

б) в сложном предложении учитывать порядок частей предложения (в нейтральном предложении актуально более значимая часть предложения помещается в постпозиции);

в) при чтении вслух использовать для нахождения темы и ремы логическое ударение (как правило, оно приходится на рему);

г) уметь использовать дополнительное средство актуального членения: частицы «же», «то», «не» (обычно «же», «то» выделяют тему, а «не» – рему);

д) отличать актуальное членение предложения от грамматического (помнить, что актуальное членение бинарно и автономно).

2. В связи с актуальным членением уметь выделять главную и второстепенную информацию предложения:

– выделять ключевые слова;

– выделять слова, которые могут быть пропущены без ущерба для смысла;

– читать вслух предложения, пропуская второстепенную информацию.

И.В. Борисовская, И.В. Савина

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ И ЛЕКСИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ ПЕРЕВОДА

Проблема художественного перевода – одна из ключевых проблем переводческой деятельности. Качественные переводы художественных текстов в профессиональной среде считаются высшей степенью мастерства. По сути, художественный перевод – это создание нового произведения на основе определенной сюжетной линии и характеров героев, описанных автором.

Ни для кого не секрет, что любой язык мира – это не просто набор символов для графического обозначения понятий, фонетическая или лексическая система. Он представляет собой целый мир, отражающий культуру и традиции того или иного народа. Мир, в который погружается каждый из профессиональных переводчиков художественной литературы. Это обязательное условие успешной работы. Поэтому среди задач, решаемых художественным переводчиком, вы не найдете элементарного копирования. Его функция намного шире, а знания, которыми он должен располагать, гораздо глубже, чем просто заученные слова и схемы построения предложений.

Именно в силу описанных выше причин, перевод любой художественной литературы часто поручается писателям, поэтам или другим людям с творческим началом. Они тщательно изучают культурные традиции «родины произведения», погружаются в ментальную среду ее обитателей. Нередко, для того чтобы действительно передать весь колорит романа или повести, художественному переводчику необходимо некоторое время пожить в стране, подарившей миру этот шедевр.

Следовательно, рассчитывать на высокую оперативность при выполнении таких задач не стоит. Здесь главное – качество. Иначе художественные

переводы любых, даже самых талантливых произведений вряд ли смогут претендовать хотя бы на малую долю тех лавров, которых удостоивались оригинальные тексты на их родине.

Художественный перевод не всегда равен пословному, привычному для нас переводу текста. Переводчик ставит перед собой принципиально другую задачу: не дословно передать содержание, а воспроизвести те особенности произведения, которые делают его уникальными, средствами другого языка передать ментальную сущность [Латышев 2001: 50-51]. Поэтому так частотны замены и «искажения» целых конструкций, которые простому читателю кажутся непропорциональными.

«Роман Ильдико фон Кюрти «Тариф на лунный свет» вызвал восторженную реакцию критики. «Отмените все ваши встречи, ложитесь в ванну и читайте. Вы позабудете о времени, пока под конец не выйдете из ванной восторженным и совершенно сухим». Да, это женский роман – но взгляд писательницы необыкновенно пронизателен, а стиль – покоряюще остроумен. Современная женщина хоть и самостоятельна, но безумно одинока. И как бы эмансипирована она ни была, самой ее «проблемной зоной» остается мужчина».

Такова аннотация к русскому переводу книги фон Кюрти, выполненному В.Станковской. Как и любой перевод художественной литературы, вариант Станковской является в некоторых моментах дискуссионным.

Роман «Mondscheintarif» – это удачная попытка проникновения автора в тайны женской логики и психологии. Именно поэтому так необычен стиль – предельная откровенность и открытость (ведь это, по сути, дневник), использование сниженной, просторечной лексики, прерывистых синтаксических конструкций. Все это в совокупности создает иллюзию внутреннего монолога, так называемого «потока сознания» - приема, заставляющего полностью «вжиться» в образ, не дающего возникнуть мысли об искусственности и натянутости.

Но как перевести такой текст? Далее мы сопоставим пословный перевод, выполненный нами, с художественным переводом Станковской, проанализируем расхождения и сделаем соответствующие выводы.

В любом художественном произведении есть такие элементы текста, которые, условно говоря, перевести нельзя. В «шкале непереводаемости» или «труднопереводимости» фразеологизмы, или фразеологические единицы, занимают едва ли не первое место: «непереводимость» фразеологии отмечается всеми специалистами в числе характерных признаков устойчивых единиц; на нее неизменно ссылаются сторонники «теории непереводаемости»; с трудностью перевода фразеологических единиц на каждом шагу сталкивается переводчик-практик, на ней почтительно останавливается теоретик перевода. Фразеологический перевод предполагает использование в тексте перевода устойчивых единиц различной степени близости между единицей исходного языка и соответствующей единицей переводящего языка – от полного и абсолютного эквивалента до приблизительного фразеологического соответствия. [Латышев 2001: 43]

Так, например, unmöglich (невозможно) переводится как «никак нельзя», würde mich zum Gespött der Leute machen (вызвать насмешки людей) –

стать посмешищем для прохожих, *sichtlich wohl* (явно хорошо) – лучше некуда. Фразеологическое соответствие позволяет сохранить исходную оригинальность, максимально использовать языковые богатства, делающие текст ярче и экспрессивнее.

