Министерство образования и науки Республики Казахстан

Алматинский колледж «Алатау»

КУРСОВАЯ РАБОТА

Стилистический аспект перевода. Средства выражения экспрессии при переводе: метафора, сравнение, метонимия, пословицы, поговорки, аллюзии, цитаты, крылатые выражения

Выполнила: студентка 302(2) группы

Ширшова Станислава

Проверила: Ашимова М. Х.

Алматы 2006

***Содержание***

***Введение***

Глава 1. Стилистический аспект перевода

Выводы к Главе 1

Глава 2. Средства выражения экспрессии при переводе

1. метафора
2. а) классификация метафор в стилистической теории
3. сравнение
4. метонимия
5. пословицы и поговорки
6. аллюзии
7. цитаты
8. крылатые выражения

Выводы к Главе 2

*Заключение*

*Список использованной литературы*

*Интернет-источники*

*Приложение № 1*

***Приложение № 2***

*Приложение № 3*

*Приложение №* 4

***Введение***

В своей курсовой работе я попытаюсь изложить актуальность выбранной мной темы. В наше время переводчику приходиться работать с разными по стилю переводами. Передать экспрессию при переводе не так уж и легко, как может показаться на первый взгляд. Для этого не достаточно обладать большим словарным запасом, хотя и это играет немаловажную роль. Важно уметь распознать экспрессию в переводимом тексте.

Цели и задачи – объяснить на примерах необходимость использования экспрессии. Переводчик иногда намеренно прибегает к использованию стилистических приемов для придания большей выразительности.

Перевод метафор, метонимий, сравнений заставляет попотеть не одного переводчика. И нельзя опускать такие приемы. Проблема перевода экспрессии ставит в тупик не только начинающих переводчиков, но и профессиональных переводчиков.

Такой художественный прием как сравнение иногда может мешать переводчику адекватно донести смысл высказывания. И тем не менее оно помогает сопоставить и установить черты сходства или различия.

В своей курсовой работе я изучила огромное количество материалов. Наиболее интересной книгой по переводу метафор я считаю книгу Лакофф Дж., Джонсон М. «Метафоры, которыми мы живем». В данной книге описаны не только отдельные метафоры, но и советы будущим переводчикам, а также дается грамматические материалы.

Также довольно интересна книга Антонова Н. Г., «Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике». В ней изложен перевод аллюзий.

Глава 1. Стилистический аспект перевода

Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приемов на принимающем языке (ПЯ). Данная проблема привлекает внимание ученых-лингвистов, но является недостаточно разработанной. Важность изучения перевода образных средств обусловлена необходимостью адекватной передачи образной информации художественного произведения на ПЯ, воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе.[[1]](#footnote-1) Но для начала, определим, что же такое перевод.

Перевод - это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования разных наук. В рамках переводоведения изучаются психологические, литературоведческие, этнографические и другие стороны переводческой деятельности, а также история переводческой деятельности в той или иной стране или странах. В зависимости от предмета исследования «можно выделить психологическое переводоведение (психологию перевода), литературное переводоведение (теорию художественного или литературного перевода), этнографическое переводоведение, историческое переводоведение»[[2]](#footnote-2) и т.д. Ведущее место в современном переводоведении принадлежит лингвистическому переводоведению (лингвистике перевода), изучающему перевод как лингвистическое явление. Отдельные виды переводоведения дополняют друг друга, стремясь к всестороннему описанию переводческой деятельности.

Хороший переводчик пользуется способами передачи некоторых ***стилистических приемов***, использованных в оригинале для того, чтобы придать тексту *большую яркость и выразительность*. У переводчика есть следующий выбор: либо попытаться *скопировать прием оригинала*, либо, если это невозможно,*создать в переводе собственное стилистическое средство, обладающее аналогичным эмоциональным эффектом*. Это - принцип ***стилистической компенсации***, о котором К.И.Чуковский говорил, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку - улыбкой, слезу - слезой и т.д. Для переводчика важна не столько форма, сколько *функция стилистического приема* в тексте. Это означает определенную свободу действий: грамматические средства выразительности возможно передавать лексическими и наоборот; опустив непередаваемое на русский язык стилистические явление, переводчик вернет "долг" тексту, создав в другом месте текста - там, где это наиболее удобно - другой образ, но схожей стилистической направленности.[[3]](#footnote-3)

Если человек не привык задумываться о вопросах перевода, знать что-то о переводчиках, если у него нет опыта сравнения разных переводов или перевода с оригиналом, то у него обычно наивное отношение к этому делу, переводчик и перевод выносится за скобки, об этом просто не думают. “Мне не понравился стиль Апдайка: слишком много деепричастных оборотов!” Если что-то не так, виноват автор, потому что больше никого просто нет: чью книгу читаем-то в конце концов? чьё имя на обложке?

С другой стороны, когда человек понимает сложность и важность работы переводчика, привык рассуждать об этом и сравнивать, и сам что-то переводил, возможно, то любопытным образом он стремится к другой крайности: исчезает автор. Если в переводе что-то не так, то виноват именно переводчик, за эстетические и стилистические аспекты текста отвечает именно он. “Вот, посмотрите, какой ужас, разве по-русски так говорят?” — и не возникает даже мысль о том, что, *возможно*, так не говорят и по-французски, по-английски или по-китайски, и что, может быть, автор этот кусок сделал неуклюжим намеренно (или даже — о ужас! — непреднамеренно). В этом нет никакого злого умысла, как нет его и в первом варианте, когда не замечают переводчика. Автор просто растворяется где-то там на заднем плане.

С этим тесно связано и стремление переводчика (или, нередко, редактора перевода) “улучшить” авторский текст, иногда сознательно, иногда бессознательно. Автор использовал три раза подряд одно и то же прилагательное; как это нехорошо выглядит в переводе, надо заменить на синонимы! Если попытаться разобраться, такая замена иногда оказывается оправданной. Может, на языке оригинала именно в этой области синонимичный ряд беднее, и три одинаковых прилагательных подряд выглядят поэтому не неказисто[[4]](#footnote-4), а вполне нормально; в переводе надо раскрасить. Но может, и наоборот — автор стремился подчеркнуть это слово, или намеренно поскупиться на синонимы в этом отрывке. Или: может, на языке оригинала это повторения слов, которые неизбежно часто встречаются по грамматическим причинам (личных местоимений в английском, скажем); а в переводе можно и нужно обойтись без столь утомительного повтора. Надо разбираться (и принимать какие-то неизбежно субъективные решения). Но нередко бывает так, что вопрос о том, как это было в оригинале и как может восприниматься читателями оригинала и как могло предназначаться автором оригинала просто не всплывает, он остаётся растворённым там, на заднем фоне. Надо сделать так, чтобы *хорошо читалось* в переводе; к сожалению, на практике часто это означает, что надо сделать *гладко*. Отсюда в том числе (а не только из невольно заимствующихся грамматических и синтаксических калек) возникает уныло-гладкий “переводческий язык”.

Но, может, по-другому и невозможно. Ведь от этой чёрно-белой дилеммы, с которой я начала эту запись, никуда не деться; если перевод будет шероховатым, некрасивым, странным, не-*гладким*, читатели из второй категории сочтут его плохим, а переводчика неумёхой (и ведь часто будут правы, вот что ещё надо учитывать! в большинстве случаев шероховатость и неуклюжесть действительно будут результатом плохого владения русским языком, недостаточным умением переводчика). А судьба перевода и репутация переводчика зависят в основном именно от реакции и мнений этой категории читателей.

И чёрно-белый этот выбор тоже вполне естественен. Перед читателем находится книга, *один* объект, *цельный* объект. Естественно воспринимать её в качестве результата труда одного человека, или одного чего-то, одного какого-то объекта, могущего служить в качестве адресата для эмоций по поводу книги — как положительных, так и отрицательных. Кто-то за это отвественен, кто-то это сделал. В зависимости от того, за что привыкла цепляться мысль, этот “кто-то” будет автором или переводчиком; и только для того, кто берёт эту книгу и сравнивает её с оригиналом, будет совершенно очевидной недопустимость такого подхода, будет очевидной необходимость учитывать внимательно и автора, и переводчика; и язык оригинала, и язык перевода. Но, в конце концов, перевод делается не для такого человека; он может прочесть и в оригинале.

