003470375

На правах рукописи

ЧЕРНИЦИНА Юлия Евгеньевна

ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале переводов произведений Рэя Брэдбери «45 Г по Фаренгейту», «Август 1999: Земляне», «Февраль1999: Илла» и «Август 2026: Будет ласковый дождь» на русский язык)

Специальность 10.02.20 - сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

**2 ■ *іщ гт***

Москва - 2009

Работа выполнена на кафедре теории языка и англистики Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета

Научный руководитель:

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Георгий Теймуразович Хухуни

доктор филологических наук, профессор Татьяна Георгиевна Попова

кандидат филологических наук Наталья Адиковна Мусина

Ведущая организация:

Российский государственный социальный университет

**,30**

Защита диссертации состоится « » 2009 г. в 11 " часов на

заседании диссертационного совета Д 212.155.04 при Московском государственном областном университете по адресу: 105082, г. Москва, Переведеновский переулок, д. 5/7.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного областного университета по адресу: 105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10 а.

Автореферат разослан « »

2009 г.



Ученый секретарь диссертационного совета, доктор филологических наук, профессор

Хухуни Г. Т.

**з**

**Общая характеристика работы**

Перевод занимает важное место в науке о языке. Вслед за Л.Л. Нелюбиным, «под словом «перевод», как одним из видов сложной речеязыковой деятельности человека, обычно подразумевается либо сам процесс перевода, либо результат деятельности переводчика - устный или письменный текст, высказывание. Так как процесс перевода (и его результат) протекают в двуязычной ситуации, когда в процессе общения участвуют два языка, т.е. межъязыковой ситуации, то можно определить перевод как процесс межъязыкового преобразования или трансформации устного или письменного текста, предъявленного на одном языке, в текст (устный или письменный) на другом языке. Если язык представляет собой естественно существующую коммуникативную систему общества, а речь - это функционирование языка в процессе коммуникации для передачи информации, то перевод суть передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка» (Нелюбин Л.Л., 2003, С. 137-138). Хороший перевод какого-либо зарубежного произведения порой обогащает язык перевода и культуру этой страны не меньше, а то и больше, чем произведение, созданное на этом языке изначально. Понимая ограниченность средств, находящихся в распоряжении переводчика, - просто потому, что разные языки по-разному описывают реальность, - мы, тем не менее, будем исходить из тезиса Л.С. Бархударова: «Существуют непереводимые частности, но нет непереводимых текстов» (Бархударов Л.С, 1975, с. 221).

Перевод, как вид духовной деятельности человека, восходит еще к глубокой древности. Он всегда играл существенную роль в истории культуры отдельных народов и мировой культуры в целом. В наше же время - с середины XX столетия (после Второй мировой войны) - переводческая деятельность во всех своих разновидностях приобрела невиданный ранее размах благодаря все возрастающей интенсивности международных контактов. Это дает основание некоторым зарубежным авторам, писавшим о переводе, называть XX век «веком перевода». С еще большим правом это можно сказать и о XXI столетии.

При этом, поскольку практика в переводе всегда опережала теорию, многие исследователи вносят свой вклад в развитие теории перевода своей практической работой. Существует множество изданий, в которых авторы делятся своим опытом переводчиков и редакторов (напр., книги Галь Н.Я., Флорина СП.; разделы, посвященные практике перевода, в различных периодических изданиях) или дают критические обзоры существующих переводов (Галь Н.Я., 1987), формулируя не обобщенные теоретические принципы, а практические советы, приложимые к конкретным задачам, которые приходится решать переводчику.

Каждый текст создается в определенных исторических, социальных и культурных условиях. Эти условия тем или иным образом всегда отражаются в произведении, и для его полного понимания необходимо учитывать и этот «вертикальный контекст». Переводчик, как посредник между автором

**4**

оригинала и читателем перевода, должен обладать знанием культуры не только исходного языка, но и языка переводящего, чтобы правильно понять и адекватно передать изначальный текст.

Что же происходит при переводе? Ведь вертикальный контекст произведения социален, он определяется конкретным обществом, в котором оно создается, его культурным багажом; таким образом, для другого общества, т. е. читателей перевода, те очевидные и вполне понятные для «оригинальных» читателей вещи, которые присутствуют в произведении неявно, вовсе не будут ни очевидными, ни понятными. Видимо, в этом случае переводчику придется сначала извлечь на поверхность содержимое «подземных этажей» произведения, а затем распределить его по видимым, «надземным» уровням, чтобы читатель перевода получил адекватное о нем представление.