Одним из наиболее интересных аспектов теории перевода является проблема передачи стилистических приемов на принимающем языке. Перевод стилистических приемов, 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.

Станковской удается сохранить стилистическое своеобразие исходного текста, пестрящего стилистическими снижениями. Например, фраза *ist man doch immer etwas gehemmt* [Ildiko von Kürthy 2004:21] (чувствуют себя скованными) переводится ею как «всегда малость стесняются»; *Da war ich aber platt*. [Ildiko von Kürthy 2004:22] (я была обескуражена) – «я остолбенела»; *flüchten* (бежать) – «удрать»; *mir gefällt* (мне понравилось) – «я в восторге» и т.д. Стилистически сниженная лексика очень точно передает характер главной героини – современной девушки, имеющей среднее образование, характерные для ее среды интересы и приоритеты, изливающей душу в своем дневнике.

В переводе нашли отражения синтаксические и лексические особенности русского языка. Например, переводчик не дает точного перевода словосочетания *armes Schwein* (бедная свинья) – подобные зооморфизмы в русском языке являются оскорблением. Дан другой перевод – «горемыка»; он отражает лексическое значение, которое автор вкладывал в эпитет, но в то же время деликатно обходит нежелательное для русского языка словоупотребление. Так как в нашем языке довольно частотны безличные конструкции, некоторые предложения исходного текста переводятся именно с помощью них (*Ich sollte Mama mal wieder anrufen* – Ведь снова пора звонить маме).

Особый аспект перевода – перевод так называемых «табуированных слов» – слов, которые в той или иной культуре считаются неприличными, нежелательными в употреблении (матерные выражения, слова, обозначающие физиологические процессы и т.д.). Если рассматривать в этом аспекте перевод Станковской, то можно заметить некоторые противоречия. С одной стороны, негласное правило переводчиков требует своеобразного баланса: если в одном месте текста употребляется экспрессивно окрашенное слово, то в другой части это должно сглаживаться менее окрашенным. [Латышев 2001:181] Но с другой стороны, важно верно передать «дух» текста, для автора которого правило баланса также работает.

В романе большое место занимает лексика, связанная с сексуальной жизнью человека. В тексте-источнике эта лексика гармонично чередуются с эвфемизмами (*wenn du statt Sex* [Ildiko von Kürthy 2004:23] (если вместо секса) – *guten Liebhaber* (хороший любовник)). Перевод почему-то меняет эвфе-

мизмы и слова-табу местами: wenn du statt Sex переводится как «если вместо любовного влечения», а guten Liebhaber – «сексуальный гигант». Цель, которую преследовал переводчик, ясна – сохранить гармонию, баланс. Но на наш взгляд, если исходный текст дает возможность при переводе сохранить содержание, не нарушая морально-эстетических норм русского языка и законы перевода, то чрезмерная нивелировка и подмена понятий неуместна.

Для передачи характера главной героини переводчик вводит дополнительные средства экспрессии: Ein Hoch auf mein gutes Gedächtnis [Ildiko von Kürthy 2004:25] (плюс моей хорошей памяти) – «Ура! Хвала моей памяти! »; Frauenfeindlichkeit (враждебное отношение к женщинам) – «женоненавистничество» и т.д. Очень удачно сохранено стилистико-синтаксическое своеобразие – прерывистые конструкции, простые предложения, отсутствие лирических отступлений и пр.

Таким образом, проанализировав перевод В.Станковской романа Ильдико фон Кюрти «Тариф на лунный свет», можем сказать, что автору в целом удалось передать своеобразие произведения, сохранив характер главной героини, особенности ее мышления, выраженные в языке.

Литература

1. Латышев Л.К. Технология перевода. Учебное пособие по подготовке переводчиков (с нем. яз.) / Латышев Л.К. – М.:НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 280 с.
2. Ildiko von Kürthy Mondscheintarif. Roman. – 41.Auflage – Rowohlt Taschenbuch Verlag, November 2004. – 142 s.

И.В. Борисовская, С.Е. Терехова

ПРОБЛЕМЫ АРХАИЗАЦИИ ЛЕКСИКИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Самая изменчивая часть языка – словарь, который откликается на все изменения в жизни народа, постоянно пополняясь новыми словами, выражениями. Наряду с пополнением словаря новыми словами происходит и обратный процесс: из словаря уходят отживающие, ненужные слова. Выход слов из активного, употребляемого повседневно словаря – это не простой процесс. Под архаизмами понимают обычно такие устаревшие слова, которые обозначают сохраняющиеся и в наше время понятия, почему-либо получившие другие названия. В современном языкознании с проблемой архаизации тесно связана проблема пассивного словарного запаса языка. В этом плане в него включается «часть словарного состава языка, состоящая из лексических единиц, употребление которых ограничено особенностями означаемых ими явлений (названия редких реалий, историзмы, термины, собственные имена) или лексических единиц, известных только части носителей языка (архаизмы, неологизмы), используемых только в отдельных функциональных разновидностях языка». Это понимание пассивного лексического запаса высказано А.А. Реформатским, Д.Э. Розенталем, Б.П. Баранниковой, М.А. Теленковой и