Выходит, что переводить, *во всём* стремясь передать особенности авторского текста (в меру своего понимания и в пределах возможного, конечно — а пределы эти могут быть ох какими узкими) — не очень получается. Перевод не существует, не имеет смысла вне сообщества читателей, могущих его прочесть, оценить, воспользоваться им — но ожидания этого сообщества читателей, требования этого сообщества к стилистике, фразеологии, к лексике перевода — требования эти неизбежно заставляют переводчика снова и снова нарушать авторский замысел.[[5]](#footnote-5)

Перевод стилистических приемов (СП), несущих образный заряд произведения, часто вызывает затруднения у переводчиков из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Все лингвисты подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что, прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, а не сам прием.[[6]](#footnote-6)

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

**Выводы к Главе 1**

Стилистический аспект перевода необходим переводчику, без него, не могло и не может получиться красивого перевода. Именно стилистический аспект языка отвечает не только за перевод с языка оригинала на язык перевода, но и за особенности и мастерство переводчика. Ведь от того, как переводчик способен передать смысл стилистических единиц и зависит перевод оригинала. Хороший переводчик пользуется способами передачи некоторых стилистических приемов, использованных в оригинале для того, чтобы придать тексту большую яркость и выразительность. У переводчика есть следующий выбор: либо попытаться скопировать прием оригинала, либо, если это невозможно, создать в переводе собственное стилистическое средство, обладающее аналогичным эмоциональным эффектом. Это - принцип стилистической компенсации, о котором К.И.Чуковский говорил, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку - улыбкой, слезу - слезой и т.д. Для переводчика важна не столько форма, сколько функция стилистического приема в тексте.

В своем понимании переводчик стремиться «улучшить» авторский текст, прибегая к разным приемам, и тем не менее это не всегда получается. Одной из многих причин может является - особенность исходного словоупотребления. Другой причиной вызывающей затруднения у переводчика являются национальные особенности стилистических систем разных языков.

Глава II. ***Средства выражения экспрессии при переводе***

Трудная, благородная профессия переводчика стала необходимой человечеству с тех пор, как оно – согласно библейской легенде – заговорило на разных языках. Переводчики были нужны в дни мира и войны, во время грабительских нашествий и мирных путешествий, при ведении торговли. Без них было бы немыслимо общение между народами. Работа переводчиков способствовала сближению далёких культур и давала людям возможность знакомиться с различными течениями в философии и культуре народов мира, узнавать об общественном устройстве их стран, о развитии гуманитарных наук. Благодаря созидательной работе переводчиков народы разных стран приобщались к вершинам научной и художественной мысли, достигнутым человеческим гением. Поэтому, начиная с древности и кончая нашими днями, перевод как феномен постоянно занимал мыслителей и поэтов, переводчиков и писателей. И сегодня, когда труд переводчиков уже не окружён ореолом таинственности, интерес к проблемам перевода во всём многообразии связанных с ними аспектов не прекращается – он нарастает во всех странах[[7]](#footnote-7). Совершенно закономерно, что для литературоведов, языковедов, культурологов и философов главные и наиболее интересные проблемы связаны с художественным переводом, переводом художественной речи.

К средствам выражения экспрессии относятся: метафора, метонимия, сравнение, аллюзии, цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки. При переводе они обычно служат средством для придания большей выразительности исходного текста. Так же они служат для лучшего выражения чувств и переживаний автора.

При переводе сложнее всего переводчику удается перевод таких стилистических фигур речи, как метафора, эпитеты, сравнения, пословиц и т. п. переводчик может осуществлять перевод, не обращая внимания на них, и в результате получит «сухой» перевод.

***Метафора***

Метафора является одним из важнейших средств выражения экспрессии при переводе. Что же означает МЕТАФОРА?

«Метафора — это греза, сон языка («dreamwork of language»). Толкование снов нуждается в сотрудничестве сновидца и истолкователя, даже если они сошлись в одном лице. Точно так же истолкование метафор несет на себе отпечаток и творца, и интерпретатора[[8]](#footnote-8)» - так обозначил определение метафоры Д. Дэвидсон. С. И. Ожегов в толковом словаре называет метафорой:

1) вид, тропу;

2)скрытое образное уподобление.

***Классификация метафор в стилистической теории***

**1.** *Простая[[9]](#footnote-9)* метафора выражена одним образом, но не обязательно однословная: “the eye of heaven” как название солнца - это тоже простая метафора: “Sometimes too hot the eye of heaven shines” (W.Shakespeare. Sonnet XVIII).

Простая метафора может быть одночленная и двучленная. Метафора, основанная на преувеличении, называется гиперболической:

All days are nights to see till I see thee,

And nights bright days when dreams do show thee me.

(W.Shakespeare. Sonnet XLIII)

**2.** *Развернутая, или расширенная*, метафора состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, то есть из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования.

Мы можем проследить на примере 26-ого сонета В. Шекспира:

Lord of my love, to whom in vassalage

The merit hath my duty strongly knit,

To thee I send this written embassage,

To witness duty, not to show my wit.

**3.** *Традиционными* метафорами называют метафоры, общепринятые в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Так, английские поэты, описывая внешность красавиц широко пользовались такими традиционными, постоянными метафорическими эпитетами, как “pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire”. В метафорическом эпитете обязательна двуплановость, указание сходства и несходства, семантическое рассогласование, нарушение отмеченности. Возможны, например, анимистические метафорические эпитеты, когда неодушевленному предмету приписывается свойство живого существа: an angry sky, the howling storm, или антропоморфный метафорический эпитет, приписывающий человеческие свойства и действия животному или предмету: laughing valleys, surly sullen bells.

**4.** Особый интерес представляет *композиционная или сюжетная* метафора[[10]](#footnote-10), которая может распространяться на весь роман. Композиционная метафора - метафора, реализующаяся на уровне текста. В качестве композиционной метафоры можно привести немало произведений современной литературы, в которых темой является современная жизнь, а образность создается за счет противопоставления ее с мифологическими сюжетами: роман Дж. Джойса «Улисс», роман Дж. Апдайка «Кентавр», и пьеса О’Нила «Траур идет Электре».

Для большинства людей метафора — это поэтическое и риторическое выразительное средство, принадлежащее скорее к необычному языку, чем к сфере повседневного обыденного общения. Для того, чтобы разбить это заблуждение наглядно представим, что такое метафорическое понятие и как оно упорядочивает повседневную деятельность человека, мы рассмотрим понятие ARGUMENT 'СПОР' и понятийную метафору ARGUMENT IS WAR 'СПОР — ЭТО ВОЙНА'. (также См. Приложение 1)

Крайне важно иметь в виду, что мы не просто говорим о спорах в терминах войны. Мы можем реально побеждать или проигрывать в споре. Лицо, с которым спорим, мы воспринимаем как противника. Мы атакуем его позиции и защищаем собственные. Мы захватываем территорию, продвигаясь вперед, или теряем территорию, отступая. Мы планируем наши действия и используем определенную стратегию. Убедившись в том, что позиция не защитима, мы можем ее оставить и принять новый план наступления. Многое из того, что мы реально делаем в спорах, частично осмысливается в понятийных терминах войны. В споре нет физического сражения, зато происходит словесная битва, и это отражается в структуре спора: атака, защита, контратака и т.п. Именно в этом смысле метафора СПОР — ЭТО ВОЙНА принадлежит к числу тех метафор, которыми мы “живем” в нашей культуре: она упорядочивает те действия, которые мы совершаем в споре.

Постараемся вообразить другую культуру, в которой споры не трактуются в терминах войны, в споре никто не выигрывает и не проигрывает, никто не говорит о наступлении или защите, о захвате или утрате территорий. В такой культуре люди будут рассматривать споры иначе, вести их иначе и говорить о них иначе. Мы же, по-видимому, соответствующие действия представителей этой культуры вообще не будем считать спорами: на наш взгляд, они будут делать нечто совсем другое. Нам покажется даже странным называть их “танцевальные” движения спором. Возможно, наиболее беспристрастно описать различие между данной воображаемой и нашей культурами можно так: в нашей культуре некая форма речевого общения трактуется в терминах сражения, а в той другой культуре — в терминах танца.

