графическим способом, т.к. визуально даже , казалось бы, самое успешное переводческое решение, иногда выглядит неестественным и неуместным – например «…эээ», «…ммм», «брр», «п-погодка» и т.п. Все из выше перечисленных примеров и им подобные не вписались бы удачно в варианты переводов вышеперечисленных художественных отрывков. В данных случаях лексическая компенсация станет более удачной.

…she was Julia Hersey *‘fore* she married Doc Gibbs in the Congregational Church over there. - …она была Джулией Хёрси, *покуда* не вышла за доктора Гиббса вон в той конгрегационалистской церкви. («покуда» является лексическим средством типичным для обыденной речи обыденного жителя городка).

Но во многих других случаях подобные имитационные звуковые образы вполне могут оказаться уместными и «оживить» текст перевода: «…эээ» - при заминке или неуверенности персонажа, при его попытке подобрать нужную мысль и т.п.; «…ммм» - может означать то, что персонажу понравилась какая -то еда, или просто мысль о ней; «брр» - уместно если персонаж замерзает и не скрывает этого, «п-погодка», «п-прянички» - герой заикается или замерзает, «сталая лучка» (старая ручка) – речь карапуза или заики… Подбор варианта перевода зависит от профессионализма, находчивости и даже таланта самого переводчика.

В обоих вариантах английского языка (британского и американского) и в разговорной и в письменной речи прменяется пропуск слова, если оно повторяется. Но в письме оно заменяется словом one/ones, do и т.п., в разговоре может же просто игнорироваться. В переводе на РЯ, чаще всего, данное слово также игнорируется, во избежание той же избыточности.

But I’ve wanted to so badly. [37.124]

Пропущено слово win, которое до этого повторялось героями пьесы Сарояна «The Ping-Pong Players» неоднократно:

«Young man: It’s perfectly natural to want *to win*. The game wouldn’t be worth playing if one didn’t want *to win.*

Young woman: But I’ve wanted to so badly.» (Но мне так хотелось!).

Good *things,* and bad are ahead for each of you. [37.115]

Чтобы не повторять слова *things,* персонаж пьесы «Coming Through the Rye» вообще опускает его, не заменяя обычным в таких случаях *ones.* На сцене актер, играющий этот персонаж, интонацией даст понять зраителям о пропущенном понятии: *Good things, and bad… are ahead for each of you.* ( Вещи и хорошие, и плохие… еще ждут каждого из вас (опущение слова)). В устной речи также повышение голоса и пауза заменяют пропущенное слово.

В американских пьесах также отражается обычай опускать слово, являющееся обстоятельством места. В таких случаях само называние и уточнение места не важно, говорящего интересует факт нахождения там.

-Is the critic in?

-He’s in, but he’s very busy just now. [39.163]

Посетителю необходимо знать конкретно есть ли критик, принимает ли он клиентов, и совсем неважно находится ли он в определенном месте (например, в своем кабинете или лаборатории). Иначе бы звучало предложение – *Is the critic in the room?* Т.е. находится ли критик именно в этой комнате. Для варианта перевода характерно не опущение, а скорее некая генерализация обстоятельства места, например: «тут», «здесь», «на месте» и т.п.

-Критик здесь?

-Здесь, но прямо сейчас он занят.

В разговорной английской речи также часто опускаются дополнения. Это касается приветствий, кратких ответов, восклицаний. Такие примеры недостаточности делают высказывание более эмоциональным, сильным, а в литературных произведениях, в частности пьесах, помогают создать впечатление реального разговора:

*My!* I must look odd! [36.305]

*My,* it’s late! [41.31]

Из привычного восклицания «My God!» изъяли последнее слово «God», и получилось энергичное и эмоциональное «My»

-*Morning,* Doc Gibbs.

-*Morning,* Joe. [41.16]

В пьесе Уилдера, как и многих других англоязычных авторов, подобные приветствия встречаются весьма часто, т.к. в устном разговоре этот пример стилистической экономии общепринят. Следовательно, собеседники не нуждаются в уточнении. Переводчик должен стараться не утратить ощущение реальности, выбирая средства наиболее удачно передающие эту окраску. Это могут быть типичные разговорные фразы, междометия, восклицания и т.п.

Боже, наверно я по-идиотски выгляжу!

Ого, как поздно!

-Доброе утро, д-р Гиббс.

-И тебе, Джо. (Привет, Джо).

Пропуская целые словосочетания, передавая беседы друзей или близких людей, авторы передают спонтанность, эмоциональную насыщенность ситуации, неподготовленность речи собеседников. Вариант без эллипса звучал бы более сглажено и нейтрально.

*-Honest*, Steve? [37.118]

*It depends*, I guess. [37.122]

Примеры взяты из диалога, где один участник, Бутч, рассказывает другому, Стиву о мире и войне. Он объясняет, чем хорош мир, к которому все они скоро придут. Стив только вставляет краткие, обрывистые фразы и вопросы, в которых пропущены некоторые члены предложения (подлежащее, сказуемое, дополнение) и присутствуют только отдельные слова. Эти слова показывают его заинтересованность темой разговора и побуждают собеседника продолжать рассказ. Речевая недостаточность здесь не является ошибкой. Переводчик здесь легко может использовать типичные для той же ситуации фразы заинтересованности, удивления, одобрения и т.п. Они также часто лаконичны и эмоциональны:

-Правда, Стив?

-Думаю, не всегда. (Думаю, когда как).

Авторы драматургических произведений часто прибегают к приёму, взятому из устно-разговорной речи. Это не только пропуск отдельных звуков в словах или словосочетаниях, но и замена их другими, что встречается в просторечиях, коллоквиализмах и сленге. Пропуск звуков или букв создаёт неправильные грамматические формы и неверное произношение.

