

2. Вышенская, Ю.П. Стиль средневековой художественной коммуникации в рамках теории ориентировочной деятельности (на материале поэмы Дж. Чосера «The Canterbury Tales») / Ю.П. Вышенская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 12 (42): в 3-х ч. – Ч. III. – С. 43–47.
3. Гальперин, П.Я. Введение в психологию: Учеб. пособие для вузов / П.Я. Гальперин. – М.: КДУ, 2015. – 332 с.
4. Подольский, А.И. Предисловие // Введение в психологию: Учеб. пособие для вузов / А.И. Подольский. – М.: КДУ, 2015. – С. 3–26.
5. Семенов, И.Н. Учение П.Я. Гальперина об ориентировке как концептуальный базис рефлексивной психологии творческого мышления / И.Н. Семенов // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 14. Психология. – 2012. – № 4. – С. 83–91.
6. Убоженко, И.В. О когнитивном моделировании интуиции и творчества в переводе: интерпретативно-семиотический подход / И.В. Убоженко // Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. – 2016. – Вып. 4. – С. 122–141.
7. Asimakoulas, D. Towards a Model of Describing Humour Translation: A Case Study of the Greek Subtitled Versions of Airplane! and Naked Gun journal des traducteurs / D. Asimakoulas // Meta: Translators' Journal. – 2004. – Vol. 49. № 4. – P. 822–842.
8. Attardo S. Humorous texts: a Semantic and Pragmatic Analysis / Attardo S. – New York; Mouton de Gruyter. – 2001. – 238 p.

К ВОПРОСУ О ПРОЯВЛЕНИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА ON THE PERFORMANCE OF LINGUISTIC PERSONALITY OF AN INTERPRETER

Д. С. Лапенков
D. S. Lapenkov

Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал) Оренбургского государственного университета
Орск, Россия
Orsk Humanities and Technology Institute
(the branch of) Orenburg State University
Orsk, Russia
e-mail: oscar21@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы проявления языковой личности переводчика при переводе художественного текста с английского языка на русский. Дается сравнение двух возможных вариантов перевода отрывка из пьесы Теннесси Уильямса «...не о соловьях», анализируются возможные варианты и недочеты переводов.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, языковая личность переводчика, лексикон, элитарная языковая личность.

The article deals with the issue of manifestation of the linguistic personality of an interpreter while translating the piece of fiction from English into Russian. A comparison is made of the two possible variants of translation of an extract from T. William's play titled "...Not About Nightingales" with the analysis of possible drawbacks in the translations.

Key words: translation, theory of translation, linguistic personality of an interpreter, lexicon, elite linguistic personality.

Развитие гуманитарного знания, в частности гуманитаристики, лингвокультурологии, когнитологии, когнитивной лингвистики, переводоведения, влияет на формирование переводчика нового поколения, выступающего носителем элитарной речевой культуры. В русле названных научных парадигм проблема языковой личности переводчика решается в процессе развития и освоения следующих вопросов: современные воззрения на понимание термина «языковая личность»; концепции языковой личности в контексте проблем переводоведения; языковая личность переводчика с позиций авторской концепции переводческого пространства; языковая личность профессионального переводчика как носителя элитарной речевой культуры.

Лингводидактическое осмысление проблемы языковой личности, где языковая способность расценивается как способность порождать текст, что предопределяет уровень понимания текста, принадлежит Г.И. Богину [1, с. 17]. Дальнейшее развитие данной проблематики связано с исследованиями Ю.Н. Караулова, который трактует языковую личность как вид полноценного представления личности, вмещающий в себя психические, этические, социальные и др. компоненты, но преломленный через ее язык, ее дискурс. Структура языковой личности представлена ученым в виде модели, состоящей из трех уровней: вербально-семантического, или лексикона, лингвокогнитивного, или тезауруса, и мотивационного, или прагматикона [2, с. 106].