Разобранный пример показывает, каким образом метафорическое понятие, а именно метафора СПОР — ЭТО ВОЙНА, упорядочивает наши действии и способствует их осмыслению в ходе спора. *Сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода.* Дело вовсе не в том, что спор есть разновидность войны. Споры и войны представляют собой явление разного порядка — словесный обмен репликами и вооруженный конфликт, и в каждом случае выполняются действия разного порядка. Дело в том, что СПОР частично упорядочивается, понимается, осуществляется как война, и о нем говорят в терминах войны. Тем самым понятие упорядочивается метафорически, соответствующая деятельность упорядочивается метафорически, и, следовательно, язык также упорядочивается метафорически.

Более того, речь идет об *обыденном* способе ведения спора и его выражения в языке. Для нас совершенно нормально обозначать критику в споре как атаку: attack a position 'атаковать позицию'. В основе того, что и как мы говорим о спорах, лежит метафора, которую мы едва ли осознаем. Эта метафора проявляется не только в том, как мы говорим о споре, но и в том, как мы его понимаем. Язык спора не является ни поэтическим, ни фантастическим, ни риторическим: это язык буквальных смыслов. Мы говорим о спорах так, а не иначе потому, что именно таково наше понятие спора, и мы действуем в соответствии с нашим осмыслением соответствующих явлений.

Наиболее важный вывод из всего сказанного выше состоит в том, что метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сама процессы мышления человека в значительной степени метафоричны. Именно это имеем мы в виду, когда говорим, что понятийная система человека упорядочивается и определяется метафорически. Метафоры как языковые выражения становятся возможны именно потому, что существуют метафоры в понятийной системе человека. Таким образом, всякий раз, когда мы говорим о метафорах типа СПОР — ЭТО ВОЙНА, соответствующие метафоры следует понимать как метафорические понятия (концепты).

Метафора пользуется в дополнение к обычным языковым механизмам несемантическими ресурсами. Для создания метафор не существует инструкций, нет справочников для определения того, что она “означает” или “о чем сообщает”(см Приложение № 1). Метафора опознается только благодаря присутствию в ней художественного начала. Она с необходимостью предполагает ту или иную степень артистизма. Не может быть метафор, лишенных артистизма, как не бывает шуток, лишенных юмора. Конечно, встречаются безвкусные метафоры, но и в них есть артистизм, даже если его и не стоило обнаруживать или можно было лучше выразить.

***Сравнение***

Когда два языка существуют независимо у индивида, он имеет возможность, говоря на одном, черпать из словаря другого языка слова, которые кажутся ему нужными; но из всего предшествующего следует, что тогда он заимствует из другого языка, прежде чем слова, те понятия или их оттенки, ту их окраску, наконец, которые кажутся ему необходимыми по какой-либо причине. Это очень частый случай заимствования[[11]](#footnote-11). Оно необходимо, когда речь идет о совершенно новом понятии - какой-нибудь предмет, изобретение, мысль и т. д., - и оно может иметь место даже там, где знание языка, из которого заимствуют, минимально. Или переводчик имеет возможность использовать такой художественный прием, как сравнение.

Но иногда прием сравнения может мешать переводчику, адекватно доносить смысл высказывания. И тем не менее он помогает сопоставить и установить черты сходства или различия.

Необходимо отметить, что сравнения ПЯ, благодаря своей семантической структуре, практически всегда являются результатом калькирования и, следовательно, абсолютными речевыми вариантами:

“The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run”[[12]](#footnote-12).

“Зеленый газон начинался почти у самой воды, добрую четверть мили бежал к дому между клумб и дорожек, усыпанных кирпичной крошкой, и, наконец, перепрыгнув через солнечные часы, словно бы с разбегу взлетал по стене вьющимися виноградными лозами”.

Прием сравнения нередко вызывает трудности, поскольку, что приемлемо на одном языке, может быть не воспринято должным образом на другом языке. Зачастую переводчики сталкиваются с переводом сравнения при переводе идиом. Например, “as plain as the noise on your face” (дословно: «ясно как нос на твоем лице») переводится «как дважды два». Если русскоязычному человеку перевести как «ясно как нос на твоем лице», он ведь не поймет причем тут нос. И еще добавит, что по-русски так не говорят.

***Метонимия***

Метонимия (от греч. metōnymia – переименование) – троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по вовлечённости в одну ситуацию.

Основой метонимии могут служить пространственные, событийные, понятийные, синтагматические и логические отношения между различными категориями, принадлежащими действительности и её отражению в человеческом сознании, закреплённому значениями слов, - между предметами, лицами, действиями, процессами, явлениями, социальными институтами и событиями, местом, временем и т. п. Существует 3 способа перевода метонимии:

1. Дословный перевод. Подбирается эквивалент на своём языке, если таковой существует, либо переводится сам образ. Буквальное совпадение смысла необязательно.
2. Если дословный перевод невозможен, либо подыскивается аналог, либо конструируется новая, вписывающаяся в родной язык, единица.
3. При отсутствии аналога метонимия передается другими средствами, что уже зависит от переводчика[[13]](#footnote-13).

Переходя непосредственно к анализу произведения на языке оригинала, важно указать некоторую экстралингвистическую информацию, необходимую для более полного понимания текста.

Стихотворение адресовано восстанию декабристов 14 декабря 1825года, сосланным на каторжные работы и поселение в Сибирь. Стихотворение было запрещено царской цензурой и распространялось в списках (См. Приложение № 2)

*Во глубине сибирских руд*

*Храните гордое терпенье,*

Первая строфа несёт в себе метонимию – далеко не все сосланные и репрессированные работали в рудниках. *Сибирские руды* – часть Сибири. Здесь также сокрыта и метафора – рудники сопоставлены с чем-то, в чём что-либо, например, *гордое терпенье*, можно *хранить* довольно долго. В рудниках под землей холодно, следовательно, *гордое терпенье* (само по себе персонификация – *терпенье* наделяется человеческим качеством – *гордое*) сохранится там достаточно долго и не испортится.

*Не пропадет ваш скорбный труд*

*И дум высокое стремленье.*

Продолжение метафоры *Дум высокое стремленье* – *думы* сопоставляются с самостоятельно движущимся, а именно, летящим (*высокое стремленье*) объектом.

*Несчастья верная сестра,*

*Надежда…*

*Разбудит…*- метафора, основанная на переносе родственных отношений, существующих между людьми, на абстрактные понятия, состояния человеческого настроения, и метонимия – перенос этих отношений на человека, в роли которого выступает *надежда*, являющаяся причиной пробуждения *бодрости и веселья*.

*Придёт желанная пора* – первоначальное значение слова “идти” - двигаться, переступая ногами[[14]](#footnote-14). *Желанная пора* сама по себе, будучи абстрактным понятием, *прийти* не может. Аналогичные метафоры: Любовь и дружество …

*Дойдут…*

*Доходит мой свободный глас.*

*Сквозь мрачные затворы* – метонимия – *затворы* как часть пространства, разделяющего носителя *свободного гласа* и его адресатов и как часть *каторжных нор*.

Последняя строфа несёт в себе метонимию *оковы тяжкие*, *темницы*, у которых есть *вход* как часть окружения, *меч* как орудие борьбы, оружие вообще и символ возвращения в социальную среду.

Метафора *свобода примет* может также быть рассмотрена и как метонимия, если считать свободу частью того, что ждет узников *у входа*.

Таким образом, метонимию можно наблюдать в каждой строфе: *Во глубине сибирских руд…*

*Несчастью верная сестра,*

*Надежда…*

*…сквозь мрачные затворы…*

*…свободный глас.*

*Оковы тяжкие…*

*Темницы…*

*…у входа*

*…меч…*, каждая из которых являет собой перенос имени или качества с целого на часть в той или иной мере.

Поскольку все метонимии Пушкина по большей части авторские, в переводящем языке нет ни аналогов, ни эквивалентов, как нет аналогов и эквивалентов самому Пушкину ни в одной культуре мира. Переводчику приходится создавать метонимию на переводящем языке.