На практике это чаще всего выглядит следующим образом: переводчик либо снабжает понятия, неясные для читателей, комментарием в сноске, либо объясняет значение слова в самом тексте, либо просто снимает это слово и заменяет его описанием предмета (напр., если в тексте написано: *«Он был очень солидным человеком и после обеда всегда читал 'Тайме'»,* то сноска может выглядеть так: *«'Тайме'* - *влиятельная консервативная ежедневная газета»;* объяснение в тексте: «... *был солидным человеком и читал 'Тайме' -серьезную, влиятельную газету»;* замена описанием: «... *и читал серьезные, консервативные газеты»).* Иногда, впрочем, переводчик идет другим путем: он заменяет такую иностранную реалию на соответствующую ей в культуре языка перевода (напр., русские переводчики XVIII-XIX вв., которые зачастую заменяли «Жана» на «Ванюшу», а «Мэри» на «Машеньку», могли бы заставить героя читать вместо «Тайме» - какие-нибудь «Петербургские ведомости»!), но такой путь почти не используется в наши дни, поскольку уже давно стало ясно, что он искажает оригинал, наделяя его совершенно не имеющими к нему отношения ассоциациями. Есть, конечно, и еще один путь: просто, не объясняя ничего, оставить слово без всяких пояснений и положиться на эрудицию читателя, но в большинстве случаев это приводит лишь к тому, что читатель далеко не всегда оказывается в состоянии самостоятельно разобраться в ситуации, основываясь на какой-то уже известной ему информации, и вообще не понимает, о чем идет речь.

Практика перевода показывает, что в этой области нет готовых решений: переводчик должен каждый раз заново принимать решение, как поступить с какой-либо реалией, в каждом конкретном случае, исходя из задач перевода и своих возможностей.

Таким образом, становится ясно, что перевод состоит далеко не только в правильной передаче на другом языке всех слов оригинала. Произведение в переводе должно быть цельным, единым и полным, т.е. включать и все те элементы вертикального контекста, которые содержатся в оригинале.

Как лингвистов, так и представителей других наук, давно привлекают вопросы соотношения культуры в самом широком понимании этого слова и информации, заложенной, хранимой и сообщаемой в словах как элементах языка. Особенности жизни данного народа и его страны (такие, как ход

5

исторического развития, характер социального устройства, географическое положение, природные условия и т.д.) непременно находят отражение в языке этого народа. Язык представляет собой некое отражение культуры какой-либо нации, неся в себе национально-культурный код того или иного народа. В нем встречаются слова, в значении которых может быть выделена особая часть, отражающая связь языка и культуры, так называемый культурный компонент семантики языковой единицы. Прежде всего к таким словам относятся слова-реалии.

Данным языковым единицам уделено достаточно внимания как отечественными, так и зарубежными исследователями. Можно выделить таких ученых, как СИ. Влахов и СП. Флорин, Л.Н. Соболев, Г.В. Чернов, Г.В. Шатков, А.Е. Супрун. СИ. Влахов и СП. Флорин обратили внимание на такие "непереводимые" элементы в середине XX века (в 1960 году была опубликована их статья "Реалии"). Позже вышла в свет их книга "Непереводимое в переводе", в которой была представлена полная характеристика, классификация и способы перевода реалий. Реалии-американизмы составляют главный объект исследования Г.Д. Томахина. В учебниках по теории перевода Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, В.Н. Крупнова, Т.Р. Левицкой, A.M. Фитерман, А. Лиловой, М.М. Морозова, А.В. Федорова также представлена информация о культурно-маркированных словах. Проблемы соотношений языка и культуры рассматриваются также Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым. Роли слов-реалий в художественном произведении уделяют внимание Н.И. Паморозская и B.C. Виноградов. Особо следует отметить освещение данной проблемы в трудах Л.Л. Нелюбина. Эту традицию продолжают Г.Т. Хухуни, И.Н. Бугулов, М.Л. Вайсбурд, И.А. Быкова, Л.В. Малаховский, Л.Т. Микулина, О. А. Бурукина.

Среди современной зарубежной литературы по данной теме следует отметить работы Дж. Лича, Е. Найды, Дж. Ханта, К. Саявара, А. Вербицкой, Б. Стрита и

др.

Как уже было сказано, по теории и практике перевода написано немало, в том числе и по реалиям. В связи с этим возникает вопрос о том, чтобы соединить все то, что было наработано в этой области, и попытаться определить общую схему классификации реалий, а также очертить подходы к переводу реалий, с которыми сталкивается переводчик.

Актуальность данной работы заключается в том, что научно-фантастический текст, занимающий в литературе весьма заметное место, и его межъязыковая передача, начиная с середины XX века, крайне важны для современной теории перевода.

**Объектом** исследования является научно-фантастический текст.

Предметом исследования в квалификационной работе выступает явление, обозначаемое как перевод реалий в научно-фантастическом тексте. Под понятием *реалии* как особой категории средств выражения понимают слова (и

6

словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу "на общем основании", требуя особого подхода.

**Целью** данного исследования является выявление типов реалий и анализ способов их передачи при переводе на основе фантастических произведений Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту», «Август 1999: Земляне», «Февраль 1999: Илла» и «Август 2026: Будет ласковый дождь». **Средством** для достижения поставленных целей является изучение научной литературы по проблемам реалий как слов, имеющих культурный компонент в значении; **а** также анализ имеющихся и возможных способов их передачи при переводе.

В соответствии с поставленными целями нам необходимо решить следующие задачи:

1. уточнить понятие «реалия»;
2. выявить культурно-маркированные единицы в произведениях «451° по Фаренгейту», «Август 1999: Земляне», «Февраль 1999: Илла» и «Август 2026: Будет ласковый дождь»;
3. сопоставить существующие классификации и составить единую классификацию слов-реалий, встречающихся в произведениях Р. Брэдбери, включая реалии заведомо фантастические;
4. провести всесторонний анализ каждой единицы оригинального текста и ее русских эквивалентов;
5. изучить способы передачи таких лексических единиц в переводах на русский язык, выявить преобладающий прием передачи фоновых слов.