*Heck* no. [37.116]

Baptist is down in the *holla’* by the river. [41.13]

Yessir. My schoolteacher, Miss Foster, ‘s getting married to a fella over in Concord. [41.16]

Aw, Ma – I gotta lotta things to buy. [41.19]

Mama, there’s first bell –I gotta hurry – I don’t want anymore – I gotta hurry. [10.19]

Эти примеры взяты из пьесы Уилдера «Our Town», они подчеркивают простую речь жителей города. Она не характеризуется красивыми цветистыми выражениями, эпитетами, сравнениями, но изобилует разговорной лексикой. Пропуски отдельных звуков иногда делают слова трудными для понимания: fella – fellow, heck – hell, hull – whole, gotta – got to, lotta – lot of.

В переводе на русский язык подобные фонетические приемы воссоздаются способами, уже описанными ранее. Переводчик передает образ речи простого городского жителя. Но, зачастую, образ, созданный при помощи фонетической экономии, в переводе будет компенсирован другими приемами, например на лексическом уровне. В русскоязычных художественных и драматургических текстах фонетические приемы менее употребительны, нежели лексические средства. Как альтернатива, вполне распространены приемы графические, такие как многоточие.

Heck, no. – Нет, черт возьми. Нет, чтоб меня разорвало. (Просторечная, грубая фраза уместно передает эмоциональную окраску высказывания в тексте оригинала).

I gotta hurry. – Я побежал. (Просторечная фраза, которую часто используют в спешке, в эмоциональном настрое).

Aw, Ma – I gotta lotta things to buy. – Ой, мама. Мне целую кучу чего надо купить. (Отклонение от литературной нормы передает необходимую окраску речи героя).

Some highly interesting fossils have been found…I may say: unique *fossils…two miles out of town, in Silas Peckham’s cow pasture.* [41.22]

Отсутствие глагола – сказуемого в выделенной части предложения свидетельствует о том, что говорящий сознательно делает пропуски в речи и с помощью пауз «тянет время», мысленно выстраивая фразу.

« Были найдены несколько поразительно интересных окаменелостей… Я бы даже сказал: уникальных окаменелостей…в двух милях от города…на коровьем пастбище Силас Пекхам». (В варианте перевода переводчику не сложно передать «тягучесть фразы», достаточно так же «растянуть» ее, сделать повтор ключевого слова или фразы, так же как и в тексте – оригинале, вставить графический образ (многоточие), дающий герою обдумать конец фразы, дать ему время на то, чтобы он заинтриговал своего слушателя).»

Речевая недостаточность или экономия в пьесах современных американских писателей играет роль стилистического приема. С помощью такого приема авторы передают эмоциональность в речи персонажей, приближают к устно-разговорной норме, что натурально звучит со сцены театра.

Но все же речевую недостаточность в пьесе можно считать ошибкой в речи героев, сознательно допущенную автором, чтобы передать точный портрет действующих лиц. Приведенные примеры доказывают, что пропущенные по разным причинам слова не дают читателям и зрителям сразу и безоговорочно ухватить смысл высказываний.

Также можно сделать вывод, что при переводе лексические средства – самые типичные для компенсации семантической недостаточности. Переводчику проще всего воспользоваться именно словесной формой, нежели фонетической, или графической, т.к. для русского языка последние приемы менее типичны на письме.

**2.2 Семантическая избыточность в пьесах современных американских писателей, способы ее перевода**

Анализ пьес американских авторов Уильяма Сарояна, Фрэнка Салливана, Майка Куина, Торнтона Уилдера, Карсона Маккуллерса показал, что примеры использования избыточности в речи персонажей встречаются очень часто в их произведениях.

Рассмотрим подробнее некоторые примеры и роль, которую они играют в пьесе.

Речевая избыточность – многословие – проявляется в виде навязчивого толкования известных и понятных истин.

George, I was thinking the other night of some advice my father gave me when I got married. Charles, *he said,* Charles, start out showing who’s boss*, he said*. Best thing to do is to give an order, even if it don’t make sense; just so she’ll learn to obey*. And he said*: if anything about your wife irritates you – conversation, or anything – just get up and leave the house. That’ll make it clear to her*, he said*. And, oh, yes! He *said, never, never* let your wife know how much money you have, *never.* [41.43]

Г-н Уэбб слишком многословно передает совет отца как вести себя с женой. Он пять раз повторил фразу «he said», в семи предложениях объяснил метод общения с женой и тремя одинаковыми словами подчеркнул, что важно держать ее в неведении относительно денег. Такое навязчивое многословие помогает автору передать чувство героя: это и воспоминания об отце, и желание поделиться мудрым советом с молодым человеком, и уверенность, что этот совет необходим и единственно правилен.

Все эти функции избыточности, употребляемой автором, непременно должны отображаться и в варианте перевода. То есть переводчик может использовать прямое соответствие тех фраз, которые повторяются героем, что передаст его чувства и сделает их понятными слушателю:

«Джордж, как-то недавно ночью я раздумывал о совете, который я получил от отца, когда женился. Чарльз, *сказал он тогда,* Чарльз, сразу же начинай показывать кто в доме хозяин, *сказал он.* Самое лучшее – это дать распоряжение, пусть даже оно бессмысленно; только для того, чтоб она научилась подчиняться. *Еще он сказал:* если что-то в твоей жене раздражает тебя – разговор с ней, или еще что-то – просто встань и покинь дом. Тогда она все поймет*, сказал он.* О, да, и еще! *Он сказал никогда, никогда* не позволяй жене знать сколько у тебя денег, *никогда.»*

Избыточность проявляется в пустословии персонажей, чрезмерное говорение без пользы помогает автору показать их характер, страсть к болтовне, сплетням или неумение лаконично выразить мысль.

