

Ребёнок усваивает основные цветообозначения достаточно рано, в старшем дошкольном возрасте, наследуя их от окружающих людей в процессе общения со взрослыми и наблюдения за окружающей действительностью, в результате чего формируются первоначальные представления о мире, примитивная языковая картина мира. В период начального обучения количество колористической лексики незначительно увеличивается, причём этот процесс продолжает носить стихийный характер. Ребёнком усваиваются прежде всего основные наименования цветовых оттенков.

Распознаванию оттенков нас не учили с детства и не учат ни в школе, ни в университетах, ни в академиях, поэтому в этой проблеме, как в далёком прошлом, так и до настоящего времени много непонимания, несогласованности и разночтения. И какую бы психофизиологическую основу ни имел цветовой язык, на него неизбежно «наслаиваются традиции и обычаи народа» [Глейзер, 1985: 26].

Распознавание, определение и запоминание сложной красочной гаммы цветов, заполняющей весь объёмный предметно-пространственный мир, не простая и не лёгкая задача, поэтому для её решения требуется большой объём практических навыков и значительный запас терпения. Расширить с систематизировать запас цветолексики, успешно формировать цветовую картину мира в языковом сознании ребёнка – задача прежде всего начальной школы, уроков русского языка, чтения, ознакомления с окружающим миром, изобразительного искусства.

Литература

1. Глезер, В. Д. Зрение и мышление / В. Д. Глезер. - Л., 1985.
2. Климова, Ю.А. Языковая картина мира и особенности русской ментальности / Ю.А. Климова. Россия в глобализирующемся мире и методика преподавания русского языка как иностранного: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород : Изд-во БГТУ, 2008. – 83 с.
3. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 208 с.
4. Парандовский, Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни: Пер. с польского. – М.: Правда, 1990.
5. Цейтлин, С. Н. Инновации как продукт речевой деятельности ребёнка / С. Н. Цейтлин // Детская речь: проблемы и наблюдения: межвуз. сб. науч. тр. – Л., 1989. – С. 64-74.

А.Г. Мартиросян, Л.Г. Петрова

ТАИНСТВА ПЕРЕВОДА: КАЛАМБУР

Разделяя точку зрения многих лингвистов о том, что языковая игра – это яркий пример творчества писателя, печать его индивидуально-художественного своеобразия, в рамках данной статьи остановимся на проявлениях данного феномена в художественных текстах, поскольку язык художественной литературы может быть более разнообразным и ёмким, нежели литературный язык: он может выходить за пределы норм литературного

языка, включать в себя образцы иной языковой практики, соответствующей стране и эпохе.

Появление в художественных произведениях таких языковых средств, которые либо перестали уже быть общепринятой нормой (архаизмы), либо не стали еще общепринятой нормой (неологизмы), либо оторвались и не связаны больше с общепринятой нормой (жаргонизмы), либо вообще не были связаны с национальным языком (иноязычные вкрапления), либо общепотребительны в отдельных местностях, но не характерны для общенационального языка (слова и формы из территориальных диалектов) и т.д., может рассматриваться как закономерное использование языковых средств в целях художественного воздействия [6].

Таким образом, учитывая, что языковая игра – это результат использования художественно-языковых средств, определяемых индивидуальным языковым творчеством писателя, её можно рассматривать в системе «норма – другая норма», которая является стилистической, контекстной или ситуативной.

Существуют разнообразные приемы языковой игры: это может быть и незатейливая шутка, и острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т. п.). Все эти приемы, находя свое выражение в языковой игре, могут использоваться как реализация эмотивной функции языка. Поскольку целью настоящей статьи не является рассмотрение всех приемов языковой игры, остановимся на таком ярком явлении, как каламбур.

В лингвистике до сих пор нет единого понимания сущности каламбура, что отражается и в терминологическом разноречии: этот прием ещё часто называют «игрой слов», «словесной остротой», «двойным смыслом» и т.д., причем содержание этих понятий и их соотношение часто трактуют по-разному.