Основным методом, применяемым в исследовании, служит сопоставительный анализ.

Сопоставительный анализ ведется по следующей схеме:

* сопоставление оригинального текста и текста перевода;
* определение референциального значения слова ИЯ;
* определение референциального значения слова ПЯ;
* определение прагматического значения слова ПЯ.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что это первая попытка систематического изучения проблем перевода научно-фантастического текста.

**Теоретическая значимость** работы заключается в выявлении лексических элементов научно-фантастического текста, а также способов межъязыковой передачи содержащихся в нем реалий на материале произведений Рэя Брэдбери, что дает возможность дополнить и углубить освещение лексико-стилистических проблем перевода в существующей специальной литературе.

**7**

Практическая значимость. Данная работа представляет интерес для дальнейшей разработки вопросов, связанной с изучением проблем перевода научно-фантастического текста. Полученные результаты исследования могут быть использованы при чтении курсов лекций по сопоставительной лексикологии английского и русского языков, переводоведению и на практических занятиях по переводу художественных текстов на английском и русском языках.

Материалом исследования послужил роман Р. Брэдбери «45 Г по Фаренгейту» и его перевод на русский язык Т. Шинкарь, а также рассказы из сборника «Марсианские Хроники»: «Август 1999: Земляне», «Февраль 1999: Илла», «Август 2026: Будет ласковый дождь» и их перевод на русский язык Л. Ждановым.

Кроме того, в работе использовались данные общих и специализированных англо-русских словарей, толковых словарей русского и английского языка, данные Большой советской энциклопедии.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Будучи одним из жанров современной художественной литературы, научно-фантастический текст характеризуется рядом особенностей, в том числе и в плане использования определенных лексико-стилистических средств, обусловленных его спецификой.
2. Характерной чертой произведений этого жанра, присущей произведениям Р. Брэдбери, является использование неологизмов наряду с уже существующими терминами, неологизмов или универбов (квазитерминов) и квазиреалий, применяемых для описания отнесенной будущему действительности.
3. При межъязыковой передаче указанной лексики применяются различные способы, среди которых важное место принадлежит способу калькирования.
4. В тех случаях, когда отсутствие в переводящем (русском) языке не дает возможности применить названный прием, может быть использован способ частичной передачи соответствующей лексемы с опущением какого-либо компонента.
5. При анализе исследованных переводов обнаружены случаи взаимной замены терминов и реалий, как правило, обусловленной стилистическими соображениями.

Структура работы определяется поставленными целями и основными задачами исследования. Диссертационная работа состоит из введения, трех

**8**

глав с резюмирующими выводами по каждой главе, заключения, библиографии, списка использованных словарей и интернет-ссылок. Исследование содержит приложение и список реалий, использованных в работе.

**Апробация работы.** Теоретические положения и практические результаты данной работы обсуждались на заседаниях кафедры теории языка и англистики переводческого факультета Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета (июнь 2006, июнь 2007, ноябрь 2008, апрель 2009). Основные положения диссертации были использованы в докладах на научно-практических конференциях «Перевод и переводоведение» Института лингвистики и межкультурной коммуникации Московского государственного областного университета 20 апреля 2007 года, и на V Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы современного сопоставительного языкознания» (Москва, МГИ им. Е.Р. Дашковой, 23 ноября 2007г.).

**Основное содержание работы**

**Во Введении** обосновывается выбор темы, актуальность и научная новизна работы, определяется объект, предмет исследования, формулируются цели и вытекающие из них задачи, выявляется теоретическая и практическая значимость, описывается материал исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, а также данные об апробации результатов изучения темы.

**В первой главе «Лингвистический анализ научно-фантастического текста»** представлены теоретические положения, согласно которым выявляются особенности и связь науки и научно-фантастической литературы, изучается становление научной фантастики как в зарубежной, так и в отечественной литературе, характеризуются основные лексические элементы научно-фантастического текста.

Своим возникновением научная фантастика как жанр художественной литературы обязана связи с наукой как логической формой постижения мира. В частности Р.И. Нудельман пишет: «Фантастическая гипотеза по природе своей — логическая конструкция, квазинаучное допущение, и как таковое оно допускает и предполагает именно логическое свое развитие путем надстройки и все большего усложнения исходной идеи и последующих вариантов. Фантастические идеи, — продолжает он, — играют в фантастике ту же роль, что в науке ее методы, и имеют сходную природу. Вот почему так сходны пути их развития» (Нудельман Р.И., 1970, с. 8).

В английском наименовании этого жанра также сохранилась связь с наукой — science fiction, что значит дословно "научный вымысел".

9

Понятие «научная фантастика» было введено в обиход Хьюго Гернсбеком в 1926г. Гернсбек считал, что научная фантастика должна предсказывать, обучать и не предаваться пустым фантазиям. Он разделял всю фантастику на технологическую (информативную) и фантастические сказки ("фэнтези").