Традиционно привлекает к себе большое внимание вопрос о роли переводчика в переводческом процессе, о влиянии его личности на текст перевода. В отечественном переводоведении второй половины XX века сформировался взгляд на переводчика как на «прозрачное стекло»: чем меньше в тексте перевода наличествует переводчик и чем больше явен оригинал, тем лучше переводчик выполнил свою работу. Однако известный американский теоретик перевода Д. Робинсон отмечает: «Переводчик – отнюдь не нейтральная, беспристрастная переводческая машина, и ни превращать его в такую машину, ни принуждать его видеть себя в такой роли ни в коем случае нельзя. Личный опыт переводчика – его чувства, взгляды, мотивации,

ассоциации – не только допустимый, но и необходимый элемент действенного текста перевода» [3, с 31].

Тем не менее, переводной текст ограничен с точки зрения степени проявления в нем характеристик языковой личности переводчика как индивида в рамках вторичной коммуникации. Языковая личность переводчика проявляется, в частности, в переводческих трансформациях, а также в выборе тех или иных приемов перевода.

Одним из интересных примеров проявления языковой личности переводчика является на наш взгляд перевод на русский язык пьесы классика американской драматургии Теннесси Уильямса «...не о соловьях».

История создания пьесы «... не о соловьях» начинается с небольшого скетча, который Уильямс назвал «Откажитесь от еды». Вскоре небольшое сообщение, напечатанное в газете «Newsweek» от 5 сентября 1938 года, подсказало ему продолжение. Заметка гласила следующее: «В тюрьме строго режима города Холмсберга, штат Пенсильвания, двадцать пять заключенных, вышедших на голодную забастовку, были заперты в бойлерной, называемой «Клондайком». После подачи туда пара, четверо мужчин были буквально изжарены заживо. Америка содрогнулась от ужаса». Уильямс, как обычно, выразил свое мнение на бумаге. Расширив свой скетч о голодной забастовке, он добавил туда клондайкский кошмар. Сначала автор назвал новую версию «Ад; экспрессионистская драма, основанная на тюремной жестокости в графстве Филадельфия». Вскоре Уильямс писал днями и ночами, работая над рукописью, которая теперь называлась «... не о соловьях». Слово «экспрессионистский» в названии – важный показатель тяги к эклектизму, начавшей проявляться в творчестве Уильямса. Например, в сцене сна Буча – одного из героев пьесы «...не о соловьях», заключенного одной из американских тюрем, можно наблюдать смешение Уильямсом реализма с сюрреализмом. Автор не дает ни читателю, ни зрителю четкого указания на то, что последний видит перед глазами: сон или реальность:

GOLDIE: Hello, Butch.

BUTCH [half-rising on his bunk]: Goldie!

GOLDIE: Yes, it's me.

BUTCH: How didja get here?

GOLDIE: Walls ain't thick enough to keep us apart always, Butch.

BUTCH: You mean you walked right through? They couldn't stop you?

GOLDIE: That's right, honey.

BUTCH: It's marvelous, marvelous! ... [6, с.56].

В переводе Виталия Вульфа этот эпизод выглядит следующим образом:

Г о л д и: Привет, Батч.

Б а т ч (приподымаясь на своей койке): Голди!

Г о л д и: Я.

Б а т ч: Как ты тут оказалась?

Г о л д и: Стены не такие толстые, чтобы вечно разделять нас, Батч.

Б а т ч: Ты уже ходишь сквозь стены?

Г о л д и: Как видишь.

Б а т ч: Это здорово, здорово! [4, с. 51].

Во время работы над диссертацией по творчеству Теннесси Уильямса с 2000 по 2002 годы мы также занимались переводом данной пьесы. В нашем переводе этот эпизод выглядит следующим образом:

ГОЛДИ: Привет, Буч.

БУЧ (приподнимаясь на койке): Голди!

ГОЛДИ: Да, это я.

БУЧ: Как ты сюда попала?

ГОЛДИ: Стены не настолько прочны, чтобы разлучить нас навсегда, Буч.

