

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У «Б е л Г У»)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ
ПОВЕСТИ-ПРИТЧИ Р. БАХА «ЧАЙКА ПО ИМЕНИ ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по специальности
45.05.01 Перевод и переводоведение
Каушнян Виктории Романовны

Научный руководитель:
Климова Н.И.

Рецензент
к. филол. н. Шкуран О. В.

БЕЛГОРОД 2017

Аннотация

В выпускной работе рассматривается сравнительно-сопоставительный анализ переводов повести-притчи Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Приводится теоретическое определение сравнительного анализа перевода и его особенностей. Предложено рассматривать метод сравнительно-сопоставительного анализа как средство оценки качества перевода.

Понятия «адекватность» и «эквивалентность» показаны основополагающими критериями оценки качества художественного перевода. Определен стиль автора Ричарда Баха и особенности его повести-притчи «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

Освещено понятие переводческой нормы, даны основные характеристики ее составляющих. В ВКР имплицативность понимается как наиболее сложный уровень передачи идей художественного произведения.

Рассматриваются существующие переводы произведения и обосновывается выбор переводов для анализа. Определяются особенности интерпретации философского подтекста и способы его передачи разными переводчиками. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ переводов авторов Юни Родман и Андрея Сидерского с целью определения уровня эквивалентности и адекватности переводов.

Разработан алгоритм анализа произведений с целью определения наиболее приемлемого варианта для реципиента. ВКР содержит фактический материал по результатам сравнительно-сопоставительного анализа и отражает особенности интерпретации философского подтекста и передачи лингвопоэтических особенностей авторами переводов.

Abstract

In the graduation work, the comparative-contrastive analysis of the story-parable of Richard Bach "A Seagull named Jonathan Livingston" is presented. The theoretical definition of comparative-contrastive analysis of translation and its features is given. It is proposed to consider comparative-contrastive analysis as a means of assessing the quality of translation.

The concepts of "adequacy" and "equivalence" are shown as the fundamental criteria for assessing the quality of literary translation. The style of the author Richard Bach and features of his story-parable "The Seagull by the name of Jonathan Livingstone" are defined.

The concept of the translation norm is described. The main characteristics of its components are given. In the paper, implicativity is understood as the most complex level of transmission of the ideas of a work of art.

We consider the main translations of works and justify the choice of translations for analysis. The features of the interpretation of philosophical overtones and the ways of its transfer by different translators are defined. A relatively comparative-contrastive analysis of the translations of the authors Yuni Rodman and Andrei Sidersky with the definition of the equivalence level and the adequacy of the translations are carried out.

The algorithm for analyzing the results using the most appropriate option for the recipient is developed. The paper contains factual material based on the results of a comparative comparison and mapping of the features of the interpretation of philosophical overtones and the transmission of lingua-poetic features by the authors of translations.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
РАЗДЕЛ 1 ОСНОВЫ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	8
1.1. Основные методы сравнительного анализа переводов. Понятие переводческой нормы	9
1.2 Адекватность, эквивалентность и вариативность перевода	20
1.3 Авторская импликация повести-притчи «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»	27
РАЗДЕЛ 2 СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ЮНИ РОДМАН И АНДРЕЯ СИДЕРСКОГО	35
ПОВЕСТИ-ПРИТЧИ Р. БАХА «ЧАЙКА ПО ИМЕНИ	35
ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН»	35
2.1 Трактовка философской притчи авторами переводов	35
2.2 Передача лингвопоэтических особенностей притчи в русских переводах	43
2.3 Определение оптимальной переводческой стратегии	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	65

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена сравнительному анализу переводов повести-притчи Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Перевод художественных произведений – это творческий процесс, нацеленный на то, чтобы конечный продукт деятельности переводчика максимально точно передавал идею оригинального текста. На основе сравнения переводов нескольких авторов будут рассмотрены основные способы, приемы и методы перевода, их эффективность и влияние на такие характеристики, как адекватность, эквивалентность и вариативность текста.