Несмотря на то, что ритмика и размер соблюдены идеально, можно отметить ряд несоответствий чисто содержательного характера, так, в английском варианте Пушкин призывает не *хранить гордое молчанье*, а *смирить ваш гордый и терпеливый дух*. *Скорбный труд* превращён в *сокрушающий*, а *дум высокое* *стремленье* – в *высокую мысль*, к тому же, ссыльных просят *не* *бояться*, что их *высокие мысли* пропадут. Можно развивать эту идею, наша задача – обратить внимание на то, как осуществлен перевод метонимии в данном произведении.

Итак: *Во глубине сибирских руд* – *Deep in Siberia’s mines* (глубоко в шахтах Сибири) метонимия образована посредством дословного перевода, кроме слова *руда* – оно заменено на более нейтральное и конкретное *mine* – рудник, копь, шахта, что поясняет сокрытую Пушкиным идею – *во глубине Сибирских руд* не означает, что хранить терпенье следует глубоко в горной породе.

*Несчастья верная сестра Misfortune’s sister, hope sublime,*

*Надежда… From sombre dungeon pain will banish;*

*Разбудит радость и веселье… Joy will awake and sorrow vanish…*

Сестра несчастья (*верная* выпадает, зато *надежда* становится гордой), гордая надежда, изгонит боль из мрачного подземелья. *Радость и веселье* заменены английским словом joy, обозначающим и то и другое, откуда-то появляется и исчезает печаль (*sorrow* *vanish*), которая отсутствует в оригинале, как и боль (*pain*). Возможно, это – попытка придать стихотворению английский колорит.

Метонимия в третьей строфе смазана – *мрачные затворы* (*heavy locks*, кстати, неясно *затворы* это или же *оковы тяжкие*) выделены в самостоятельное предложение. *Дойдут* и *доходит* оригинала заменены более нейтральным глаголом достигать (*reach*), что существенно сглаживает метонимию.

Метонимия четвёртой строфы размещена в первых строках последних двух строф – параллельные конструкции: *оковы тяжкие* *heavy locks*, *темницы* – *prison walls* (в оригинале о тюрьме речи не идет, хотя такой вариант перевода допустим), вход – door (у тюрьмы, даже образной, должна быть дверь). Смысл немного искажён – всё-таки, поселение и каторга – не совсем тюрьма.

Меч «sword» – дословный перевод, пожалуй, единственный эквивалент, обусловленный схожим восприятием носителей языков меча как символа борьбы в поэтическом употреблении. Меч, привилегированное оружие, которое издревле имели право носить только представители воинского сословия, запрещалось носить простолюдинам. Холодное оружие отнимали у офицеров за серьёзную провинность, при взятии их под стражу и лишении их звания. Оружие возвращалось вместе с прощением либо помилованием.

А.С. Пушкин, сам недюжинного таланта переводчик, утверждал, что “каждый язык имеет свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами[[15]](#footnote-15)”.

Таким образом, при переводе метонимии как результата работы механизма речи, важно учитывать её употребление в контексте, её экстралингвистическую подоплёку, если таковая присутствует, иначе метонимия подвергнется искажению, а вместе с ней и произведение утратит свой изначальный вид.

***Пословицы и Поговорки***

Пословицы и поговорки относятся к устному народному творчеству. С древних времен в них люди формировали свое отношение к окружающему их миру. Для перевода пословиц и поговорок переводчику необходим хотя бы минимальные знания и эрудиция. Не всегда пословица на исходном языке звучит также, как и на языке перевода (An attempt is no sin - if you try you may win. - Попытка не пытка.)[[16]](#footnote-16). Далее даны пословицы и поговорки на примере которых можно определить различие в понимании мира.

It’s a small world. - Мир тесен

The early bird catches the worm. - Тот кто рано встаёт, тому бог даёт

Another man's mind is a closed book. - Чужая душа - потёмки.

Affection blinds reason. - Любовь зла - полюбишь и козла.

A grey beard, but a lusty heart. - Седина в бороду, а бес в ребро.

A good marksman may miss. - И на старуху бывает проруха.

A cracked bell can never sound well. - Старость не радость.

No two times are ever the same. - Раз на раз не приходится.

Curiosity killed a cat. - Любопытство сгубило кошку.

A bargain is a bargain. - Уговор дороже денег[[17]](#footnote-17). (см Приложение № 3)

***Аллюзии***

**АЛЛЮЗИЯ,** наличие в тексте элементов, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими текстами или же отсылке к определенным историческим, культурным и биографическим фактам. Такие элементы называются маркерами, или репрезентантами аллюзии, а тексты и факты действительности, к которым осуществляется отсылка, называются денотатами аллюзии. Аллюзию, денотатом которой являются «внетекстовые» элементы, т.е. события и факты действительного мира, иногда называют реминисценцией[[18]](#footnote-18).

С этой точки зрения показательно стихотворение П.Вяземского *Простоволосая головка*, где игривая девушка и ее «головка» аллюзивно сравниваются с поэзией А.Пушкина и ее музой:

Все в ней так молодо, так живо,

Так не похоже на других,

Так поэтически игриво,

Как Пушкина веселый стих.

<...>

Она дитя, резвушка, мальчик,

Но **мальчик**, всем знакомый нам,

Которого лукавый **пальчик**

**Грозит** и смертным, и богам.

В данных строках очевидно соотнесение с текстом Евгения Онегина, где содержится фрагмент шалун уж заморозил пальчик. Однако в пушкинском тексте расстановка актантов (участников ситуации) совсем иная: Шалун уж заморозил пальчик:/Ему и больно и смешно,/А мать грозит ему в окно..., а слово мальчик, появляющееся у Вяземского и рифмующееся со словом пальчик, содержит отсылку уже к другому тексту Пушкина – поэме Домик в Коломне, где речь идет о четырехстопном ямбе (Мальчикам в забаву/Пора б его оставить) – том стихотворном размере, которым написан Евгений Онегин. Таким образом, Вяземский на основе разрозненных элементов пушкинских текстов создает некоторое новое стиховое единство, играя на перестановке актантов исходного текста и выдвигая на первый план семантику «детскости» и «веселости» Пушкина. В свою очередь, эти строки Вяземского, снова с заменой субъекта описываемого действия, стали импульсом для уже новых аллюзий в романе Дар В.Набокова:

Можно спорить о том, что есть ли кровь в жилах нашего славного четырехстопника (которому еще Пушкин, сам пустивший его гулять, **грозил в окно**, крича, что **школьникам отдаст его в забаву**), но никак нельзя отрицать, что в пределах, себе поставленных, свою стихотворную задачу Годунов-Чердынцев правильно разрешил.

Аллюзивными элементами, соединяющими факты жизни и тексты о них, могут становиться и географические названия (топонимы). Так, Е.Евтушенко, откликаясь на смерть Ахматовой, очень точно играет на противопоставлении Ленинград – Петербург, заданном в стихотворении Ленинград Мандельштама (в тексте Петербург, я еще не хочу умирать...): Она ушла, как будто бы навек/Вернулась в Петербург из Ленинграда. Образный потенциал строк Евтушенко раскрывается через соединительную функцию заглавий, которая образует «петербургский интертекст», проходящий через всю русскую литературу. В 20 в. среди многочисленных «Петербургов» начала века, в том числе романа А.Белого (1914), выделяется Последняя петербургская сказка (1916) В.Маяковского. Определение «петербургский», по мнению В. Н. Топорова, задает единство многочисленных текстов русской литературы поверх их жанровой принадлежности. Название же Мандельштама Ленинград несет в себе семантику «перерыва традиции[[19]](#footnote-19)», потерю памяти поэтического слова. Поэтому И.Бродский, осмысляя в 1990-х годах образ Петербурга в Нью-Йорке, уже однозначно называет свое эссе Ленинград (или Переименованный город).