Rebecca: I never told you about that letter Jane Crofut got from her minister when she was sick. He wrote Jane a letter and on the envelope the address was like this: It said: *Jane Crofut; The Crofut Farm; Grover’s Corners; Sutton County; New Hampshire; United States of America.*

George: What’s funny about that?

Rebecca: But listen, it’s not finished: *the United States of America; Continent of North America; Western Hampshire; the Earth; the Solar System; the Universe; the Mind of God – that’s what it said on the envelope.*

George: What do you know! [41.35]

Священник написал на конверте слишком подробную и ненужную информацию об адресе, указав не только имя, местонахождение, штат, страну. Он также прибавил континент, полушарие, планету, систему и т.д. Подобное пустословие рассматривается как чудачество обывателя. Переводчик, в таких случаях, делает дословный перевод, передавая это чудачество, рисуя портрет оригинального героя.

В пьесах герои часто повторяют одну и ту же мысль. Причины подобного явления речевой избыточности разные: эмоциональность говорящего, попытка сосредоточиться на идее высказывания, персонаж не готовился говорить и теперь тянет время, чтобы сконцентрироваться.

No, *I’m the girl who cooks here. I’m the cook.* [37.103]

Чтобы передать неуверенность, робость молодой девушки, автор позволяет ей повторять мысль. Простое значение «я здесь повар» выражено в двух предложениях. При переводе ту же робость можно передать также, двумя предложениями, сделать дословный перевод:

Нет, я девушка, что готовит здесь… Я повар…(графические средства в сценарии (многоточие) помогают наглядней увидеть, что девушка в растерянности).

*Nothing in the world is important. Nothing is unimportant. Many things shall seem important. Many shall seem unimportant.* [37.115]

Избыточность возникает при повторной передаче одной и той же мысли: «В мире все неважно, многое только покажется важным». Однокоренные слова *important – unimportant* сопоставляются как антонимы, что делает фразу более экспрессивной.

«В мире нет ничего важного. Но в то же время важно все. Многое только покажется важным. Многое покажется неважным».

Игра со словами антонимами «важно», «неважно» сохраняется в варианте перевода, делая особое ударение на главную мысль героя, расставляя акценты, придавая экспрессивности и в варианте русском.

С помощью повторения мысли в нескольких фразах Уилдер мастерски передает волнение и нерешительность Джорджа во время объяснения в любви к Эмили:

Listen Emily, *I’m going to tell you why I’m not going to Agriculture School. I think that once you’ve found a person that you’re very fond of…I mean a person who’s fond of you, too, and likes you enough to be interested in your character… Well, I think that’s just as important as college is, and even more so. That’s what I think.* [41.49]

Передав в переводе каждую деталь и элементы избыточности, переводчик сделает верно. «Вырезание» повторяющихся фраз лишает героя эмоционального настроя и волнения, делая образ сухим и неинтересным:

«Послушай Эмили, *я собираюсь сказать тебе почему я не еду в Сельскохозяйственную школу. Я думаю, что однажды найдя человека, который тебе так нравится… Я имею в виду человека, которому ты тоже нравишься, и нравишься настолько сильно, чтоб заинтересоваться твоим характером... В общем, я думаю, это важно как и колледж, и даже много более. Вот как я думаю.»*

Повторяя свою мысль другая героиня Уилдера каждый раз делает ее более экспрессивной с помощью отрицательной приставки в слове «*un*important», а затем применяя полярное однокоренное прилагательное в превосходной степени *the least important* и в третий раз, как заключение, она употребляет просто слово *important.*

*At least, choose an unimportant day. Choose the least important day in your life. It will be important enough.* [41.63]

Подобные примеры семантической избыточности, взятые из драматургического текста, обычно не представляют для переводчика большой сложности. Лучшее, что он может сделать, это передать эту избыточность, тем самым, передав необходимую окраску эмоций героя, его настроение и характер:

«По крайней мере, выбери любой не представляющий важности день. Выбери самый неважный день в своей жизни. И это будет достаточно важно».

Речевая избыточность в пьесах часто принимает форму плеоназма. Близкие по смыслу и поэтому излишние слова употребляют многие персонажи, если автор стремится показать, что они произносят неподготовленные спонтанные фразы.

*Walk fast*, but you *don’t have to run*. [41.20]

Из первой части предложения ясно, что надо *идти быстро*, поэтому вторая часть излишняя – «*не надо бежать».* Дословный перевод не будет звучать неестественно, так как слушатель понимает спонтанность ситуации и потенциально он вовлечен в события на сцене. Он воспринимает происходящее, как отрывок из живого диалога.

Разновидность плеонизма – тавтология – также встречается в пьесах как стилистический прием. **Тавтология,** возникающая при повторении однократных слов, представлена такими примерами:

Why, you know, Pa. I want to be a *farmer* on Uncle Luke's *farm.* [41.3]

Здесь используются родственные слова, которые являются единственными носителями данного значения «ферма, фермер». Передав эти значения в переводе, мы не нарушим реалистичную картину живого общения героев, а наоборот, сохраним ее естественность.

Следующий пример тоже содержит однокоренные слова, усиливающие эмоции говорящей и показывающие ее озабоченность и возмущение:

Mrs. Soames: But, Julia! To have the organist of a church *drink* and *drink year after year.* You know he was *drunk* tonight. [41.32]

Тавтологическое сочетание «year after year» указывает на длительность процесса злоупотребления алкоголем органистом. Вариант перевода «год за годом» вполне соответствует русской литературной норме, равно как и вариант оригинала «year after year», но, в то же время, они выказывают некую экспрессивность героини.

I just can’t sleep yet, Papa. The moonlight’s so won-derful. And the *smell* of Mrs. Gibb’s heliotrope. Can you *smell* it? [41.35]

Повторение однокоренных слов не является ошибкой говорящей Эмили, т.к. эти слова в АЯ не заменишь синонимом. На РЯ, наоборот, тавтологическая форма не сохранится:

«Пап, я все еще не могу уснуть. Свет луны просто ве-ли-ко-ле-пен. И запах гелиотропа Миссис Гибб. Чувствуешь?»