Первым профессиональным писателем-фантастом стал французский литератор Жюль Верн. Именно время выхода в свет его первых книг из серии Необыкновенные путешествия («Пять недель на воздушном шаре» (1862), «Путешествие к центру Земли» (1864), насквозь проникнутых верой во всесилие науки, можно считать официальной датой возникновения научной фантастики.

Научная фантастика является эстетическим продуктом XX века. Она меньше «обычной» литературы подвержена многовековым эстетическим традициям, поэтому гибче отражает облик современного мира.

Взор современного человека, как никогда раньше, обращен в будущее. Это не результат отвлеченного интереса к проблемам наших внуков, а важный ракурс изучения и оценки основополагающих проблем современности: ведь совсем недавно человечество так ясно осознало, что без учета уроков громадного исторического опыта прошлого и тенденций, которые смогут реализоваться в полной мере в будущем, сегодняшний день человечества невозможен.

Устремленность в будущее является одной из основополагающих особенностей художественной литературы в целом, и научной фантастики прежде всего. Если говорить об американской научной фантастике, она в основной массе посвящена «отнюдь не реально предвидимому будущему, а будущему, каким оно не должно быть». Как сказал Рэй Брэдбери: «Я не описываю будущее. Я его предотвращаю», «Появление бомбы было как голос свыше, сказавший нам: «Подумайте, подсчитайте все хорошенько и найдите способ жить в мире и согласии друг с другом». Этот голос мы все теперь ясно слышим» (Балабуха А., Бритиков А.Ф., 1988, С. 3-12).

Наибольшее свое развитие научная фантастика получила в англо-американской литературе. В Англии и Америке в первые годы после Второй мировой войны издавались десятки журналов, специально посвященных научной фантастике, печатались тысячи рассказов, новелл, романов, отражающих влияния науки на развитие общества и человека.

В научно-фантастической литературе на начальном этапе развития основное место занимал научный элемент. В произведения данного жанра описывались чудеса науки и техники и те блага, которые они должны принести всему человечеству в ближайшем будущем.

Постепенно фантастический элемент теряет свою ценность, потому что, во-первых, фантастические теории перестают быть фантастическими, а, во-вторых, новым необычным теориям становится все сложнее дать научное обоснование ввиду все большего уровня знаний человечества в области науки.

Таким образом научно-фантастическая литература теряет свою обособленность, постепенно растворяясь в художественной литературе.

10

Лингвистический анализ научно-фантастических текстов позволяет выделить в них как лексические элементы, соотносимые с художественными структурами текстов, так и элементы, соотносимые с научными структурами.

Группу элементов, соотносимых с научными структурами, можно достаточно четко разбить на ряд следующих подгрупп:

1. Слова (словосочетания), относящиеся к общенаучной и специальной лексике, (в основном, термины).
2. Слова (словосочетания), связанные с тематикой научно-фантастических текстов, с описанием теоретически возможных, но не осуществленных в настоящее время, решением научных или технических проблем, с описанием элементов окружающей среды вымышленного мира (квазиреалии).
3. Слова (словосочетания), встречающиеся только в научно-фантастических текстах или являющихся неологизмами или **универбами** (квазитерминами). Универбацией как одним из видов компрессивного словообразования называют «процесс возникновения однолексемного обозначения (универба) из предшествующего ему описательного обозначения (перифраза), характеризующегося сгущенностью семантического содержания в одном слове и утратой формальной расчлененности» (Ахметжанова З.К., 1977, с. 108). По ее мнению, этот процесс распадается на два этапа: 1) образование составного наименования (в результате развертывания, при котором к идентифицирующему компоненту прибавляется дифференцирующий); 2) собственно «универбация», то есть образование слова-универба (в результате свертывания составного наименования). Впервые термин «универбация» (от лат. uni - одно, verbum - слово) употребил К. Бругманн в 1904 году. Универб - интересное явление, которое непосредственно образуется автором какого-либо текста. Можно априори предположить, что универбы вообще могут быть поняты только в контексте, поскольку в языковой норме они не фиксируются и не даны носителю языка в качестве предварительных знаний. Автор текста, как правило, знаком с правилами оформления языковой стороны текста, контролирует кодирование информации до тех пор, пока сохраняется смысловая цельность.

Квазиреалии выполняют в текстах научно-фантастического типа следующие функции:

1. указывают на представления авторов о тенденциях развития тех или иных социально значимых объектов;
2. задают определенные «условия игры», являясь следствием и условием развития содержания научно-фантастического текста.

Квазитермины являются новообразованиями в научно-фантастическом тексте. Они служат для передачи каких-либо конкретных научных или технических сведений, или же кодируют концепции и при этом создают впечатление профессиональной атмосферы, являющейся фоном для создания идейно-образного содержания.

**11**

**Во второй главе «Процесс становления лингвострановедческого подхода в переводоведении»** анализируется развитие понятия реалии в зарубежном и российском переводоведении второй половины 20-го — начала 21 века, представлена классификация реалий, встреченных в произведениях Р. Брэдбери, определяется статус имен собственных, дается их классификация в составе реалий и разрабатываются способы их передачи, указываются особенности этого процесса. Кроме того, сравниваются подходы к передаче безэквивалентной лексики, анализируются факторы, влияющие на выбор конкретного средства перевода.