Для правильной передачи в переводе аллюзий также нужны фоновые знания и хотя бы минимальная эрудиция. Чтобы найти правильный эквивалент для заголовка статьи "Much Ado About Nothing" или для фразы из журнальной заметки: "What's in a name, you might ask?", нужно по крайней мере распознать их как цитаты и обратиться к классическим переводам первоисточников. И тогда эквиваленты появятся "сами собой". Разумеется, бывают случаи гораздо более сложные, чем приведенные здесь шекспировские фразы, и не всегда даже самый опытный переводчик может распознать завуалированную ("раскавыченную") цитату в тексте-источнике. Там, где интуиция или контекст подсказывают, что в тексте спрятана цитата, переводчику с английского языка могут помочь англоязычные словари цитат (например, знаменитый Oxford Dictionary of Quotations и Penguin Dictionary of Modern Quotations). Никто не может знать наизусть *все* тексты *всей* мировой литературы, названий *всех* фильмов и т.п., однако переводчик должен компенсировать недостаток подобных знаний интуицией, языковым чутьем и постоянным обращением к словарям и другой справочной литературе (и, конечно, расширением своей эрудиции).

***Цитаты***

Переводить цитаты - сложный трудоёмкий процесс, требующий от переводчика большого словарного запаса и неординарного мышления.

На первое время за всяким новым текстом, поступающим на прокрустово ложе такой экспертизы, должно быть фиксировано некоторое множество создаваемых данным текстом его собственных выражений и оборотов, то есть уникальных единиц (кирпичиков), потенциально подлежащих цитированию другими авторами. Отдельно следует выделить случаи самоцитирования и самоповторов. Это множество в дальнейшем будет сокращаться или пополняться, если “пальма первенства” за какое-то нововводимое слово (неологизм-словосочетание) будет отобрана у текста (у автора) каким-то еще более ранним тексто-автором, или если в результате станет ясно, что данный авторский неологизм как цитата никем, кроме него самого, более не используется, то бишь цитирование у него нулевое. Возможен и такой вариант: для каждого автора выделяется особое подмножество неологизмов-уникумов, выражений тупиковых с точки зрения цитат, не порождающих за собой волны цитирования, каковых, очевидно, будет много у Хлебникова, Белого, Северянина, Платонова, Радищева, Ломоносова. Тут можно, наверно, различать “внутренний” и “внешний” авторские стили: из чего складывался его стиль для него самого, а из чего - для современников и потомков. (см Приложение № 4)

Наиболее нестандартная при этом задача: определить смысл конфликта нового контекста цитаты со старым и результирующее действие такого конфликта, что позволило бы проследить развитие языка через эволюцию смысла цитаты, а именно этого эволюционного момента в существующих словарях цитат нет. Подобный подход позволит проявить связь и разграничить роли, какие играют старый и новый контекст, а также их противопоставление внутри интертекста данного автора и цитировавших его в дальнейшем, идущих так или иначе вслед за ним авторов.

Устойчивые цитаты-словосочетания[[20]](#footnote-20) могут составлять контекст и друг для друга, причем часто стилистически контрастный, и именно в контрасте будет содержаться информативная часть сообщения, тот “довесок” или та ассерция, которую они несут читателю. Поэтому важно определить стилистическую **однородность** и взаимоналожение разных стилей. Примером может быть вторжение очевидной агрессии и иронически-стёбовой стилистической струи при цитировании с переворачиванием смысла многострадального тютчевского “*Умом Россию не понять, аршином общим не измерить*...”. От контекста же зависит и, например, как звучит канцеляризм “*культурная программа*”: с одной стороны, в речи партийных деятелей (вполне органично и однородно) а, с другой стороны, в разговоре двух приятелей - как отзвук именно чужой речи, с пародийным отталкиванием от стилистики первых. (Тут, по-видимому, надо начинать анализ с позиций теории “трех штилей” Ломоносова и, пародии Ю. Тынянова, сказа Б. Эйхенбаума, а также “чужого слова” М. Бахтина, вырабатывая критерии взаимоналожения разных цитатных слоев внутри голоса автора.)

***Крылатые выражения***

Для каждого переводчика абсолютно необходимы широкие, энциклопедические знания культурологического и страноведческого характера, позволяющие адекватно передавать при переводе реалии той картины мира. которая исторически сложилась у языкового коллектива языка оригинала. В процессе обучения переводу, как устному, так и письменному, представляется важным особое внимание уделять переводу так называемых крылатых слов и выражений. Последние являются одним из средств образной литературной речи образованного человека, и придают ей выразительность и авторскую неповторимость. Трудность перевода крылатых слов заключается прежде всего в том, что для адекватного перевода большинства крылатых слов необходимы фоновые знания, которые помогли бы правильно воспринять и адекватно передать те культурологические, литературные, исторические аллюзии и эмоциональные ассоциации, которые вызывают у носителя языка оригинала переводимые строки.

Конечно, к сожалению, весьма нередки неизбежные "потери" при переводе и отнюдь не всегда удается даже высокообразованному переводчику сохранить и передать в переводе все коннотации, однако необходимо стремиться к тому, чтобы в максимальном объеме овладеть теми фоновыми знаниями культурологического и страноведческого плана, которые помогли бы достичь максимально возможной переводческой эквивалентности.

Как известно основным источником крылатых слов и выражений являются древняя мифология, история, библия, литература, театр, кино, а в современном мире - телевидение (в том числе - мультфильмы) и другие средства массовой информации.

К крылатым словам также относят популярные цитаты деятелей науки, исторических личностей. политиков. Часть из них стали своего рода клише: The die is cast! ‘Жребий брошен!’ Honesty is the best policy ‘ честность — лучшая политика’; Knowledge itself is power ‘Знание — сила’ (Фр. Бэкон); Time is money ‘Время — деньги’(Б.Франклин); To err is human..’Ошибаться свойственно человеку’ и др.

Прогнозировать долговечность крылатых слов затруднительно, но часть из них входит в анналы языка. Так, например, за высказыванием в 1958 г. тогдашнего Премьер-министра Великобритании о сложной политической обстановке, когда он фактически отстранил от должности всех членов кабинета министров, (и которое само по себе является ярким примером британского искусства “understatement”), в котором он определил сложившуюся ситуацию как “ a little local difficulty”, закрепилось значение “ катастрофа, кризис, масштабы которого преуменьшаются”. Знаменитое определение Мао-Дзэ-дуна мнимо опасного противника, который тщится казаться грозным, - “бумажный тигр” (paper tiger) -вошло во все языки мира. Надпись в кабинете президента Трумэна “the buck stops here” стала крылатым выражением в значении “беру всю ответственность на себя ” (ср. в русском “я отвечаю за все”), выражение взято из карточной игры в покер: buck —марка, указывающая на переход хода к другому игроку (to pass the buck- передать ход другому игроку); killing fields — газетное крылатое выражение, впервые употребленное для обозначения мест массовых захоронений жертв красных кхмеров под Пном Пенем, после выхода на экраны фильма с таким же названием (1984 г.), закрепилось в английском языке и стало обозначать любые массовые захоронения или места массовой гибели людей.

Исторические фразы, ставшие крылатыми словами, имеющие отношение к всемирной истории человечества, сравнительно легко воссоздаются при переводе[[21]](#footnote-21), поскольку в языке перевода, как правило, закрепляются своего рода “переводческие клише”, набор которых необходимо усвоить каждому грамотному переводчику. Например, выражение to cross the Rubicon ‘перейти Рубикон “в значении “сделать решительный шаг” - заимствовано из рассказов Плутарха и других древних авторов о преходе Юлия Цезаря через Рубикон, когда он не подчинился приказу распустить легионы и вступил в открытый конфликт с Сенатом. Слова, приписываемы мадам Помпадур, фавроритке Людовика XV, Apres nous, le deluge вошли и в английский язык “after us, the deluge”, и в русский — “после нас хоть потоп!”; Крылатая фраза Know thyself! ‘Познай самого себя’ — это надпись на древнегреческом храме Аполлона в Дельфах. Она часто приписывается Хилону из Спарты, а также другим древнегреческим мудрецам.