Get it out of your heads that music's only good when it's *loud*. You leave *loudness* to the Methodists. [41.29]

Однокоренные слова придают высказыванию особую выразительность, действенность и ритмичность, поэтому правка здесь не нужна:

«Выбросьте из головы мысль, что музыка хороша, лишь когда она громка. Оставьте громкость методистам.»

Look! There’s Howie Newsome. There’s our policeman. But he’s *dead*; he *died.* [41.64]

Использование однокоренных слов *dead* и *died* стилистически оправдано, т.к. им нет нейтральных заменителей. Другие синонимы могут быть взяты из сленга, просторечной, разговорной лексики, что в данной ситуации неприемлимо. Подобная же ситуация и в русском языке, где также нет нейтральных заменителей словам «мертв» и «умер»:

«Смотри! Хоуви Ньюсам. Наш полицейский. Но он же мертв; он умер.»

Как источник речевой экспрессии тавтология особенно действенна, когда однокоренные слова сопоставляются как антонимы.

Phillip: And there’s the clock.

Mollie: The grandfather clock. *It puts me in mind of peace and family.*

Phillip: *It puts me in mind of time.* You were *winding* it when I came back. *Busily, busily winding time.* I hate clocks. [35.91]

Об одних и тех же дедушкиных часах Молли и Филипп рассуждают полярно. Для Молли они отождествляют семью и покой, а Филиппу они напоминают о быстром течении времени.

«Филипп: А эти часы…

Молли: Часы деда*. Они напоминают мне* о покое и семье.

Филипп: А *мне они напоминают* о времени. Когда я пришел, ты их *заводила.* *Это текущее и текущее время*. Ненавижу часы.»

Тавтологический прием в варианте перевода не мешает, а наоборот, лишь добавляет реалистичности происходящему. Подобные повторные фразы мы часто произносим в повседневной жизни, несознательно акцентируя внимание на чем-то. Что же касается слова *wind*, то в варианте перевода прием тавтологии не будет уместен. В первом случае речь идет о действии, производимом героиней – она заводит часы. Во втором – о бесконечном потоке времени, что само по себе, менее материально и более поэтично. Переводчик должен подчеркнуть мысль об этом потоке времени и применить прием тавтологии именно здесь. Но повтор наречия как в варианте АЯ, на РЯ звучал бы не естественно. Типичнее для РЯ звучат повторы длительных глаголов действия: «бежит и бежит», «шел и шел»; поэтому здесь лучше подчеркнуть безостановочный процесс именно глагольными формами.

Тавтологическое сочетание в пьесе Маккуллерса является стилистическим приемом, который придает эффект, присущий разговорной речи.

John: In the meantime, good *night*, love.

Mollie: *Nighty-night.* [35.90]

Пожалуй, именно такие сочетания представляют сложность для переводчика. Встает проблема сохранения живого образа тавтологического приема. И часто перевод лишается живого образа за невозможностью разрешить эту задачу.

«Джон: Ну что ж, доброй ночи, любимая.

Молли: Спокойной ночи.»

Полностью тавтология не исчезает, но веселое *nighty-night* сохранить не представляется возможным. Подобная задачка для переводчика явно обрисована в русском *Черненький чумазенький чертенок рисует черными чернилами чертеж.* Ясно, что подобный прием можно лишь попытаться компенсировать в контексте, использую яркие экспрессивные приемы, и фонетические повторы.

Тавтологические и звуковые повторы как средство фоники.

Маккулерс применяет тавтологические повторы и повторение звуков. В основном это звуки [g], [dз], [r], [w]. Такие сочетания есть выразительное средство для передачи настроения автора. Звуки [g] и [dз] отражают энергичность и решимость начать работу. Звуки [r] в повторяющемся слове *rising* и [w], округлые, четкие, свидетельствуют, что слова принадлежат литератору, умеющему построить фразу, правильно выбрать слова, мысленно их отредактировать:

Phillip: I am *going* to write *the gratest goddam* novel of this *generation.* And I’ll write it upstairs. Here on the farm. And the work, the world, the wonder will begin again.

Mollie: But –

Phillip: I feel the wonder rising as the wind is rising in the night. After the black dark years I feel it rising. [35.92]

Это еще одна почти неразрешимая задача для переводчика – перевод без потери фонетического символизма. Подобрать слова с повтором звука и не потерять в смысле – чрезвычайно сложно. Но иногда, искусный переводчик находит решение и с блеском решает задачу. Иногда, для этого ему приходится делать свои лексические добавления. Главное, чтобы не был нарушен смысл и общий настрой высказывания.

«Филипп: я собираюсь написать *ч*ертовски, *ч*резвычайно потрясающий роман *ч*еловечества. И я напишу его наверху. Здесь, на ферме. *Р*абота, ми*р* и *р*адость *р*астущего чуда, все вернется снова.

Молли: Но –

Филипп: Я *чувствую* как *растет* чудо, словно *возрастает* сила ветра ночью. После стольких лет затменья я *чувствую* как оно *растет.»*

У Сарояна, в реплике женщины, повторяющийся на протяжении всей фразы звук [l] выражает агрессивность, напористость, в то время как звук [w] в словах *well* и дважды произносимом *will* – настороженность и предостережение.

*Well, listen to her, will you? (She slaps the Girl and pushes her to the floor) Listen to the little slut, will you?* [37.114]

В РЯ звук [ш] обычно ассоциируется или с шепотом или с шипением. Эффект шипения в данной сцене отобразил бы настрой героини, как крайне раздраженный и злобный:

«Эй, ты только послу*ш*ай ее! Слы*ш*и*ш*ь? (Она отве*ш*ивает *ш*лепок девчонке и толкает ее на пол) Послу*ш*ай эту маленькую неря*ш*ливую *ш*макадявку! Слы*ш*и*ш*ь?»