«Каламбур – это шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию» [5].

В современном значении каламбур рассматривается как фигура речи, обладающая определенной стилистической направленностью. Основными элементами каламбура являются, с одной стороны, одинаковое или близкое, до омонимии, звучание (в том числе и звуковая форма многозначного слова в его разных значениях), с другой – несоответствие, до антонимии, между двумя значениями слов, компонентов фразеологического единства.

Множество каламбуров представляют собой намеренные переделки слов, а также переделки устойчивых выражений и «устойчивых текстов» – пословиц, поговорок, известных стихов, песен и т.п. Большая группа – это фразеологические каламбуры, заключающиеся в обыгрывании фразеологизмов.

Любой фразеологический каламбур строится на основе трансформаций, заключающихся в разрушении формы и/или содержания исходной фразеологических единиц, причем достигается параллельное восприятие как фразеологического значения фразеологических единиц, так и прямого значения компонентов или двойная актуализация.

Окказиональные изменения фразеологической единицы чрезвычайно широко распространены в современном английском языке. Объем подобных изменений измеряется степенью отклонения от фразеологизма-прототипа, т.е. от фразеологизма в его исходной форме.

Окказиональные изменения фразеологических единиц могут быть представлены посредством разложения фразеологического сочетания, замены компонента фразеологического сочетания, обыгрывания устойчивого фразеологического сочетания («оживления» одного из компонентов фразеологического сочетания), вклинивания компонента во фразеологическое сочетание.

Среди основных направлений изучения языковой игры вообще и каламбура в частности выделяется одно, которое остается одним из самых интересных и сложных – это проблема передачи языковой игры при переводе с одного языка на другой. Переводчик, воссоздающий игру слов, подчиняется сверхзадаче, поскольку в отличие от перевода обычного текста, при котором его содержание (в том числе образы, фон, авторский стиль) нужно влить в новую языковую форму, при переводе каламбура, перевыражению подлежит и сама форма подлинника – фонетическая и/или графическая. Более того, нередко приходится менять содержание, в угоду форме, на новое, если невозможно сохранить старое. Это необходимо потому, что для полноценного перевода художественного произведения план выражения может оказаться важнее плана содержания. Нетрудно понять, что добиться при этом стопроцентно верного перевода, т.е. передать неизменным содержание, не меняя при этом и форму, удастся сравнительно редко, так как между обыгрываемыми словами/фразеологизмами языком оригинала и соотносительными единицами языка перевода должны существовать не просто эквивалентные отношения, но полная эквивалентность с охватом двух (или более) значений.

Однако даже при таком положении не всегда можно рассчитывать на стопроцентно удачный перевод: между эквивалентами часто совсем неожиданно обнаруживаются незаметные при других обстоятельствах расхождения, – в сочетаемости, частностях или употребительности, в стилистической окрашенности или эмоциональном заряде, в наборе синонимов или антонимов, в этимологии или словообразовательных возможностях, в вызываемых ассоциациях или коварных намеках и т.п. А иногда даже незначительного с виду отличия достаточно, чтобы помешать правильному воспроизведению игры слов на язык перевода и заставить переводчика искать для этого новые пути.

В аспекте языковой игры и упомянутого выше фразеологического каламбура весьма показательны словотворчество Льюиса Кэрролла в одном из его произведений «Приключения Алисы в Стране Чудес», один из переводов которого на русский язык был сделан Н. М. Демуровой. Приведем некоторые примеры фразеологического каламбура из этого произведения и их вариант перевода Н.М. Демуровой.

Как отмечалось выше, одним из видов фразеологического каламбура является разложение компонентов фразеологической единицы, под которым понимается изменение структуры фразеологической единицы при сохранении ее исходных компонентов и частичном переосмыслении всей фразеологической единицы или, чаще, одного из его компонентов.

Например, увлекателен момент, когда Алиса говорит о времени с Болванщиком и Зайцем. Вот как это выглядит в оригинале:

"I dare say you never even spoke to Time!"