БУЧ: Ты хочешь сказать, что прошла сквозь них? Они не смогли тебя остановить?

ГОЛДИ: Именно так, дорогой.

БУЧ: Это чудесно, чудесно! [5, с.9].

Как видно даже из этого небольшого отрывка, расхождения в переводе в первую очередь коснулись такой стороны языковой личности переводчика как лексикон, который представлен лексическими и грамматическими трансформациями, направленными на выбор формы для передачи того или иного смысла. Кроме того, В. Вульф передает имя главного героя, руководствуясь принципами английской фонетики и правилами произношения, возможно не принимая во внимание, что это имя в английском языке звучит именно через звук «У» – Буч, а не «А», как показано в приведенном выше отрывке. Подтверждением этому факту так же служит и сам характер главного героя – грубый, решительный, жесткий, что вполне соответствует такому «говорящему» имени как Буч, поскольку прилагательное «butch» имеет в английском языке совершенно точное значение: мужественный.

Кроме того, сравнивая и далее варианты перевода пьесы, мы натолкнулись на еще более интересные случаи расхождения в лексиконе, демонстрирующие разные подходы и разные проявления языковой личности переводчика в его работе. Например, Буч,

рассказывая о своем прошлом во втором эпизоде пьесы, говорит о том, что его схватили шестеро полицейских, а за углом его уже ждала машина:

BUTCH: It come up the year I got sent up. Why, I remember dancin' to that piece. At the Princess Ballroom. With Goldie. She requested that number ev'ry time I took her out on the floor. We danced there the night they pinched me. On the way out -right at the turn-stile-them six bulls met me - six of 'em - that's how many it took -they had the wagon waitin' at the curb [6, с. 25].

на что его сокамерник Джо реагирует фразой о том, что в прошлый его рассказ полицейских было четверо:

JOE: Last time it was four bulls. You're gettin' less conservative, Butch [6, с. 25].

В переводе В. Вульфа эта строка выглядит следующим, весьма не логичным образом:

Д ж о: Прошлый раз бугаев было четверо. Ты становишься менее консервативным, Батч [4, с. 33].

В данном случае мы видим расхождение в переводе значений слова *conservative*, которое в английском языке имеет значение как 'консервативный', так и 'осторожный'. Таким образом, если учесть полисемантичность данного слова, чего не сделал при переводе В. Вульф, вся фраза приобретает законченный, логичный смысл. В нашем варианте перевода она выглядит так:

ДЖО: В прошлый раз бугаёв было четыре. Теряешь бдительность, Буч.

Кроме того, в этом же рассказе Буч описывает момент его задержания полицейскими, говоря следующее: *...they had the wagon waitin' at the curb*. В переводе В. Вульфа мы видим использованное им слово 'машина': '...а за углом уже ждала машина' [4, с. 33]. Не совсем понятна причина использования в данном примере такого переводческого приема как генерализация. Слово *wagon* при его расширенном значении, конечно, можно передать на русский язык термином 'машина', но принимая во внимание самого персонажа и место и время действия пьесы, на наш взгляд данный отрывок более убедительно будет звучать на русском языке следующим образом: '...а у обочины уже ждал воронок'.

В переводе следующей реплики сокамерника Буча также наблюдается невнимательное отношение В. Вульфа к передаче смысла и наиболее тонких нюансов текста героев произведения. В тексте пьесы Джо утешает своего друга, хотя и довольно неуклюжим способом:

JOE: Keep your illusions, Butch, if they're a comfort to yuh. But I bet if Goldie was still holdin' all the torches that she's held before an' after you

got put in the stir she'd throw more light across the water than a third-alarm fire! [6, с. 25].