Оценке качества перевода в последнее время уделяется все больше внимания не только в зарубежном переводоведении, но и в отечественном. Над этой проблемой работали Л. С. Бархударов, Ю. Найда, В. Н. Комиссаров, А. А. Попович и другие. Н. В. Комиссаров рассматривал проблему оценки перевода по критерию эквивалентности и ее отношения к адекватности, а также в курсе лекций «Современное переводоведение» раскрыл суть сравнительно-сопоставительного метода анализа как наиболее эффективного в задаче оценки перевода [18, с. 35].

Весомым вкладом в развитие данного вопроса стали работы О. В. Петровой, которые посвящены определению способов оценки перевода. Определяя критерий адекватности как «неконкретный», она предлагает при оценке учитывать исходные цели и задачи переводчика и особенности выбора переводческой стратегии [30, с. 119].

Несмотря на то, что четких общепринятых критериев оценки качества перевода художественного произведения на данный момент в переводоведении не существует, все же об «удачности» текста можно судить по таким признакам, как ясность, смысловая близость перевода к оригиналу, отсутствие грамматических и орфографических ошибок, сохранение и передача прагматического аспекта оригинала в переводе.

Однако основополагающими критериями оценки качества художественного перевода выступают адекватность и эквивалентность.

Опираясь на проанализированный теоретический материал и выведенные рабочие определения, можно сказать, что адекватность и эквивалентность перевода охватывают приведенные выше критерии, включая их в себя [23, с. 86].

Произведение Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – это философская притча. Передавая особенности данного жанра, переводчику необходимо уделять особое внимание лингвопоэтическим особенностям исходного произведения и сохранению идейного содержания.

Трудность оценки художественного текста состоит в его неоднозначности, множественности вариантов интерпретации и передачи идейного содержания. Сравнительный анализ как метод оценки перевода помогает в решении этой задачи. Полагаясь на критерии эквивалентности и адекватности и руководствуясь понятием переводческой нормы, можно выявить существенные преимущества одного перевода над другим. Однако данная оценка будет нести в какой-то степени субъективный характер, так как границы эквивалентности и адекватности как критериев размыты и не имеют свода общепринятых требований.

Несмотря на активные исследования в этой области, проблема оценки качества перевода все еще остается актуальной. В переводческой практике большое внимание уделяется адекватности и эквивалентности как основным критериям оценки перевода. Сравнивая несколько переводов параллельно, можно проанализировать и понять, какие способы перевода являются наиболее удачными в достижении качественного конечного продукта. Этим и обуславливается **актуальность** данной темы.

Объект исследования данной работы – идейно-эстетические и лингвопоэтические особенности произведения Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» и их передача в переводах на русский язык.

Предмет исследования – сравнительно-сопоставительный анализ переводов произведения и их соответствие оригиналу.

Цель исследования – изучить и проанализировать переводы произведения с точки зрения их адекватности и эквивалентности.

Цель работы обуславливает постановку следующих **задач**:

1. Определить сущность сравнительно-сопоставительного анализа переводов, его особенности и практическую ценность. Рассмотреть адекватность и эквивалентность как основные критерии оценки качества перевода.
2. Исследовать особенности стиля Ричарда Баха и выявить трудности их перевода.
3. Изучить философскую основу произведения и ее передачу в разных переводах.
4. Провести сравнительно-сопоставительный анализ переводов двух авторов с целью определения оптимальных способов перевода.

В первом разделе приводится теоретическое определение сравнительно-сопоставительного анализа перевода и его особенностей. Детально изучаются понятия адекватности и эквивалентности перевода как критериев его оценки. Также уделяется внимание стилю автора Ричарда Баха и особенностям его повести-притчи «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

Во втором разделе рассматриваются существующие переводы произведения и обосновывается выбор переводов для анализа. Определяются особенности интерпретации философского подтекста и способы его передачи разными переводчиками. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ переводов авторов Юни Родман и Андрея Сидерского с целью определения уровня эквивалентности и адекватности переводов.

В данной работе использовались следующие **методы**:

- метод анализа научной литературы для определения степени изученности проблемы;
- выборочный метод для отбора отрывков из переводов;
- компаративный метод для сравнения фрагментов переводов.