Само слово «реалия» - латинское прилагательное среднего рода множественного числа (realis, -е, мн. realia - «вещественный», «действительный»), превратившееся под влиянием аналогичных лексических категорий в существительное. В своем «Толковом переводоведческом словаре» Л.Л. Нелюбин определяет реалии как «слова или выражения, обозначающие предметы, понятия, ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке, а также слова, обозначающие национально-специфические особенности жизни и быта» (Нелюбин Л.Л., 2003, с. 178).

На сегодняшний день нет единой классификации культурно -маркированных единиц и исследователи предлагают различные классификации реалий, основываясь на тех или иных принципах.

Исходя из темы нашей диссертации, классификация, предложенная Г.Д. Томахиным, представляет для нас наибольший интерес, поскольку в ней отражены реалии американской действительности. Принимая во внимание жанр рассматриваемых в диссертационной работе произведений Рэя Брэдбери, к получившейся классификации следует добавить отдельным пунктом реалии заведомо фантастические (Томахин Г.Д., 1988, С. 46-197).

Основных трудностей передачи реалий при переводе две: 1) отсутствие в ПЯ соответствия (эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта) и 2) необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) - ее национальную и историческую окраску.

Приемы передачи реалий в переводе можно, обобщая, свести в основном к двум: *транскрипции и переводу* (в широком смысле слова).

Транскрипция предполагает введение в текст перевода при помощи графических средств ПЯ соответствующей реалии с максимально допускаемым этими средствами фонетическим приближением к ее оригинальной фонетической форме.

Перевод (и замена) реалии как прием передачи ее на ПЯ применяют обычно в тех случаях, когда транскрипция по тем или иным причинам невозможна или нежелательна. Приведем наиболее употребительные приемы:

12

1) Введение неологизма:

а) калька;

б) полукалька;

в) освоение;

г) семантический неологизм.

1. Замена реалии реалией.
2. Приблизительный перевод:

а) принцип родовидовой замены;

б) функциональным аналогом;

в) описание, объяснение, толкование.

4) Контекстуальный перевод.

**В третьей главе «Способы межъязыковой передачи реалий при переводе научно-фантастического текста в произведениях Рэя Брэдбери»**

исследуются лексические единицы, специфичные для научно-фантастического текста (т.е. термины или неологизмы), определяется тип (термин, квазитермин, квазиреалия), характеризуется способ образования и значение неологизма; если же это квазитермин или термин - его функции. Также анализируются факторы, имеющие значение для понимания семантического содержания данной лексической единицы, такие как контекст, словообразовательная форма и т.д.

Специфичной чертой научно-фантастического текста, отличающей его от других художественных текстов, в систему которых он включен, является наличие в нем новообразований, таких как квазитермины и квазиреалии. Поэтому анализировать перевод романа «451° по Фаренгейту» нужно с точки зрения перевода данных новообразований, а также и терминов, с передачей которых могут возникнуть трудности, так как в научно-фантастическом тексте они могут выполнять определенную стилистическую функцию.

С переводом таких квазиреалий, как *electric thimble, thimble-wasps, electronic bees, TV parlour,* или квазитерминов, также образованных при помощи сложения слов, например, *procaine needle,* у переводчика Т. Шинкарь проблемы не возникло. Он создал по их подобию кальки, и получилось, соответственно: *электронная втулка, осы-втулки* (втулки-осы звучало бы неблагозвучно, поэтому переводчик, создавая кальку, поменял местами слова в словосочетании), *электронные пчелы, телевизорная гостиная, прокаиновая игла.*

Переводчик столкнулся с проблемой, связанной с отсутствием в ПЯ аналогичных способов словообразования, при переводе «квази­прилагательного» *metalplier* в словосочетании *metalplier jaws,* переведенном как *металлические челюсти.* При описании устрашающего и безжалостного механического пса автор ввел данное определение, образовав его при помощи соединения двух основ: *metal,* металлический, и *plier -* основа слова «pliers» - «щипцы, клещи, плоскогубцы». "Would he have time for a speech? As the Hound seized him, in view often or twenty or thirty million people, mightn't he sum up his entire life in the last week in one single phrase or a word that would stay

13

with them long after the Hound had turned, clenching him in its metal-plier jaws, and trotted off in darkness, while the camera remained stationary, watching the creature dwindle in the distance, a splendid fadeout!" (Ray Bradbury, 2005, p. 135) «Успеет ли он сказать свое последнее слово? Когда на глазах у миллионов зрителей пес схватит его, не должен ли он, Монтэг, одной фразой или хоть словом подвести итог своей жизни за эту неделю, так, чтобы сказанное им еще долго жило после того, как пес, сомкнув и разомкнув свои металлические челюсти, отпрыгнет и убежит прочь, в темноту. Телекамеры, замерев на месте, будут следить за удаляющимся зверем - эффективный конец!» (Брэдбери Р., 1987, с. 124) В русском языке невозможно выдумать такое прилагательное, состоящее из двух основ. Следовательно, перевод с помощью кальки здесь исключается. Поэтому переводчик оставил первую часть определения, а вторая часть оказалась утраченной в процессе перевода. Но, несмотря на это, образ, созданный автором, не пострадал, так как его описанию отводится довольно большая часть текста, тем более что русские эквиваленты слова «pliers», вставленные для описания в контекст, не добавили бы описанию экспрессивности.

