

5. Постпереводческий этап. На данном этапе осуществляется правка перевода, а именно устранение смысловых неточностей, стилистических ошибок.

Заключение. В ходе исследования было выявлено, что субстандартная лексика в кинотексте выполняет маркирующую, символическую, утилитарную, экспрессивную функции. Наиболее частотными приемами при переводе субстандартной лексики в фильмах является дисфемистический перевод, эвфемистический перевод, модуляция, конкретизация и описательный перевод.

Библиографические ссылки

1. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск : ИГЛУ, 2006. 278 с.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЯЗЫКА КОММУНИКАЦИИ ОТЦОВ И ДЕТЕЙ В РАССКАЗЕ К. ИСИГУРО «A STRANGE AND SOMETIMES SADNESS»

С. В. Любеева

Научный руководитель М. Г. Меркулова, доктор филологических наук, доцент

Московский городской педагогический университет

Москва, Россия

e-mail: LyubeevaSV@mgpu.ru

В статье рассматриваются особенности перевода языка общения отцов и детей на материале рассказа К. Исигуро «A Strange and Sometimes Sadness» (1981 г.). Основная трудность состоит в том, что при переводе необходимо учитывать японские языковые и культурные традиции, а также культурно-исторический контекст.

Ключевые слова: К. Исигуро; перевод; язык коммуникации; отцы и дети.

Введение. Данная статья является первым опытом научного осмысления проблематики взаимоотношений отцов и детей в творчестве К. Исигуро на уровне перевода некоторых лексем языка коммуникации.

Проблема взаимоотношений отцов и детей продолжает быть актуальной, а её языковая интерпретация в художественном тексте тесно связана со сменой парадигм, повлиявшей на культурно-исторический контекст.

Основная часть. Современный британский романист японского происхождения, лауреат Нобелевской премии по литературе (2017 г.) К. Исигуро в своём дебютном рассказе «A Strange and Sometimes Sadness» также обращается к освещению этой вечной темы.

Приступая к переводу данного рассказа на русский язык, мы должны учитывать, что герои «A Strange and Sometimes Sadness» – это японцы и, соответственно, повествование протагониста в рассказе «ведется по-японски, но представлено по-английски», как отмечает О. Г. Сидорова [1, с. 306]. «Английскость» рассказа актуализирует «национальную ментальность как «своего», так и «чужого» «Я» автора/героя» [2, с. 223].

Повествование ведется от первого лица. События разворачиваются накануне падения атомной бомбы на Нагасаки [3, с. 7]. Трагическая реальность находит отражение и в жизни героев. Жених Яцуко – Накаму-ро – *дислоцирован в тихоокеанский регион, брат погиб в начале войны, а рак унес жизнь ее матери только три года до этого* (перевод автора Светланы Любеевой) [2, с. 3]. Герои остались вдвоем с отцом Киносито, который признает, что часть его души не желает воссоединения Накаму-ро и Яцуко, хотя жених дочери ему очень нравится. Мичико, героиня рассказа, от лица которой ведется повествование, отмечает в диалоге с Киносито: *he will live you with solitude*, а в другом разговоре – *it will bring you loneliness* [4 с. 9]. Кроме того, К Исигуро играет на эмоционально-экспрессивном усилении значения лексем *solitude* и *loneliness*, используя стилистический прием градации, благодаря которому создается нарастание производимого впечатления.

Традиционно в английском языке *solitude* несет позитивную коннотацию и означает ‘быть одному’, но не быть одиноким, в то время как *loneliness* в английской языковой культуре – это состояние одинокого человека или человека, испытывающего тоску, находящегося в изоляции или депрессии [4].

Вместе с тем, в русскоязычной языковой культуре *одиночество* означает ‘уединенность’, ‘отсутствие близких’, ‘отчужденность от других’ [5]. Таким образом, в русском языке мы видим более узкий синонимичный ряд к лексеме *одиночество*, чем в английском языке к слову *loneliness*, «что говорит о большей релевантности ценности одиночества для английской лингвокультуры, чем для русской, и, соответственно, о большей дифференциации этого переживания через его эмоциональные признаки и конкретизаторы в английском языке» [6].