РАЗДЕЛ 1 ОСНОВЫ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПЕРЕВОДОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Перевод, как объект исследования, давно не воспринимается как набор высказываний, эквивалентных оригинальному тексту, а как деятельность, которая имеет культурное значение. Исходя из этого, анализ переводов художественных произведений должен опираться не только на установленные переводческие нормы и правила, но и на объективное восприятие конечного результата читателями. Это приводит к детальному рассмотрению оценки качества перевода. Однако в силу субъективности каждого перевода критерии и грани объективности оценки художественного перевода довольно размыты [46, с 166].

Сложность перевода и оценки художественного произведения заключается в образности повествования. Передавая информацию, переводчик должен учитывать историко-культурные особенности исходного текста и литературные приемы, использованные автором и перевести их в соответствии с особенностями культуры языка, на который осуществляется перевод.

Реципиент, не знающий языка оригинала, предложенный переводчиком вариант воспримет как независимое произведение. И в его оценке будет полагаться на свое субъективное мнение. Но если говорить о профессиональной оценке перевода, она должна носить независимый характер, свободный от субъективности суждений оценивающего.

На сложность оценки художественного перевода также влияет структура художественного произведения и особенности его организации. Переводчику необходимо передать не только идею, общий замысел, но и использовать такие литературные приемы и организовать текст так, чтобы сказанное производило на читателя такой же эмоциональный эффект, как и оригинал.

Несмотря на то, что в современном переводоведении все еще не существует общепринятых критериев оценки художественного перевода, наиболее объективными и логичными являются такие критерии, как эквивалентность и адекватность. Благодаря методу сравнительного анализа, можно вынести объективную оценку художественного перевода. Путем сравнения одного варианта перевода с другими можно определить наиболее эффективные подходы к передаче тех или иных высказываний оригинала. Сравнительный метод анализа переводов является наиболее эффективным способом оценки качества перевода, а также дает информацию о переводческих ошибках и трудностях.

1.1. Основные методы сравнительного анализа переводов. Понятие переводческой нормы

В русском языке существует несколько определений понятия «перевод». Например, В.Н. Комиссаров определяет перевод как «сложное многогранное явление» [19, с. 45], а Л.С. Бархударов выделяет два основных значения этого термина исходя из определений, которые даны в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова [2, с. 90]:

- «Перевод как результат определенного процесса», то есть обозначение самого переведенного текста;
- «Перевод как сам процесс», то есть, как действие от глагола “переводить”, в результате которого появляется текст перевода в первом значении.

В рамках нашего исследования перевод будет рассматриваться именно как результат переводческой деятельности. Однако и в данном случае сущность этого понятия следует рассмотреть более широко.

Каждый перевод с одной стороны – оригинальное авторское произведение, а с другой – интерпретация идей оригинального произведения и передача их другим языком [42, с. 46].

Художественный перевод представляет собой особую переводческую деятельность и не зря считается одним из самых сложных видов перевода. В процессе художественного перевода очень важно сохранить форму, содержание, структуру и эстетическое воздействие оригинала текста [33, с. 34].

Художественный перевод, как и любой другой, призван воспроизвести средствами переводного языка то, что сказано на исходном языке. Высказывание Г. Гвичилиадзе наиболее точным образом описывает особенности перевода художественного произведения: «Как показывает история, художественный перевод колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод, и художественно полноценный, но далекий от оригинала перевод. Теоретически нет ничего легче, как синтезировать эти два принципа и объявить идеалом точно воспроизводящий оригинал и художественно полноценный перевод. Но на практике подобный принцип невозможен: на различных языках пользуются совершенно различными средствами для выражения одной и той же мысли. Дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии». [13, с. 25]

Согласно толковому переводческому словарю Л. Л. Нелюбина «Художественный перевод является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры» [36, с. 40]. Поскольку в процессе перевода устанавливается определенное отношение между текстами на разных языках, изучение перевода предполагает использование процедуры сопоставительного анализа. Сопоставление текстов – источник важной информации о переводе.