Нельзя не отметить, что весь указанный отрывок буквально пропитан оттенками и значениями понятия 'свет': здесь и метафора героя с использованием слова *torches* (англ.: фонарь, факел), и сказуемое *throw light* (англ.: освещать, светить), и еще сравнение с пожарной сигнализацией. Однако перевод В. Вульфа полностью теряет данную красочность высказывания, предлагая читателю следующий вариант:

Джо: Можешь, конечно, хранить свои иллюзии, Батч, если тебе с ними удобнее. Но только я могу поспорить, что если Голди хранит все верности, которые она пообещала хранить после того, как тебя посадили, ей для хранения не хватит даже подвалов Министерства финансов! [4, с. 33].

Кроме того здесь теряется также и значение утешительного характера этой фразы, поскольку В. Вульф использует не подходящий вариант перевода существительного *comfort*. В своем переводе он использует значение 'удобство', что в данном контексте совсем не к месту. Предлагая наш вариант перевода, мы попытались учесть метафоричность и стилистику высказывания и передать красочность и образность слов героя пьесы:

ДЖО: Ну, можешь в это верить, если тебя это утешит. Только спорю, что если бы в её глазах горели все огоньки, которые там зажигали до тебя и после тебя, она бы сияла ярче, чем факел Статуи Свободы!

Т. Уильямс всегда поражал своей способностью проникать во внутренний мир героев, чувствовать себя ими. Практически все персонажи его пьесы носят «говорящие» имена, например, *Swiftly* (англ.: «быстрый»). В. Вульф в своем переводе пьесы называет этого персонажа «Бегунок», что на наш взгляд достаточно полно отражает внутренний мир героя, заложенный в него автором: он спортсмен, легкоатлет, вся жизнь которого посвящена спорту), «Канарейка»; «Буч», но их речь и отношение к происходящему раскрывают более сложный внутренний мир, чем тот, который читатель видит на страницах произведения. Автор рисует персонажей сентиментальными, наделяя даже главного злодея пьесы – садиста начальника тюрьмы – способностью искренне любить близкого человека – дочь. Джим полон стремлений и честолобив, но сдается под давлением обстоятельств. Ева наделена некоторыми кокетливыми качествами Бланш дю Буа – она любит Джима, но все-таки находится в определенной зависимости от начальника. Чернокожий Олли – совершенно необычный характер

для того времени – намного больше, чем «мальчик для битья» или Черный клоун.

Таким образом, интерперсональная, интертекстуальная, интердискурсивная коммуникация в условиях перевода характеризуется активной позицией переводчика, влияющего на изменение текста, дискурса, личности. Переводчик меняется сам, меняя других. Конечно, нельзя сказать, что каждый переводчик является элитарной языковой личностью. Но стремление к этому должно обязательно входить в парадигму его творчества. Только в этом случае, выступая медиатором и гармонизатором двух культур, переводчик выполнит свою гуманитарную миссию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богин, Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореф. дисс. ... д-ра филол. н.: 10.02.19. / Г.И. Богин. – Л., 1984. – 31 с.
2. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 264 с.
3. Бузаджи, Д.М. Переводчик прозрачный и непрозрачный / Д.М. Бузаджи // Мосты. Журнал переводчиков. – 2009. – №2 (22). – С. 32-38.
4. Уильямс, Т. Что-то смутно, что-то ясно: Пьесы / Т. Уильямс; перевод В. Вульфа, А. Дорошевича, А. Чеботаря. – М.: Авантигул: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 504 с.
5. Лапенков, Д.С. Драматургия Теннесси Уильямса 1930-х-1980-х годов: вопросы поэтики: автореф. дисс. ... канд. филол. н.: 10.01.03 / Д.С. Лапенков. – Н. Новгород, 2003. – 17 с.
6. Williams, T. Not About Nightingales / T Williams. – N.Y.: New Directions, 1998. – 163 p.

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКИХ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ И СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК REPRODUCTION OF GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES OF ENGLISH MEDIA TEXTS IN RUSSIAN TRANSLATION

О. В. Занковец

O. V. Zankovets

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: zanko-ks@tut.by

В статье рассматриваются жанрово-стилистические особенности английских общественно-политических текстов, а также способы их передачи на русский язык с точки зрения коммуникативной