Некоторые исторические фразы[[22]](#footnote-22) такого рода неизвестны носителям русского языка, а исторические факты, связанные с ними мало им знакомы, либо не знакомы совсем, в то время как в английском они весьма употребительны. Такие фразы, не имеющие готовых переводческих клише, закрепившихся в языке перевода, вызывают затруднения при переводе. Например, высказывание вождя английской буржуазной революции XVII века Оливера Кромвеля, обращенное к своим войскам перед переходом через реку, чтобы атаковать королевскую армию, “keep your powder dry” ‘держите порох сухим’, в современном языке употребляется метафорически в значении ‘быть готовым к неожиданностям, быть готовым к необходимости срочных действий’ и т.п. Удачным представляется русский эквивалент, предложенный Т.А.Казаковой “на бога надейся, а сам не плошай[[23]](#footnote-23)”, однако такой перевод может оказаться адекватным не во всех контекстах и конситуациях. В некоторых более уместными будут следующие варианты (хотя и с утратой эмоциональной экспрессивности); быть начеку, быть наготове, принимать меры предосторожности. Возможно, в том случае, когда необходимо подчеркнуть как раз исторические и эмоционально-экспрессивные коннотации в переводе, уместной могла бы быть фраза из советской песни “мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути” (особенно, в ситуации, когда автор высказывания пытается пошутить или сыронизировать).

Особенную сложность представляют случаи, когда со временем историческая крылатая фраза подвергается некоему переосмыслению, и меняется ее стилистическая окрашенность. Так , фраза- наставление матерей викторианской эпохи своим дочерям перед первой брачной ночью “Lie back and think of England!” в современном языке употребляется шутливо в ситуации, когда ради достижения высокой цели, нужно поступиться собственными удобствами, пойти на определенные жертвы, проявить терпение и т.п. Данная крылатая фраза в некоторых контекстах вполне адекватно (правда, с утратой “постельной” коннотации) может быть переведена русской поговоркой “Терпи, казак, - атаманом будешь”. Фраза Наполеона “Not tonight, Josephine”, которую он произнес, отказывая Жозефине в супружеской ласке накануне решающего сражения, употребляется шутливо в качестве отказа в любой ситуации (например, шутливый отказ от приглашения в гости).В этом случае затруднительно подобрать эквивалентное выражение, и переводчику просто остается лишь передать саму идею отказа ( “Только не сегодня”, “только не завтра” и т.п. /E.g. “Care for a drink?” — “Not today, Josephine.”/).

Иногда особой популярностью пользуются не только серьезные исторические крылатые фразы и фразы, подвергшиеся шутливому переосмыслению, но также “ляпы” политических деятелей и исторических лиц, некоторые из которых стали не только достоянием средств массовой информации, но и употребляются в разговорном языке (“Before I start speaking, I’d like to say something”). Конечно, такая лексика в первую очередь подвержена “устареванию”, но требует изучения, особенно теми, кто занимается переводом в сфере общественной и политической деятельности. Это так называемые malapropisms (по имени персонажа пьесы Шеридана “Соперники” Миссис Мэлэпроп, которая славилась тем, что путала “похожие” слова, чем достигался комический эффект в ее речи — например, она могла употребить слово allegory вместо alligator и т.п.).В современном языке к malapropisms относят не только такого рода оговорки, но и смысловые “ляпы”. Так, например фраза Дж. Буша ‘Read my lips. No new taxes.’ уже стала политическим и коммерческим лозунгом.

Большой пласт крылатых слов составляют так называемые библеизмы. В случае совпадения закрепления определенных библейских персонажей и сюжетов в метафорическом употреблении в языке оригинала и языке перевода, задача переводчика упрощается — в этом случае лишь следует знать соответствующие эквиваленты: Peace be to this house! ‘Мир этому дому!’; Prodigal son ‘Блудный сын’; to kill the fatted calf ‘заклать жирного тельца’ и т.д. Однако, одна из трудностей перевода библеизмов заключается в различной степени употребительности тех или иных библеизмов в разных языках. Так, благодаря эпиграфу к роману Л.Толстого “Анна Каренина”, который “проходят” по школьной программе, большинству носителей русского языка известна цитата из библии “Мне отмщение, и аз воздам”, в то время как в английском эквивалентная фраза “Vengeance is mine, I will repay” не стала крылатой. И, наоборот, выражение by the rivers of Babylon /we sat down and wept/ (о тоске иудеев в вавилонском плену) употребляется метафорически о грустном состоянии души (возможно, “обновившись” в английском языке благодаря популярному хиту 70-х гг); в то время , как в русском библейское выражение “на реках вавилонских тамо седохом и плакохом…” является неупотребительным архаизмом. Библеизм ‘No peace for the wicked’ широко употребляется в современном разговорном языке, как правило, шутливо - про очень занятых людей; а в русском соответствующий эквивалент ‘Нет мира нечестивым’ неупотребителен. Другим затруднением может быть различное переосмысление одного и того же библейского сюжета и актуализация разных моментов в нем. различное “расставление” акцентов в русском и английском языках. Так, из сюжета о Каине и Авеле, в русском языке закрепилась в качестве “крылатой” фраза “Где брат твой, Каин?”, а в английском — I am not my brother’s keeper ‘я не сторож брату моему’.

Мировая художественная литература — неисчерпаемый источник крылатых слов и выражений — от тех, что стали “интернациональными”: рыцарь печального образа — the knight of the rueful countenance (“Дон Кихот” Сервантеса), из России с любовью — From Russia with love (название одного из романов Флеминга о суперагенте 007 Джеймсе Бонде); рыцарь без страха и упрека — knight without fear and reproach (Байард); “Элементарно, мой дорогой Ватсон” - “Elementary, my dear Watson” (Конан Дойль) до “сугубо английских”: Ask Jeeves! (популярная фраза из серии повестей Вудхауза о Вустере и его рассудительном и находчивом слуге Дживзе, который знает ответы на все вопросы); What will Mrs Grundy say? (Миссис Гранди — персонаж комедии Т.Мортона ‘Speed the plough’ — воплощение ходячей морали) — что люди скажут? (некоторые словари в качестве варианта перевода предлагают в этом случае фразу “Что станет говорить княгиня Марья Алексевна?”, однако не во всех контекстах и конситуациях представляется адекватной цитата из грибоедовского “Горя от ума”); For your eyes only — название одного из многочисленных романов Флеминга о Джеймсе Бонде — употребляется метафорически в значении “сугубо секретно; только между нами”; “Dr. Livingstone, I presume?” - фраза, которую произнес журналист Генри Стэнли, встретив в дебрях Африки Д-ра Ливингстона — миссионера и путешественника, на поиски которого и отправилась экспедиция Стэнли, - употребляется шутливо при неожиданной встрече двух знакомых людей, либо при первой встрече людей, которые много слышали друг о друге.

Нередки случаи, когда некоторые образные крылатые выражения и слова (в частности, имена собственные, употребляемые метафорически) получают как бы второе рождение благодаря экранизациям романов и т.п. Забавно, что, например, для современных молодых носителей языка Uncle Scrooge является воплощением жадности скорее не благодаря диккенсовскому литературному герою (“Christmas carols”), а вследствие популярности мультсериала про утят и их прижимистого дядюшку Скруджа; а Tweedledum & Tweedledee — ироничное выражение Д.Вайрома (1692-1713) для обозначения двух соперничающих английских музыкальных школ в первой половине 18 века, между которыми на самом деле не было никакой принципиальной разницы, и которое стало употребляться в значении ‘двойники, две вещи или два понятия, разница между которыми заключается только в названии‘, - вновь стало популярным благодаря книге Л.Кэролла “Алиса в стране чудес”, где он дал эти имена двум забавным персонажам (в русском переводе — Тра-ля-ля и Тру-ля-ля).Подобное же “обновление” произошло с шекспировским brave new world (“Tempest”), благодаря тому, что О.Хаксли сделал эти строки названием своего романа-антиутопии Brave new world, 1932, (в русском переводе - ‘Прекрасный новый мир’), и теперь это крылатое выражение употребляется, как правило, - иронично - для описания реального или воображаемого общества, граждане которого лишены реальной свободы, как это описано в романе.

Некоторые “парадоксы” О.Уайльда ( I can resist everything except temptation ) и Б.Шоу (There are two tragedies in life.One is not to get your heart’s desire. The other is to get it.) также являются крылатыми фразами для каждого образованного носителя языка.