**Повторение слов**

Неоправданные словесные повторы используются авторами пьес, чтобы передать естественность речи говорящих. Повторы здесь ошибочны, но несут определенную цель: через язык персонажей донести до зрителя их эмоциональный настрой, образование, начитанность, классовую принадлежность.

Ah, you’re so sweet. (Pause) *I’m going to* marry you. *I’m going* away with you. *I’m going* to take you to San Francisco. *I’m going* to win myself some real money too*. I’m going* to study them real careful and myself some winners, and *we’re going* to have a lot of money. [37.105]

Молодой человек, произносящий эти предложения, находится в состоянии сильного напряжения, лихорадочного волнения. Он чувствует, что ему опасно находиться в камере, что с ним расправятся толпы разъяренных людей и это случится скоро. Ему необходимо найти способ бежать из тюрьмы, поэтому он пытается уговорить девушку помочь ему. Молодой человек внушает ей и сам верит, что они уедут в Сан-Франциско, поженятся, будут жить и жить богато. Повторяющиеся слова *I’m going* звучат как клятва, как девиз, они завораживают девушку, заставляют довериться и вызывают желание помочь. Таким образом, и в варианте перевода без подобного повтора одной и той же фразы не будет эффекта такой «пламенной» речи, клятвы. Поэтому переводчик может также использовать повтор фразы, чтобы добиться идентичного эффекта, что и в оригинале:

«О, ты такая миленькая. (Пауза) Я *собираюсь* жениться на тебе. Я *собираюсь* убраться отсюда с тобой. Я *собираюсь* увезти тебя в Сан-Франциско. *Собираюсь* выиграть большие деньги. И *собираюсь* тщательно изучить искусство игры и самих игроков. У нас будет куча денег».

*Get away* – just *get away* from here! [37.114]

Повторение слов в этом примере также усиливает экспрессивность фразы. Во второй раз они произносятся с большим напором и ударением. Тот же эмоциональный эффект может получить переводчик, сохранив тот же прием повтора:

«Убирайся – просто убирайся отсюда!»

O.K., people! Here we go again! I’m not going to go through the whole speech. You’re going out whether you like it or not, so get going, and good luck to you! [37.122]

Снова повторяющаяся фраза из пьесы Уильяма Сарояна *I’m going.* Но здесь она повторяется с отрицательным значением, в противопоставлении героя к лютой толпе. В третий раз *so get going* уже звучит как заключение, подведение черты под целой жизнью, мечтами и планами.

В данном примере, в переводе, сохранение повтора невозможно, иначе фраза потеряет всякий смысл. Английское *going* довольно полисемантично. Русский эквивалент в каждом из трех случаев употребления повторяющегося слова, будет разный, что будет явно оправдано с точки зрения литературной нормы РЯ:

«Что ж, люди! Все вернулось на круги своя. Я не стану произносить длинной речи. Вы уходите, нравится вам это или нет, что ж, давайте, и удачи вам!»

Now, Myrtle. I’ve got to tell you something, because if I don’t tell somebody I’ll burst. [41.20]

Слово *tell* во второй раз повторяется уже с отрицательным оттенком. Его можно было бы заменить другими глаголами (don’t do that, don’t talk to, don’t inform somebody, don’t disclose my secret, don’t say a word to somebody), но г-жа Гиббс столь взволнована и так горит желанием поделиться с кем-нибудь известием, что ей не до забот как бы сказать красивее и высказаться более литературно.

«Послушай, Мёртл. Мне нужно тебе кое-что сказать, так как если я не скажу кому-нибудь об этом, я просто лопну».

В переводе глагол «сказать» также можно сохранить в обоих случаях, что поспособствует эмоциональности речи героини, так же как и в тексте ИЯ. Но, благодаря флексии русского языка, тавтологическое употребление глагола не так сильно режет слух («сказать - скажу»).

В следующих двух отрывках персонажи очень часто повторяют слово *wedding:*

There are a lot of things to be said about a wedding*;* there a lot of thoughts that go on during a wedding.

We can’t get them all into one wedding, naturally, and especially not in-to a wedding at Grover’s Corners, where they’re awfully plain and short…In this wedding I play the minister. [41.50]

Perfectly lovely wedding! Loveliest wedding I ever saw. Oh, I do love good wedding, don’t you? [41.54]

Свадьба является главным событием, завершающим второй акт пьесы Уилдера «Наш город». Свадьба – это начало счастья, это радость и веселье для окружающих и воспоминание о молодости для других. Слово *wedding* повторяется многими жителями города. Оно произносится с разными оттенками: радости надежды, волнения. Может быть и потому, что все веселы и счастливы, кажется близким надвигающееся потрясение, грусть. Однако в русском языке, прямое лексическое соответствие слову *wedding* – свадьба, довольно резко воспринимается на слух, так как содержит сразу два близстоящих твердых звонких звука – «д» и «б». Если бы слово «свадьба» также часто повторялось в тексте перевода как и в тексте оригинала, оно бы могло произвести иное впечатление, нежели чем у слушателя, воспринимающего текст оригинала. Резкие звуки одного повторяющегося слова отвлекают внимание слушателя от смысла всего сказанного, и подобие естественной волнительной речи становится трудно достичь подобным образом. Поэтому переводчику лучше иногда заменять слово «свадьба» на местоимение или другое лексическое соответствие, чтобы не перегружать текст резкими звуками, и очень явной тавтологией. Можно также использовать суффиксы субъективной окраски, которыми так богат русский язык. Такой вариант перевода будет звучат лучше и естественней для носителей ПЯ:

«О свадьбе многое можно сказать; когда кто-то женится разные мысли приходят в голову.