"Perhaps not, ... but I know I have to beat time when I learn music".

"Ah! That accounts for it, ... he won't stand beating. ..." [8; 111].

В переводе Демуровой видим:

Ты с ним небось никогда и не разговаривала!

- Может, и не разговаривала, - осторожно отвечала Алиса. - Зато не раз думала о том, как бы убить время!

- А-а! тогда все понятно, - сказал Болванщик. - Убить Время! Разве такое ему может понравиться!

Здесь автор использует игру слов *to beat time* – *отбивать такт*, что представляется как прием разрушения фразеологического единства, восстанавливая основное значение глагола *to beat* – *бить*. В переводе Демуровой сохранена игра слов, поскольку в русском языке тоже существует фразеологизм «убить время» в значении «скоротать», но в диалоге персонажей значение глагола «убить» воспринимается Болванщиком буквально.

"A cat may look at a king," said Alice [8; 129].

Котам на королей смотреть не взбраняется, - сказала Алиса.

В этой старой английской поговорке, означающей, что есть вещи, которые люди более низкого сословия могут делать в присутствии более высокого, использован тот же стилистический прием разложения фразеологического сочетания, где слова *cat* и *king* использованы в своем основном значении. В результате всё сочетание распадается и переосмысливается. Юмористический эффект создается столкновением привычного употребления сочетания (поговорки) с контекстуальным, превращающим поговорку в свободное сочетание. Этот юмористический эффект полностью сохранен и в переводе Демуровой.

Случаем окказионального преобразования фразеологической единицы в стилистических целях является изменение компонентного состава фразеологизмов. Различаются простые и осложненные замены. Простые контекстуальные преобразования могут происходить как с изменением структуры фразеологизма, так и без ее изменения. Постоянный, или узальный, компонент фразеологической единицы может заменяться единицей, которая синонимична или антонимична ему, связана или не связана с ней тематически. Например:

... "when the Queen bawled out 'He's murdering the time!...'" [8; 112].

Королева как закричит: "Убить Время! Он хочет убить Время! Рубите ему голову!"

Здесь компонент фразеологического сочетания *to kill time* заменяется синонимичным ему глаголом, которому придается основное значение. Поскольку в русском языке глаголы «*to kill*» и «*to murder*» имеют одинаковый вариант перевода «убить», то в переводе Демуровой комический эффект каламбура достигается реакцией королевы, которая требует наказания в виде отрубленной головы за преступление – убийство времени.

Интересным случаем окказионального преобразования фразеологизма является “оживление” одного из его компонентов. Например:

“...they are both mad.” [8: 102]. *Оба не в своем уме.*

“It’s a Cheshire cat, ...” [8: 97]. *Это чеширский кот, ...*

Во времена Льюиса Кэрролла (как и сейчас) широким хождением пользовались поговорки “Mad as a hatter”, “Mad as a March hare”. Конечно, поэтому и возникли эти персонажи. “Mad as a hatter”, возможно, есть искажение более старой поговорки (безумен как гадюка), однако, скорее всего, эта поговорка обязана своим происхождением тому факту, что до недавнего времени шляпники действительно сходили с ума. Ртуть, используемая при обработке фетра (она запрещена сейчас законом в большинстве штатов и в некоторых странах Европы), нередко вызывала ртутные отравления. Жертвы этого отравления страдали судорогами, известными под названием “hatter’s shakes”, и это отражалось на их глазах и конечностях и затрудняло речь. На поздних стадиях больные страдали галлюцинациями и другими психическими расстройствами. “Mad as a March hare” имеет в виду безумные прыжки зайца-самца в марте, в период спаривания [9].

А далее выступает, вероятно, наиболее известный, после Алисы, персонаж сказки Кэрролла Чеширский Кот (Cheshire cat). Персонаж взят из выражения to grin like a Cheshire cat – ухмыляться во весь рот.