Произведения В.Шекспира также являются неисчерпаемым источником крылатых слов и выражений, многие из которых настолько прочно вошли в английский язык, что даже носителям языка не всегда известно, что они употребляют “шексперизмы”. Например, the world’s mine oyster ( which I with sword will open) ‘передо мной открыты все дороги, я могу ехать куда хочу’ — это строки из “Виндзорских насмешниц”, to shuffle off this mortal coil… - покинуть бренный мир (When we have shuffled off…’Когда мы сбросим бренные покровы…’) - из “Гамлета”; strange bedfellows — неожиданные партнеры /E.g. They made strange bedfellows when they agreed to work together against the government./ (Misery acquaints a man with strange bedfellows…) — из “Бури” и т.п. Интересно, что наряду с крылатыми фразами из Шекспира, которые примерно совпадают по употребительности в английском и русском языке (Something is rotten in the state of Denmark ‘Неладно что-то в датском королевстве ‘ - о коррупции, о неблагоприятной политической обстановке; All the world’s a stage, and all the men and women merely players ‘Весь мир — театр, а люди в нем - актеры ‘ - о человеческой неискренности и “условности” жизненных ситуаций и т.п.), довольно велико количество несовпадений в употребительности вообще, либо в частотности таковой, в частности.Так. в английском стали крылатыми строки I am a man more sinned against, than sinning! ( Король Лир); Lead on, Macduff! (Макбет); parting is such sweet sorrow (Ромео и Джульета) и т. д.; в то время как эквиваленты ставших крылатыми фраз в русском переводе “Молилась ли ты на ночь, Дездемона?” (Отелло), “На свете много есть такого, друг Горацио, …” (Гамлет); “башмаков она еще не износила…” (Гамлет) “Что он Гекубе? Что она — ему?” (Гамлет) в языке оригинала не являются крылатыми.

Поэтические строки также нередко становятся крылатыми выражениями — либо как прямые цитаты “The days of our youth are the days of our glory” , “She walks in beauty…” (Байрон); либо в образной переработке получив новый оттенок значения: так, например, строка Конгрива (1695) “…you must not kiss and tell…” явилась основой крылатого слова kiss-and-tell, которое примерно с 1970-х употребляется в значении ‘откровения по поводу интимных отношений со знаменитостями (которые, как правило, печатаются в бульварной прессе)’.

Популярные строки из детских стихотворений (nursery rhymes), сказок, имена персонажей сказок, стихов, мультфильмов и комиксов, употребляемые метафорически, тоже относятся к крылатым: Jack Horner — шалун, считающий себя “хорошим мальчиком”, самодовольный мальчик из стишка

Little Jack Horner

Sat in a corner,

Eating a Christmas pie;

He put in his thumb

And he pulled out a plum,

And said,

‘What a good boy am I!’ (ср. русск. шутл. “сам себя не похвалишь — никто не похвалит”); Jack and Jill — также персонажи детского стихотворения, - в образном употреблении (обычно — шутливом) “любые парень и девушка”; D’oh[[24]](#footnote-24)! — модное сейчас выражение досады при совершении промаха или ошибки из популярного американского мультсериала “The Simpsons”. Кстати, и такое хорошо известное выражение, как to keep up with the Joneses ‘быть не хуже людей’ восходит к популярной серии комиксов карикатуриста А.Моманда, которая печаталась в нью-йоркском “Глобе” с 1913 по 1940 гг./E.g. The couple next door are very conscious of their social position. They’ve got a new car, a modern kitchen…They don’t really need them. They’re just keeping up with the Joneses./

Некоторые строки популярных песен также становятся крылатыми фразами (Diamonds are the best girl’s friends), а также фразы из популярных кинофильмов (I’m all right, Jack —из кинофильма с таким же названием — высказывание эгоистичного человека, которого интересует только собственное благополучие, а на всех остальных — наплевать. /E.g. He’s a selfish devil. His attitude is that of ‘I’m all right, Jack’.), и, конечно же, строки и высказывания и “модные словечки” из популярных телешоу, радиопередач, телесериалов. (yeah, that’s the ticket! — из телешоу — ‘это то, что надо!’ /E.g. A cup of coffee? Yeah, that’s the ticket!/ Ср. Just what the doctor ordered ‘то, что доктор прописал ‘ в значении ‘то, что надо’).

Несколько особняком стоят так называемые spoonerisms (по имени препод. д-ра Спунера), некоторые из которых временно или надолго становятся шутливыми крылатыми выражениями (lack of pies-pack of lies; fighting a liar-lighting a fire и др.), а также примеры rhyming slang (loaf of bread-head; Barnaby Rudge/персонаж одноименного романа Ч.Диккенса/- judge; Lady Godiva/истор. личность/-fever; Ghunga Dhin/герой поэмы Р.Киплинга и одноименного фильма /-chin).

Изучение богатых разного рода аллюзиями крылатых слов и выражений входит в задачи переводчика и является актуальным в процессе обучения основам практического перевода в сфере межкультурной и профессиональной коммуникации.

**Выводы к Главе 2**

Экспрессия при переводе придает большую выразительность исходного текста. Совершенно закономерно, что для литературоведов, языковедов, культурологов и философов главные и наиболее интересные проблемы связаны с художественным переводом, переводом художественной речи.

К средствам выражения экспрессии относятся: метафора, метонимия, сравнение, аллюзии, цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки. При переводе они обычно служат средством для придания большей выразительности исходного текста. Так же они служат для лучшего выражения чувств и переживаний автора.

При переводе сложнее всего переводчику удается перевод таких стилистических фигур речи, как метафора, эпитеты, сравнения, пословиц и т. п. переводчик может осуществлять перевод, не обращая внимания на них, и в результате получит «сухой» перевод.

***Заключение***

В своей курсовой работе я ставила цель на примерах показать необходимость использования экспрессии при переводе.

Работая над данной темой я пришла к выводу, что перевод стилистических единиц является одной из важных приемов перевода. И на него следует обращать особое внимание. Экспрессия чаще всего встречается в художественных текстах.

Перевод, как устный, так и письменный (включая перевод художественных текстов)- процесс довольно сложный и многогранный. Перевод – это не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры, личности, уровни развития, традиции и установки. И основная задача переводчика – помнить про все сложности перевода и постараться как можно точнее выразить мысль автора, при этом не забывая передавать различные авторские художественные приемы.

Иными словами, свои трудности и "подводные камни" есть и в письменном переводе, и в устном. Как уже было сказано, осознание этих трудностей - шаг к успеху профессиональной деятельности переводчика. Самое главное - никогда не успокаиваться и никогда не считать, что все уже известно, что иностранный язык освоен "в совершенстве" (понятие, которым никогда не оперируют настоящие профессионалы, знающие, что совершенного знания нет и быть не может), что все приемы "отрепетированы" и т.п. Уверенность в своих силах не должна превращаться в самоуверенность, а имеющиеся знания - в застывшую догму, не подлежащую проверке или совершенствованию. И важно помнить: перевод - это прежде всего трудная, кропотливая, ответственная работа, требующая не только разносторонних знаний и творческого отношения, но и огромного напряжения сил.

***Список использованной литературы***

1. Антонов Н. Г., Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978;
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М., 1960;
3. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод, М., 1975;
4. Бреева Л. В., Бутенко А. А., Лексико-стилистические трансформации при переводе, - М., 1999;
5. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., 1963;
6. Влахов С. и Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Междунар. Отношения, 1980;
7. Дэвидсон Д. Что означают метафоры. М., 1990;
8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем (Теория метафоры. - М., 1990.);
9. Казакова Т. А. Практические основы перевода М., - 2000;
10. Клишевский Л. К., Мир пословиц и поговорок в современном мире. М., - 1999;
11. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты. Новосибирск, 2003;
12. Лильева К. А., «Введение в общую теорию перевода» - М., 1998
13. Николаева Е., Несколько вступительных слов. Поэтика перевода: Сборник. – М., 1998;
14. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 7000 слов/под редакцией Шведовой М. Русский язык, М., - 1990;
15. Прозоров В. Г., Основы теории и практики перевода с английского языка на русский, - М., 1998;
16. Пушкин. А.С., Полное собрание сочинений в одном томе. – М., 1949, с. 1270;
17. Россельс В. Перевод и национальное своеобразие подлинника/ Вопросы художественного перевода. – М.: Советский писатель, 1955
18. Семенец Р.В. История перевода. – М., 1989;
19. Чужакин А.К. Мир перевода. – М., 2000;
20. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. - Л., 1974.