Предлагая читателю способ быстрого перемещения внутри здания, альтернативный современному лифту, автор использует слово «pole», в тексте оно обозначает столб, который поднимает и опускает пожарников с одного этажа на другой, реагирующий лишь на прикосновение руки. Возможно, создание данной фантастической реалии в определенной степени было обусловлено существовавшим в то время винтовым лифтом, изобретенным американцем Отисом, которого считают изобретателем первого безопасного лифта. Наворачиваясь как гайка, кабина винтового лифта ходила по огромному металлическому винту, который пронизывал здание от фундамента до крыши. Несмотря на то, что винтовой лифт был изобретен в середине 19 века, и ко времени написания романа в домах в основном работали усовершенствованные электрические лифты, возможно, все же Рэю Брэдбери приходилось пользоваться таким лифтом, что могло и послужить причиной создания в его романе похожего по принципу работы «лифта будущего», необходимого для обеспечения пожарников будущего возможностью быстро отправиться на очередной вызов.

*Pole* — семантический неологизм, то есть новообразование путем переосмысления известного слова, которому придается значение, полностью раскрывающееся в контексте. Если семантический неологизм не является реалией ИЯ, то в большинстве случаев его можно без труда перевести. Среди значений слова «pole» более или менее подходящими являются «шест», «жердь» и «столб». Однако по определению «жердь» - это шест из длинного тонкого ствола дерева, а в тексте указано, что шест медный. «Столб» («бревно, толстый брус, укрепленный стоймя») не подойдет по размеру. «Шест» -«длинная палка, жердь» - наиболее удачный в данном случае эквивалент, который и использует переводчик.

Не везде термины в переводе романа переводятся терминами. Рассмотрим следующий пример; «The world was full of burning of all types and sizes. Now

**14**

the guild of *the asbestos weaver* must open shop very soon», asbestos -мин.
асбест. Но, несмотря на то, что и asbestos, и русский эквивалент данного
термина «асбест» истолкованы в толковых словарях и в том, и в другом
случае как огнеупорный материал, в ИЯ автор решил, что для читателя
словосочетание *the asbestos weaver* будет вполне понятным, а переводчик
предпочел перевести словосочетание как «огнеупорная одежда». Это
объясняется тем, что в русском языке очень редко где можно встретить
словосочетание «асбестовая одежда», поскольку оно является чисто
терминологическим. В данном контексте оно выполняет не

стилистическую, а скорее номинативную функцию, а, следовательно, здесь важно передать смысл данного словосочетания, что и сделал переводчик.

Встречаются и противоположные случаи, когда реалия передается термином: *"the police helicopters.*..were plummeting down to land,... where, turned back to beetles", *police helicopters* переведено как «полицейские геликоптеры». Слово «helicopter» в обычном словаре переводится как «вертолет», а в техническом оно дается как авиационный термин и так и переводится - «геликоптер». Переводчик выбрал терминологический вариант перевода, так как, видимо, посчитал, что «вертолет» будет слишком обыденно и вызовет у русского читателя слишком простую для научно-фантастического текста ассоциацию.

В рассказе «Август 1999: Земляне» («August 1999: The Earth Men») примером семантического неологизма выступает *hypnotic suggestion.* Данный термин обозначает метод лечения различных болезней, вредных привычек, неврозов, нарушений сна, памяти, внимания и т.д., который заключается в применении гипноза. Однако в тексте данный термин приобретает противоположное значение. Здесь это не воздействие врача на пациента, а воздействие больного на других людей, в том числе и врача. Автор использует данный квазитермин в речи психолога для того, чтобы создать впечатление его профессиональности. Русский эквивалент термина *гипнотическое внушение* также создает нужный эффект.

Аналогичную функцию выполняют квазитермины *auditory fantasy, olfactory hallucination* и *labial fantasy.* "But once you've gone this far, 1 must point out, with primary, secondary, auditory, olfactory, and labial hallucinations, as well as tactile and optical fantasies, it is pretty bad business". (Ray Bradbury, <http://raybradburv.ru>. p. 23) «Но когда дело заходит так далеко, как у вас, - с первичными, вторичными, слуховыми, обонятельными и вкусовыми галлюцинациями в сочетании с мнимыми осязательными и оптическими восприятиями, - то, будем говорить начистоту, дело обстоит плохо» (Брэдбери Р., 1987, с. 184). Данные квазитермины созданы по аналогии с существующими медицинскими терминами «taste hallucinations», «visual hallucinations», «tactile hallucinations» и т.д. Все они образованы при помощи сложения терминов, обозначающих различные виды ощущений, и синонимов *hallucination я fantasy,* причем автор иногда меняет один синоним на другой, чтобы не было повторений одного и того же слова. Например, до

15

вышеприведенного отрывка в рассказе встречаются варианты *auditory hallucination* и *labial hallucination.* Это показывает, что для автора не является важной форма квазитерминов. Они используются, в первую очередь, как стилистическое средство.