Понятно, что нельзя осуществить сразу все идеи лишь в одной свадьбе, особенно если ее играют в Гроверз Конэз – где все торжества так просты и коротки…В организации этой свадьбы, я буду за главного.

Просто превосходная свадьба! Лучшее торжество, что мне доводилось видеть. О, я люблю погулять на хорошей свадебке, а ты?»

Aren’t they a lovely couple? Oh, I’ve never been to such a nice wedding. I’m sure they’ll be *happy*. I always say: *happiness*, that’s the great thing! The important thing is to be *happy.* [41.55]

Повторение однокоренных слов «счастливый, счастье» звучит лейтмотивом к концу второго акта. Что ожидает героев старого города дальше? Повторяющиеся wedding и happy обозначают высшую точку драмы, за которой следует понижение настроения, наступление другой полосы в жизни персонажей.

«Ну разве они не чудная пара? О, я никогда не был на такой прекрасной свадьбе. Уверен, они будут счастливы. Я всегда говорю: счастье великая вещь! Очень важно быть счастливым».

Повторение слов в переводе «счастье, счастливый» передает настроение героя, мы чувствуем, что его переполняют эмоции, он думает о жизни и смысле счастья, о его достижении, он находит оправдание своим прежним мыслям, он взволнован. Если достигается подобный эффект эмоциональности, мы не чувствуем, что высказывание резко режет слух, или нарушена норма ПЯ, то воссоздание семантической избыточности в ПЯ вполне адекватно.

В пьесах американских авторов часто встречается прием, когда язык героев передается как с помощью многословия, так и с помощью пропуска слов одновременно. К примеру, предложение из пьесы Сарояна:

Maybe I am and maybe I ain’t. [37.104]

Логическое выделение слова maybe, которое усиливает выразительность речи, и пропуск определения «OK» делают фразу краткой и экспрессивной. В таких случаях подобное повторное лексическое употребление в переводе также играет на экспрессию выражения, поэтому воссоздается в ПЯ:

«Может и так, а может и нет» или «Может быть, а может и нет».

Each of you is the continuation of two others, each of whom was the continuation of two others, each of whom – and so on. [37.115]

Повторение слов в данном примере вызвано тем, что говорящий не может подобрать более точные слова для объяснения щепетильной темы. Он одновременно и подбирает слова и считает своим долгом рассказать будущим жителям об их предназначении. В данном случае переводчику можно оставить данный прием повторения, но он также может внести некоторую перестановку слов в повторяющейся фразе, что не только отразит экспрессию, но и освежит высказывание:

«Каждый из вас – есть продолжение *двух других*, каждый из которых есть продолжение *других двух*, которые – и т д.»

Повторение слов и словосочетаний в следующих примерах вызвано желанием автора выделить и усилить идею высказывания:

I mean you don't expect *advantages*. In fact you give *advantages*. [37.123]

It’s very *deep* in you. So *deep* that you yourself don’t realize it. [37.123]

I *love* him. I really *love* him. I’ve never really *loved* him before. [37.128]

There’s some *scenery* for those who think they have to have *scenery.* [41.14]

Выбросив данный прием из текста перевода, переводчик лишит его эмоциональности, которая так важна при передаче чувств героя, стоящего на сцене; именно эта эмоциональность привлекает внимание слушателя, устанавливает необходимую в театре связь между актером и зрителем:

«Я думаю, вы не ожидаете получения *пользы*. В действительности вы сами пользу приносите».

«Это находится очень *глубоко* в тебе. Так *глубоко*, что ты сам этого не осознаешь».

«Я *люблю* его. Правда, *люблю*. По правде говоря, прежде я никогда его не *любила*».

«Есть один пейзаж для тех, кто думает, что им необходимо увидеть именно «пейзаж». ( В данном примере простое употребление слова «пейзаж» во втором случае вызовет легкую реакцию непонимания у слушателя. Так как в русском языке слово «пейзаж» не несет такой яркой окраски, какую несет слово «scenery» в английском, уместно сделать некое лексическое добавление с целью ударения именно на последнее слово, так как говорящий вкладывает в него особый смысл и надеется, что его собеседник поймет к чему он клонит. А на письме будет уместно поставить слово в кавычки).

Интересен пример речевой избыточности, взятый из пьесы Салливана «Маленькая Эмерис». В этой сатирической пьесе маленькая Эмерис, которая не по возрасту рано начала говорить и анализировать события, доводит до состояния аффекта собственных родителей:

Papa – Nonsense, you’ll never know a moment’s peace if you don’t…Amerys?

Amerys – *What?*

Mamma – *What what,* Amerys?

Amerys – *What, “what what”?*

Mamma – You know well enough. [39.152]

«Папа – Чепуха, ты никогда не ощутишь гармонии отдельного момента, если ты не…Эмерис?

Эмерис – Что?

Мама – Что что, Эмерис?

Эмерис – Что «что что»?

Мама – Тебе прекрасно известно.

Как видно из примера перевода, в подобном случае семантическая избыточность не может быть утеряна, иначе смысл и экспрессия не будут переданы.

Замученные этим необычным умением своего ребенка, родители решают усыпить свою дочь с помощью хлороформа, и Эмерис противится. Приведенная повторяющаяся фраза передает ее негодование и возмущение:

Amerys – I don’t want to be chloroformed. I won’t be chloroformed. Help!

«Эмерис – Я не хочу быть усыпленной хлороформом! Вы меня не усыпите! Спасите!»

А в данном случае двойное употребление «тяжелого» слова «хлороформ», да еще и стоящего со словом «усыплять» (так как в русском языке отсутствует прямая страдательная глагольная форма от данного слова), слишком перегрузило бы вариант перевода, поэтому имеет смысл отказаться от такой избыточности и ограничиться лишь словом «усыплять» во втором случае. Это позволяет не лишить текста эмоциональной окраски, и не «нагрузить» речь ребенка чрезмерным терминологическим грузом.