Происхождение этого выражения доподлинно неизвестно. Существуют два предположения:

1. Один художник в Чешире (графстве, где родился Льюис Кэрролл) изображал на вывесках ухмыляющихся львов;

2. Одно время головке чеширского сыра придавалась форма широко улыбающейся кошки [9].

Автор использует в этих двух случаях свой излюбленный стилистический прием: он «оживляет» не имеющий самостоятельного значения компонент фразеологического сочетания (идиома) и превращает его в одного из персонажей повествования. Демурова в своем переводе сохраняет прием оживления фразеологизма с учетом существующих английских поговорок, используя кальку «не в своем уме» и «Чеширский кот».

Весьма значителен стилистический потенциал вклинивания, и он является одним из художественных средств, используемых для повышения экспрессивности и эмоциональности высказывания. Вклинивание слов, переменных словосочетаний и предложений в состав фразеологической единицы производится в целях уточнения, усиления или ослабления значения фразеологизмов или контрастного сопоставления их значений. Например:

“...and that in about half no time!..” [8: 136].

Решай сейчас же – нет, в два раза быстрее!

Автор обыгрывает сочетание in no time (мгновенно) и вводит для усиления слова about half, чтобы показать, что требование Королевы должно быть выполнено еще быстрее, чем “мгновенно”. Поскольку на русский язык сочетание переводится одним словом, невозможно сохранить прием вклинивания, поэтому Демурова достигает комического эффекта описательным переводом.

Вышеизложенное позволяет нам констатировать, что наличие двух языковых систем, вовлеченных в процесс перекодировки, обязывает переводчика учитывать уникальность и своеобразие каждой из них в своем стремлении найти наиболее точную интерпретацию игры слов с максимально полным сохранением её стилистической функции в языке перевода.

Литература

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2 т. М.: Школа “Языки русской культуры”, 1995. 516 с.
2. Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест. М.: Наука, 1983. С.156-215.
3. Кунин А.В. Вклинивание как лингвистическое явление // Иностранные языки в школе. 1973. №2. С. 13-22.
4. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопр. языкознания. 1995. №3. С. 56-69.
5. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры, 1999. 544 с.
6. Степанов Г.В. О стиле художественной литературы // Вопр. языкознания. 1952. №5. С. 23-37.
7. Стилистика английского языка: Учебник / Под ред. А.Н. Мороховского, О.П. Воробьевой, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. Киев: Выща шк., 1991. 272 с.
8. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Moscow: Progress Publishers, 1979. 235 p.
9. Интернет-ресурс http://thelib.ru/books/kerroll_lyuis/priklyucheniya_alisi_v_strane_chudes_permdemurovoy-read.html.

А.А. Махова

ВОСПРИЯТИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ

В современной речи (устной и письменной) нередко можно встретить фразы, которые вызывают у человека ощущение *déjà lu* (В.П. Москвин). Молодое поколение употребляет, например, такие фразы: *Не тормози, сникерсни; Элементарно, Ватсон; I'll be back, Красота – это страшная сила*; для более старшего поколения характерны фразы *Хотели как лучше, а получилось как всегда; Партия сказала: надо! Комсомол ответил: есть!* и т.д. Такие фразы называются прецедентными текстами. Термин «прецедентный текст» был предложен в 1986 году Ю.Н. Карауловым. К прецедентным текстам исследователь отнес «готовые интеллектуально-эмоциональные блоки – стереотипы, образцы, мерки для сопоставления», которые используются носителями языка с целью переключения «из “фактологического” контекста мысли в “ментальный”, а возможно, и обратно» [Караулов 1987]. В качестве таких стереотипов функционируют известные фразы, крылатые выражения, популярные цитаты из классической литературы и «живой» современности (лозунги, рекламные слоганы, фразы из песен и кинофильмов), составляющие область вербальных знаков, в также невербальные тексты, апеллирующие к произведениям живописи, архитектуры, музыки и под. Прецедентным текстом были