При переводе всех перечисленных квазитерминов, кроме *labial fantasy,* переводчик создал кальки. Квазитермин *labial fantasy* переведен как *вкусовая иллюзия* — квазитермин, созданный переводчиком по аналогии с существующим термином «вкусовая галлюцинация». При передаче данного нововведения переводчик не воспользовался термином «губной», эквивалентом термина «labial». Он учел тот факт, что в русском языке помимо терминологического значения это слово обладает еще и общелексическим значением и довольно часто встречается как в письменной, так и в устной речи, например, в таких словосочетаниях, как «губная помада» и «губная гармошка», в то время как слово «labial» является чисто терминологической единицей. Поэтому, а также еще и потому, что слово «галлюцинация» тоже далеко не всегда является термином, а слово «иллюзия» вообще таковым не является, перевод с помощью кальки в данном случае не подходит. Такой перевод привел бы к потере стилистической окраски. Стилистическая окраска была хорошо сохранена переводчиком с помощью удачно созданного квазитермина *вкусовая иллюзия.*

Рассказ «Февраль 1999: Илла» («February 1999: Ylla») входит в цикл «Марсианские Хроники» (1950 г.).

Рассмотрим вводный абзац рассказа «Февраль 1999: Илла», интересный с точки зрения восприятия читателем квазиреалий в тексте ИЯ и ПЯ:

"They had a house *of crystal pillars* on the planet Mars by the edge of an empty sea, and every morning you could see Mrs. К eating the *golden fruits* that grew from the *crystal walls,* or cleaning the house with handful of *magnetic dust* which, taking all dirt with it, blew away on the hot wind. Afternoons, when the fossil sea was warm and motionless, and the wine trees stood stiff in the yard, and the little distant Martian *bone town* was all enclosed, and no one drifted out their doors, you could see Mr. К himself in his room, reading from a *metal book with raised hieroglyphs* over which he brushed his hand, as one might play a harp. And from the book, as fingers stroked, a voice sang, a soft ancient voice, which told tales of when the sea was red steam on the shore and ancient men had carried *clouds of metal insects and electric spiders* into battle". (Ray Bradbury, http ://raybradburv.ru. p. 2)

Данный отрывок рассказа не только изобилует фантастическими реалиями, но также насыщен стилистическими приемами. Эти приемы, реалии, поэтический тон описания, необычайная красота образов создают атмосферу гармонии. Здесь квазиреалии гармонично сочетаются с остальными элементами описания, они как бы вплетены в него, что делает их неразрывно связанными с текстом. В этом тексте функция квазиреалий заключается в создании фантастической атмосферы, они используются для того, чтобы произвести соответствующее впечатление на читателя. Автор хочет показать, какой могла бы быть жизнь, если бы люди стремились к

16

гармонии и красоте, а не к научно-техническому прогрессу. Поэтому восприятие атмосферы является здесь наиболее важным как в тексте ИЯ, так и в тексте ПЯ. И в тексте перевода квазиреалии должны выполнять, прежде всего, стилистическую функцию. Из этого следует, что основная задача переводчика - это сохранить атмосферу, которую хочет передать автор. Посмотрим, как это удалось Л.Жданову:

«Они жили на планете Марс, в доме с *хрустальными колоннами,* на берегу высохшего моря, и по утрам можно было видеть, как миссис К ест *золотые плоды,* растущие из *хрустальных стен,* или наводит чистоту, рассыпая пригоршнями *магнитную пыль,* которую горячий ветер уносил вместе с сором. Под вечер, когда древнее море было недвижно и знойно, и винные деревья во дворе стояли в оцепенении, и старинный марсианский *городок* вдали весь уходил в себя, и никто не выходил на улицу, мистера К можно было видеть в его комнате, где он читал *металлическую книгу,* перебирая пальцами *выпуклые иероглифы,* точно струны арфы. И книга пела под его рукой, певучий голос древности повествовал о той поре, когда море алым туманом застилало берега и древние шли на битву, вооруженные роями *металлических шершней* и *электрических пауков»* (Брэдбери Р., 1987, с. 156).

При переводе квазиреалий практически во всех случаях переводчик создал кальки, что объясняется тем, что все они были образованы при помощи сложения прилагательных и существительных в словосочетания, что значительно упрощает как восприятие их читателем, так и их перевод на русский язык.

Среди встречающихся в тексте квазиреалий преобладают те, в состав которых входят прилагательные, обозначающие материал объекта: *a metal book, metal insects, crystal pillars, crystal walls, golden fruits, a bone town.* Соединяя слова, обозначающие обычные для всех нас вещи, такие как «book», «fruits», «wall» и т.д. с «metal», «crystal» и «golden», тоже ничем для нас не примечательные слова-характеристики, автору удалось создать все эти фантастические образы.

В рассказе «Август 2026: Будет ласковый дождь» («August 2026: There Will Come Soft Rains») описывается дом «будущего». Дом стоит посреди развалин и пепла, это единственное, что осталось от города после войны, и, несмотря на то, что в нем уже никто не живет, он продолжает «жить», так как в нем действует множество самоуправляемых машин, когда-то служивших людям, его наполняет шум и голоса.