Большее количество оттенков значений в английском языке для лексемы *одиночество* по сравнению с русским языком затрудняет перевод художественного произведения на русский язык. Кроме того, при переводе необходимо выразить отношение автора, сохранить как стилистический прием градации, так и традиционные особенности коммуникации внутри японской семьи [7, с. 14].

При переводе рассказа лексему *solitude* будет уместнее передать на русский язык как *одинокий*, а *loneliness* – *осиротевший*, что позволит нам сохранить авторский прием и передать характер чувственно-эмоционального состояния героя.

Далее хотелось бы сделать акцент на переводе реплики Киносито, важной в контексте понимания роли отца в японской семье. Отец, желая проявить заботу о своей дочери, готовит для нее и ее подруги Мицико рыбу, которая оказывается пересоленной. Девушки подсмеиваются над ним, после чего он признается Мицико: *каково это быть униженным вами, женщины. Вы балуете нас, а затем оставляете неспособными приготовить себе еду* (перевод – С. Л.) [3, с. 8]. При этом глагол *to spoil*, мы считаем важным перевести именно как ‘балуете’. Хотя в русском языке глагол *баловать* означает прежде всего потворствовать прихотям ребенка, герой, на наш взгляд, беспомощен именно как ребенок, который не способен позаботиться о себе и даже приготовить себе ужин [5]. Данная особенность связана с ролью мужчины в японской семье, в которой «жена является не только хозяйкой дома, она ещё и обслуживает мужа» [8, с. 245]. Лишаясь жены, а впоследствии и дочери, продолжавшей заботиться об отце после смерти матери, Киносито становится беспомощен, как ребенок. Это состояние хорошо передает русская народная поговорка «старики – те же дети».

Определенную трудность для перевода представляют обращения Яцуко к отцу Киносито. В тексте мы встречаем: *Oh, Father, you've been cooking for us...* или *Really, Father, what's come over you* [3, с. 7].

Как мы видим, обращение героини к отцу *Father* с прописной буквы как в русском, так и в английском языке несет формальный оттенок. Оставляя при переводе прописную букву в обращении «Отец», мы можем ввести русского читателя в замешательство, так как в русско-православной традиции принято обращение с прописной буквы только в контексте «Бог Отец» [9].

Говоря об обращении *papa*, хотя оно и более распространено внутри русской и западно-ориентированной семьи, необходимо учитывать ряд особенностей, которые связаны с использованием этого обращения в Японии. Обращения *papa* и *мама* (от детей к родителям), заимствованные из английского языка, вошли в обиход в Японии только к началу XX в. В 1917 г. развернулась общественная дискуссия о допустимости использования этих обращений, так как в них «стирается уважение к родителям». Хотя с 1946 г. в японской газете «Фукунити симбун» стала публиковаться комедийная манга «Садзаэ-сан», в которой персонажи

использовали по отношению к родителям обращения *papa* и *мама*, особую популярность эти обращения имели только во второй половине 1950–1960 гг. [10].

Следовательно, наиболее приемлемым считаем вариант перевода «отец» строчными буквами, что, с одной стороны, подчёркивает психологическую дистанцированность, а с другой, является формой уважительного отношения при обращении дочери к отцу. Эта форма свойственна японцам в общении со старшим поколением.

Заключение. Проведенный анализ показывает, что в языке коммуникации отцов и детей в рассказе К. Исигуро отображены основные особенности их взаимоотношений, которые имеют дистанцированный, но уважительный характер, что является характерным для японской культуры. Кроме того, для передачи эмоционально-чувственного состояния героев необходимо учитывать исторический фон рассказа, который связан с трагичным периодом Второй мировой войны, что и воплощается в рассказе через сложную систему знаков языка.