Надо сказать, что избыточность в речи персонажей американских пьес авторами применяется гораздо чаще, чем экономия. С ее помощью писатели отражают различные эмоции героев, их уровень образования, начитанности, интеллект, характер. Избыточность в речи иногда сознательно используется говорящим для того, чтобы фраза запомнилась, привлекла внимание. Рассмотренные отрывки из пьес американских писателей показывают, что речевая избыточность используется ими, чтобы глубже раскрыть образ героев. Избыточность в их речи является стилистическим приемом. С его помощью язык персонажей становится экспрессивней, эмоциональнее. Авторы сознательно дают возможность действующим лицам говорить многословно, повторяясь и оговариваясь, употреблять однокоренные слова и синонимы в одном высказывании. Это не считается авторской ошибкой; такой стилистический прием – средство писателя приблизить язык пьесы к действительности, чтобы зритель поверил тому, что он видит и слышит со сцены. Игра актеров должна быть мастерской, а речь персонажей естественной.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Мы привыкли к тому, что при редактировании публицистических текстов, научно-популярной литературы и т.п., отрывки с семантической избыточностью или экономией подвергаются правке. Обилие примеров речевой избыточности в пьесах при учете того, что текст редактируется, говорит о том, что данное явление никак не является ошибкой либо отклонением от нормы. Наряду с экономией речевых средств избыточность является приемом стилистическим. Примеры недостаточности также часто встречаются, но ошибочные пропуски слов, без которых значение высказывания непонятно, отсутствуют. Тексты пьес тщательно проверены и отредактированы, поэтому все примеры экономии являются строго рассчитанным авторским замыслом.

Именно по этой причине при переводе эти примеры чаще всего не теряют этой стилистической особенности. Почти всегда переводчик стремится сохранить семантическую избыточность и экономию, чтобы передать авторский замысел, особенные черты героев, их образа жизни, воспитания, эмоционального состояния и т.д.

Так, эллиптические предложения и фразы часто переводятся теми же эллиптическими фразами и предложениями: эллипсис может восполняться лексическими, графическими, фонетическими способами, также мы можем использовать в переводе лаконичные, восклицательные фразы. Повторы слов также часто переводятся повторяющимися словами (например, в случае если нам нужно передать пустословие героев или повторную передачу мысли), плеоназм часто передается плеоназмом, тавтология – тавтологией; если в тексте ИЯ повторяются одни и те же звуки, переводчику следует попытаться использовать в переводе повторы тех же звуков, так как определенные звуки несут в себе определенное настроение.

Переводчик должен стараться по максимуму передать замысел автора текста ИЯ и «неслучайно» использованные им примеры семантической избыточности и недостаточности. Разумеется, не всегда это удается сделать: в таких случаях мы должны стремиться «выйти из положения» с наименьшими потерями, восполнив настроение и семантику текста иными способами (например, в рамках контекста, лексическими приемами).

Язык драматургического произведения наиболее близок к устно-разговорной речи и может служить основанием для сопоставления и изучения семантической избыточности и недостаточности и вариативных способов их перевода.

Явление речевой экономии и избыточности еще далеки от однозначного решения. Исследования языковедов продолжаются и их работы важны, т.к. до сих пор они рассматриваются, в основном, изолированно и разрозненно. Но ученые уже не довольствуются описанием этих явлений и изучением особенностей проявления их в речи. При этом устную и письменную речи рассматривают в сопоставлении, а не отдельно. Современные языковеды пытаются анализировать истоки экономии и избыточности в речи и в самой системе языка, отталкиваются от речевых способов их проявления, в связи с тем, что само наличие этих явлений обуславливается задачами коммуникации.

В настоящее время языки развиваются, исчезают старые формы, появляются новые, язык совершенствуется, грань между устной разговорной и книжно-письменной речью стирается. В таких исследованиях все чаще на первый план выдвигается необходимость учета интересов говорящего и слушающего, их эмоций, ясности, лаконичности, практичности мысли и способов ее выражения.

Изучение языка пьес современных американских авторов показало, что, стремясь наиболее натурально приблизить речь персонажей к устно-разговорной речи, писатели прибегают к различным стилистическим приемам. Явления экономии и избыточности, часто применяемые драматургами, служат для создания образа персонажа, его эмоционального настроя, придают экспрессивности речи героя.