***Интернет-источники***

1. http://alexander.sensusdesign.ru/authors/index.php?author=1002#caption
2. http://ar.sky.ru/friends/14.07.2004/9
3. http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm
4. http://www/dialog-21.ru/archive\_article.asp?param=7354&y2002&vol=6077
5. http.://www.krugosvet.ru/articles/76/1007655/1007655a1.htm

***Приложение № 1***

***Метафора***

Your claims are *indefensible*. - 'Ваши утверждения не выдерживают критики'.

Не *attacked every weak points* in my argument. - 'Он *нападал на каждое слабое место* в моей аргументации'.

His criticisms were *right on target*. - 'Его критические замечания *били* точно в цель'.

I can't keep up with the *pace of modern life. -* 'Я не могу поспевать за *темпом современной жизни'.*

I'm *slowly getting into* shape. - 'Я *медленно вхожу в форму'.*

I *demolished* his argument. - 'Я *разбил* его аргументацию'.

My *fear of insects* is driving my wife crazy. - 'Моя *боязнь насекомых* сводит жену с ума'.

That was a *beautiful catch*. - 'Это была *великолепная хитрость'.*

You disagree? Okay, *shoot*!. - 'Вы не согласны? Отлично, ваш *выстрел*!'

If you use that *strategy*, he'll *wipe you out*. - 'Если вы будете следовать этой *стратегии*, он вас *уничтожит*'.

Не *shot down* all of my arguments. - 'Он разбил все мои доводы'.

I'm *going to pieces*. - 'Я разваливаюсь на части'.

The *ugly side of his personality* comes out under pressure'. - *Неприглядная сторона его личности* выявляется в экстремальной ситуации'.

We are working toward *peace.*'Мы действуем в интересах *мира'.*

I *have* him in sight. - 'Я *держу* его *в поле зрения'.*

We need to *combat inflation.* -'Нам нужно *бороться с инфляцией'.*

There is so *much hatred* in the world. - 'В этом мире *так много ненависти'.*

***Приложение № 2***

***Метонимия***

***\*\*\****

Во глубине сибирских руд

Храните гордое терпенье,

Не пропадет ваш скорбный труд

И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,

Надежда в мрачном подземелье

Разбудит бодрость и веселье,

Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас

Дойдут сквозь мрачные затворы,

Как в ваши каторжные норы

Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,

Темницы рухнут – и свобода

Вас встретит радостно у входа,

И братья меч вам отдадут.

Deep in Siberia’s mines, let naught

Subdue your proud and patient spirit.

Your crushing toil and lofty thought

Shall not be wasted – do not fear it.

Misfortune’s sister, hope sublime,

From sombre dungeon pain will banish;

Joy will awake and sorrow vanish…

Twill come the promised, longed-for time;

The heavy locks will burst – rejoice! –

And love and friendship ‘thout delusion

Will reach you in your grim seclusion

As does my freedom-loving voice.

The prison walls will crash… Content,

At door will freedom wait to meet you;

Your brothers, hastening to greet you,

To you the sword will glad present.

***Приложение № 3***

***Пословицы и поговорки***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| \* \* \* | | |
| Curiosity killed a cat |  | Любопытство сгубило кошку |
| \* \* \* | | |
| Easier said than done |  | Легче сказать, чем сделать |
| \* \* \* | | |
| Rats desert a sinking ship |  | Крысы покидают тонущий корабль |
| \* \* \* | | |
| Homer sometimes nods |  | И на старуху бывает проруха |
| \* \* \* | | |
| Live and let live. |  | Живи сам и давай жить другим. |
| \* \* \* | | |
| Lucky at cards, unlucky in love |  | Везет в картах, не везет в любви |
| \* \* \* | | |
| No two times are ever the same |  | Раз на раз не приходится |
| \* \* \* | | |
| The sun will shine on our side of the fence |  | Будет и на нашей улице праздник |
| \* \* \* | | |
| A bargain is a bargain |  | Уговор дороже денег |
| \* \* \* | | |
| A cracked bell can never sound well. |  | Старость не радость |

***Приложение № 4***

***Цитаты***

Demons do not breathe, however, every intelligent being,  
 whether it breathes or not, coughs nervously at some time in its life. –

Демоны не дышат, но в жизни каждого разумного существа (независимо от того дышит оно или нет) наступает момент, когда оно нервно кашляет.

Never trust a dog with orange eyebrows.

Никогда не доверяй собаке с оранжевыми бровями.

…and the princesses were beautiful as the day is long and so noble they, they could pee through a dozen mattresses

…а принцессы были так же прекрасны, как день – долог, и настолько благородны, что могли огорошить любого на дюжине матрасов…

People don't want to see what can't possibly exist.

Люди никогда не видят то, существование чего им кажется невозможным.

“EMOTIONS GET LEFT BEHIND. IT'S ALL A MATTER OF GLANDS”.

– ЧУВСТВА ОСТАЛИСЬ ТАМ. ЭТО ВЕДЬ ВОПРОС ЖЕЛЕЗ.

It was a great comfort knowing that the gods were there. It was knowing they were here that was the terrible part.

Как хорошо и спокойно знать, что боги есть. И как страшно понять, что они уже здесь.

Multiple exclamation marks are a sure sign of a diseased mind.

Многочисленные восклицательные знаки — явный признак больного ума.

The wages of sin is death but so is the salary of virtue.

Грехи – это смертоносный груз, но добродетели также верно ведут к смерти.

There's no point in killing an opponent. That way, they won't know they've lost, and to be a real winner you have to have an opponent who is beaten and knows it.

Какой смысл убивать противника? Ведь тогда он никогда не узнает, что проиграл, а стать настоящим победителем можно только при наличии противника, который побит тобой и сознает это.

1. Бреева Л. В., Бутенко А. А., Лексико-стилистические трансформации при переводе, - М., 1999, с 43 [↑](#footnote-ref-1)
2. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод, стр. 65 [↑](#footnote-ref-2)
3. # Прозоров В. Г., Основы теории и практики перевода с английского языка на русский, - М., 1998, с 234

   [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же., с 89 [↑](#footnote-ref-4)
5. http://ar.sky.ru/friends/14.07.2004/9 [↑](#footnote-ref-5)
6. http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm [↑](#footnote-ref-6)
7. Николаева Е., Несколько вступительных слов. Поэтика перевода: Сборник. – М., 1998., с 301 [↑](#footnote-ref-7)
8. Дэвидсон Д., Что означают метафоры. – М., 1990, с 34 [↑](#footnote-ref-8)
9. Лакофф Дж., Джонсон М., Метафоры, которыми мы живем (Теория метафоры. – М., 1990), с 389 [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же, с. 400 [↑](#footnote-ref-10)
11. Щерба Л.В., Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. с 60 [↑](#footnote-ref-11)
12. Лильева К. А., «Введение в общую теорию перевода» - М., 1998 с 56 [↑](#footnote-ref-12)
13. Россельс Вл., Перевод и национальное своеобразие подлинника/Вопросы художественного перевода. – М., 1995., с 211 [↑](#footnote-ref-13)
14. Ожегов С. И., Словарь русского языка: 7000 слов/под редакцией Шведовой М. Русский язык, М., - 1990 [↑](#footnote-ref-14)
15. Пушкин А.С., Полное собрание сочинений в одном томе. М., - 1949 с 1270 [↑](#footnote-ref-15)
16. http://alexander/sensusdesign.ru/authours/index/php?authour=1002#caption [↑](#footnote-ref-16)
17. Клишевский Л. К., Мир пословиц и поговорок в современном мире. М., - 1999 [↑](#footnote-ref-17)
18. http.://www.krugosvet.ru/articles/76/1007655/1007655a1.htm [↑](#footnote-ref-18)
19. Антонов Н. Г., Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М, 1978. – с 202-228 [↑](#footnote-ref-19)
20. http://www/dialog-21.ru/archive\_article.asp?param=7354&y2002&vol=6077 [↑](#footnote-ref-20)
21. Чужакин А. К., Мир перевода. – М., 2000 с 67 [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же, с 80 [↑](#footnote-ref-22)
23. Казакова Т. А. Практические основы перевода М., - 2000. с 39 [↑](#footnote-ref-23)
24. Семенец Р. В., История перевода. – М., 1989 с 88 [↑](#footnote-ref-24)