Библиографические ссылки

1. Сидорова О. Г. Кадзуо Исигуро. Писатель в «зыбком мире» [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2018. № 4. С. 301–318. Режим доступа: <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-4-301-318> (дата обращения: 10.10.20).
2. Меркулова М. Г., Сатюкова Е. Г. «Английскость» в отечественном литературоведении: теоретическое осмысление и изучение понятия // Гуманитарные исследования. 2010. № 4 (36). С. 221–226.
3. Ishiguro K. A Strange and Sometimes Sadness. London : Faber and Faber, 1981, 15 p.
4. Webster's Revised Unabridged Dictionary. 1913 [Electronic resource]. Mode of access: <http://machaut.uchicago.edu/?resource=Webster%27s&word=loneliness&use1913=on&use1828=on> (date of access: 16.10.2020).
5. Толковый словарь русского языка онлайн [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://formaslov.ru/%D0%BE%D0%B4%BE> (дата обращения 16.10.2020).
6. Барашевская А. Ю., Шаховский В. И. Коммуникативно-эмоциональная ситуация «одиночество» в художественной презентации (на материале русско- и англоязычной литературы) [Электронный ресурс] // «Грани познания: Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ. 2014. №7(34). С. 107–111. Режим доступа: <http://www.grani.vspu.ru/jurnal/39> (дата обращения 16.10.2020).
7. Афанасьева О. В. Имена прилагательные в системе кардинальных частей речи английского языка. М. : Прометей, 1992. 94 с.
8. The door my wife closed // Home and Family in Japan. Continuity and transformation / Ed. by A. Alexy, R. Ronald. London; N. Y. : Routledge, 2011.
9. Библийская энциклопедия Брокгауза онлайн [Электронный ресурс] Режим доступа: http://endic.ru/enc_bible/Otec-3093.html (дата обращения 18.10.2020).

10. Фролова Е. Л. Термины родства в функции обозначения супругов в японской семье // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2012. Том 11, вып. 4. Востоковедение. С. 129–139.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ФЭНТЕЗИЙНОГО МИРОУСТРОЙСТВА В ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖ. Р. ТОЛКИНА И ДЖ. Р. МАТИНА)

А. И. Милуша

Научный руководитель В. Г. Минина, кандидат филологических наук, доцент

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: milyusharina@gmail.com

В статье рассматриваются особенности передачи лексико-семантических единиц, используемых для передачи фэнтезийного мироустройства в произведениях Дж. Р. Толкина «Властелин колец» и Дж. Р. Мартина «Песнь льда и пламени», и их трансляции на русский язык.

Ключевые слова: литературный жанр; жанр фэнтези; мироустройство; переводческие трансформации; способы перевода имен собственных.

Введение. В глобальном отношении жанр фэнтези появился на постсоветском пространстве относительно недавно и исследуется не так интенсивно, как за рубежом. Развитию фэнтези в СССР препятствовал расцвет научной фантастики. В соответствии с советской идеологией, даже фантастическое обязательно должно было иметь научное обоснование. Фэнтезийные произведения рассматривались как детская, «несерьезная» литература.

Фэнтези представляет огромный интерес, потому как на сегодняшний день пишется и издается огромное количество произведений (в основном в англоязычных странах), и все они являются своего рода «неизведанным миром», в котором каждый переводчик может проявить творчество и показать себя [1]. По этой причине является актуальным детальное изучение отдельных трудов представителей данного жанра, вычленение и рассмотрение конкретных элементов, и определение тенденций, которые наблюдаются в романах. Подобного рода анализ позволяет выработать основные рекомендации по способам решения ряда переводческих задач, разработать рациональную стратегию, которая может быть применена в дальнейшем при переводе текстов жанра фэнтези.

Основная часть. Для проведения анализа были выбраны переводы произведений «Властелин колец» и «Песнь льда и пламени» в нескольких