Один из голосов принадлежит запрограммированным часам. Часы сообщают время и распорядок дня: "In the living room *the voice-clock* sang, Tick-tock, seven o'clock, time to get up...», «...Seven-nine, breakfast time...», «...eight-one o'clock, off to school, off to work, run, run, eight-one!" (Ray Bradbury, <http://ravbradburv.ru>. p. 140-141); «В гостиной *говорящие часы* настойчиво пели: тик-так, семь часов, семь утра, вставать пора!», «...девять минут восьмого, к завтраку все готово...», «...восемь одна, в школу пора, на работу пора, живо, живо, восемь одна!» (Брэдбери Р., 1987, С. 339-340)

17

*The voice-clock -* квазиреалия, созданная автором для обозначения часов, образована при помощи словосложения. И контекст, и словообразовательная форма квазиреалии раскрывают ее значение. Автор создает слуховой образ часов, которые «поют», и каждое сообщение произносится в рифму. Однако, читатель не получает зрительного образа, остается неясно, как эти часы выглядят, и как они работают. Это в очередной раз показывает, что Брэдбери создает фантастические образы, прежде всего, потому что это является условием жанра научной фантастики. Автор использует фантастический элемент для выражения своих идей. С одной стороны, это требует от переводчика большего внимания к содержанию рассказа, к атмосфере, которая в нем передается. С другой стороны, это облегчает задачу переводчика, так как снижается значение формы новообразований.

Для передачи квазиреалии *the voice-clock* переводчик создал полукальку *говорящие часы,* что вызывает небольшое противоречие: «...говорящие часы настойчиво пели...». Из-за практической неприменимости способа словосложения к русскому языку в данном случае, использовать кальку здесь невозможно, поэтому переводчик был вынужден пойти на небольшое несоответствие в семантическом содержании исходной квазиреалии и подобранного перевода, так как у Брэдбери часы не говорят, а поют. Однако данное обстоятельство вполне ясно из контекста. Помимо этого переводчику удалось сохранить рифму в каждом из сообщений часов.

*Robot mice* — квазиреалия, образованная путем словосложения, второе слово уточняет значение первого, указывает на тип обозначаемого объекта. Значение неологизма автор раскрывает в контексте. Квазиреалии *robot mice* дается довольно подробное и яркое описание. В данном рассказе это единственный случай, когда читатель получает более или менее полное представление об объекте. В ходе описания читатель узнает и материал, из которого сделаны роботы, и их размер, и отдельные детали, из которых они состоят. Детализируя описание, автор конкретизирует образ. Также описание процесса уборки добавляет яркость образу.

Рассмотрим отрывок, где автор описывает этих мышей: "Out of warrens in the wall, tiny *robot mice* darted. The rooms were acrawl with the small cleaning animals, all rubber and metal. They thudded against chairs, whirling their mustached runners, kneading the rug nap, sucking gently at hidden dust. Then, like mysterious invaders, they popped into their burrows. Their pink electric eyes faded. The house was clean". (Ray Bradbury, <http://raybradbury.ru>. p. 141) И соответствующий отрывок из перевода: «Из нор в стене высыпали крохотные *роботы-мыши.* Во всех помещениях кишели маленькие суетливые уборщики из металла и резины. Они стукались о кресла, вертели своими щетинистыми роликами, ерошили ковровый ворс, тихо высасывая скрытые пылинки. Затем исчезли, словно неведомые пришельцы, юркнули в свои убежища. Их розовые электрические глазки потухли. Дом был чист» (Брэдбери Р., 1987, с. 340).

Данное сложное слово является одним из немногих случаев, когда при переводе можно создать кальку, так как данный тип словосложения

18

довольно часто используется и в русском языке. Благодаря этому переводчику удалось хорошо сохранить образ, созданный квазиреалией *robot mice.*

**В Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования **и** формулируются основные выводы.

В **Библиографии** приводятся работы отечественных и зарубежных ученых, словари и энциклопедии, а также другие источники, используемые в исследовании.

**В Приложении** проводится подробный анализ словарных единиц: исходное слово оригинального текста и способ его передачи на русский язык.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. **Квазиреалии как лексический элемент научно-фантастического текста на примере перевода рассказа «Февраль 1999: Илла» Рэя Брэдбери на русский язык // Вестник МГОУ «Лингвистика». - М.: Изд-во МГОУ, 2007.-№1.-С. 294-299.**
2. **Способы межъязыковой передачи реалий при переводе научно-фантастического текста на примере перевода рассказов Рэя Брэдбери «Август 1999: Земляне» и «Август 2026: Будет ласковый дождь» на русский язык // Вестник МГОУ «Лингвистика». - М.: Изд-во МГОУ, 2008. -№3,-С. 97-102.**

**3.** Особенности перевода лексических элементов научно-фантастического текста на примере романа Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту» // Филология и проблемы преподавания иностранных языков. - М: Изд-во «Прометей» МПГУ, 2006. - №2. - С. 192-200.

Заказ №726. Объем 1 п.л. Тираж 100 экз.

Отпечатано в ООО «Петроруш».

г. Москва, ул. Палиха-2а, тел. 250-92-06

[www.postator.ru](http://www.postator.ru)