В настоящей работе прослежено состояние в исследованиях современной науки о семантической экономии и избыточности устной и письменной речи, даны их определения, рассмотрены примеры и цели, преследуемые авторами, использующими эти приемы. В общих чертах явления избыточности и недостаточности отмечены исследователями в разделах о разговорном стиле работ по стилистике или в специальных исследованиях о диалогической и разговорной речи. Однако в таких работах они рассматриваются изолированно друг от друга, а основное внимание уделяется их стилистической функции, нежели их структурным особенностям. Различия в ИЯ и ПЯ тем более делают задачу переводчика сложной, для адекватного перевода с сохранением стилистических и семантических функций, он должен быть хорошо ознакомлен с возможными структурами семантической экономии и избыточности в обоих языках.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Агамжанова В.И. Контекстуальная избыточность лексического значения слова. – Рига, Зинатне, 1977. – 135с.
2. Англо-русский синонимический словарь / Ю.Д. Апресян, В.В. Ботякова, Т.Э. Латышева и др.; Под рук. А.И. Розенмана и Ю.Д, Апресяна. – 5-е изд., стереотип. – М., Рус. яз., 2000. – 544 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1969
4. Бекнер С.С. Проблемы развития разговорного английского языка в XVI – XX веках: (на материале драматургии и лругих литературных жанров). – Воронеж, 1978. – 321 с.
5. Бузаров В.В. Изучение диалогической коммуникации – основная задача коммуникативной грамматики // Вести. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2002. - №1 – с.148-152
6. Бузаров В.В. Размышления о диалоге на исходе XX столетия // Вести. Пятигор. лингв. ун-та. – 1997, №1/2, - с.11-16
7. Бурдина З.Г. Неразложимые речевые структуры и речевая коммуникация: Учеб. пособие для студентов ин-тов и фак-тов ин. яз. – М., Высшая школа., 1987. – 119с..
8. Вейхман Г.А. Структурные модели разговорного английского языка. – М., Высш. школа., 1969. – 155с.
9. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке: учебное пособие для пед. ин-тов. – М., Высшая школа, 1986. – 120с.
10. Гоксадзе Л.С. Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький, 1968. – 174с.
11. Деверо Дж. Волшебная страна. Олма-Пресс, 1997
12. Ермолович Д.И. Англо-русский словарь персоналий. – 2-е изд. Стереотип. – М., Рус. яз., 1999 – 336 с.
13. Ившин В.Д. Соотношение понятий языка и видов речи // Учен. зап. Тарт. унта – 1990, - Вып 911. – с.27-35
14. Коммуникативно-функциональный аспект языковых единиц: Сб. научных трудов / Тверский гос. унив. – Тверь, 1993. – 121с.
15. Кортни Р. Английские фразовые глаголы. Англо-русский словарь. – 3-е изд. – М., Рус. яз., 2001 – 767 с,
16. Межпредикативные связи и экономия языковых средств. Тезисы докладов научной конференции «Проблемы синхронного изучения грамматического строя языка» / Г.В. Ейгер, Б.С. Хаймович, Б.И. Роговская, В.Л. Юхт. – М., 1965. – 173с.
17. Мизецкая В.Я. Драматургический текст как источник изучения разговорной речи // Иностр. яз. в шк. – 1990, №3 – с.78-79
18. Минаева Л.В. Слово в языке и речи. – М., Наука, 1986. – 232с.
19. Незнанский Ф. Девочка для шпиона, М., АСТ, Изд. дом «Дрофа», агентство «Лириус», 1996
20. Новый Большой англо-русский словарь: в 3т. / Ю.Д. Апресян, Э.М. Медниковой. – 5-е изд., стереотип. –М., Рус. яз., 2000
21. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН; Российский фонд культуры; 3-е изд., стереотипное – М., АЗЪ, 1996 – 928 с.
22. Оликова М.Д. Оращение в современном английском языке. – Львов, Вища Школа, изд-во при Львовском ун-те, 1979. – 84с.
23. Орлов Г.А. Современная английская речь. – М., Высшая школа, 1991
24. Семантика и уровни ее реализации: Сб науч. трудов. / Кубанский гос. унив. – Краснодар, 1994. – 109с.
25. Силинский С.В. Речевая вариативность слова: На материале английских имен лица. – СПб., изд-во СПб ун-та, 1996. – 154с.
26. Словарь современного английского языка в 2-х томах, Изд. Лонгман, Великобритания, переиздание – М., Русский Язык, 1992
27. Торсуева И.Г. Эмоциональность в речи // Смысловое восприятие речевого сообщения. – М., 1976, - 94с.
28. Третьякова Т.П. Английские речевые стереотипы: Функционально семантический аспект. – СПб., Изд-во СПб ун-та, 1995. – 128с.
29. Фоломкина С.К, Англо-русский словарь сочетаемости. – М., Рус. яз., 1998 – 1034 с.
30. Хаб. вести от 06.02.03.
31. «Тихоокеанская звезда» от 28.08.03.
32. Christie Agatha, Towards Zero, Pan Books London and Sydney, 1978
33. Collins: Russian-English, English-Russian dictionary, Caledonian International Book Manufacturing Ltd., Glasgow, 1996
34. Harper Lee, To Kill a Mockingbird, Dnipro Publishers, Kiev, 1977
35. McCullers Carson, The Square Root of Wonderful, Prosvescheniye, 1981
36. Quin Mike, The Technique of democracy, “Raduga” Publishers, Moscow, 1984
37. Saroyan William, Hello Out There, Coming Through the Rye, The ping-pong players, Vyssaya Shkola, Moscow, 1983
38. Shaw Irwin, Rich Man, Poor Man, New English Library, 1989
39. Sullivan Frank, Little Amerys, “Raduga” Publishers, Moscow, 1984
40. Wentworth H., Flexner S.B. Dictionary of American Slang – New York., 1975 – 766 p.
41. Wilder Thornton, Our Town, Prosvescheniye, 1981
42. http://www.chudo.ru
43. http://www.estart.ru,
44. http://www.magazine.biblio-globus.ru/yext11.01.htm
45. http://www.trwokshop.net/lib/tetradi/implication.htm
46. http://www.ufaline.ru/konkurs/gaisina/russian/bibliographi/chapters/02.htm
47. http://www/sch-yuri.narod.ru/translth/komunicaziz/htm
1. «Литературный энциклопедический словарь» под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева, М., 1999 [↑](#footnote-ref-1)
2. Земская Е.А. «Современный русский язык», М., 1989

Сиротина О.Б. «Современная разговорная речь и ее особенности», М., 1999

Шмелев Д.Н. «Современный русский язык», СПб, 1996 [↑](#footnote-ref-2)
3. «Ейгер Г.В., Ейгер Н.С., Бахарева Е.Н. «Стилевые черты лингвистического мышления в исследованиях словообразования», Гродно, 1989

Хаймович «Теория современного английского языка», М., 1990 [↑](#footnote-ref-3)
4. Глаголев Н.В. «Ложная информация и способы ее выражения в тексте»., СПб, 1990 [↑](#footnote-ref-4)