Сопоставительный анализ является важным методом исследования в переводоведении. Сопоставление представляет собой анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала. Эти тексты представляют собой объективные факты, доступные наблюдению и анализу. В процессе перевода устанавливаются определенные

отношения между двумя текстами на разных языках (текстом оригинала и текстом перевода). Сопоставляя такие тексты, можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода. При этом возможно и сравнение двух или нескольких переводов одного и того же оригинала. Сопоставительный анализ переводов дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого из языков, а также какие элементы оригинала остаются переданными в переводе. В результате получается описание «переводческих фактов», дающее картину реального процесса [29, с.59]. В рамках данного исследования понятие этого метода расширяется, так как в современном переводоведении используются четыре вида такого анализа [18, с. 125].

Сопоставление текста перевода и его оригинала. Этот вид позволяет получить данные о степени близости содержания и структуры оригинала и перевода, выявить способы достижения эквивалентности. Использование данного вида сопоставительного анализа может облегчить переводчику решение сложных переводческих задач. При этом, интерес для исследователей представляет и этап перехода от языка оригинала к языку перевода, и дальнейшее использование последнего для построения текста [28, с. 83].

Сопоставление нескольких переводов одного и того же оригинала, выполненных разными переводчиками. В этом случае можно выявить общие закономерности, не зависящие от уровня квалификации и индивидуальных особенностей каждого отдельного переводчика. Также можно раскрыть внутренний механизм перевода, выявить эквивалентные единицы, а также обнаружить изменения формы и содержания, происходящие при замене единицы оригинала эквивалентной ей единицей текста перевода.

Сопоставление перевода с оригинальными (непереводными) текстами на языке перевода. Таким путем обнаруживается, что язык переводов представляет собой особую подсистему соответствующего национального языка. Дело в том, что под влиянием иноязычного оригинала переводчик может порой нарушать норму или узус языка перевода. Такие нарушения обнаруживаются достаточно часто при сопоставительном анализе и рассматриваются как ошибки перевода.

Сравнительный анализ параллельных текстов на исходном языке и переводимом языке, то есть текстов близкого содержания, принадлежащих к аналогичному функциональному стилю или жанру. Таким путем обнаруживаются различия в использовании языковых средств в соответствующих текстах в двух языках, что вызывает необходимость в стилистической адаптации при переводе.

Сопоставительный анализ текстов одного языка предполагает выявление сходства, различия и соотношения не только структуры и содержания текстов как целостных образований, но и сопоставление отдельных элементов этих текстов. При этом теория перевода широко использует такие лингвистические методы исследования, как компонентный анализ, методы трансформационного анализа и статистических подсчетов [18, с. 130].

Метод компонентного анализа используется в основном как метод раскрытия семантики слов и разложение его на семантические составляющие. [1, с. 56]. Данный метод имеет большое значение в процессе сравнительно-сопоставительного анализа. Так как компонентная структура значений слова, состав синонимических групп и конфигурация синонимических семантических полей отличны в каждом языке, переводчик нередко отождествляет компонентную структуру слов одного языка с другим. Например, установив соответствие между английским «give» и русским «давать», переводчик может упустить из вида тот существенный факт, что в отличие от русского «давать» английское «give» включает и

семантические компоненты «безвозмездно, постоянно». Таким образом, фраза «This is the watch my grandfather gave me.» может иметь два варианта перевода: однозначно соотнесенный с русским «Вот часы, которые мне дал дедушка» без учета того, что «give» здесь может означать и «подарил», а не только «временно передал» и «Вот часы, которые мне подарил дедушка» [8, с. 35].

Методы трансформационного анализа, которые изучают парадигматические отношения языковых единиц и базируются на представлении о том, что языковые единицы как члены языковой системы могут преобразовываться (трансформироваться) друг в друга, как бы порождать друг друга по определённым правилам [32, с. 88].

Метод статистических подсчетов. Статистические методики используются в решении сложных лингвистических задач, таких как машинный перевод, распознавание и синтез речи, средства проверки орфографии и грамматики. Так, устойчивые словосочетания представляют собой с семантической точки зрения неделимую смысловую единицу, что очень важно учитывать в лексикографии, системах автоматической обработки текста. На материале параллельных текстов статистическими методами можно определить, какие слова встречаются вместе регулярно и, таким образом, могут быть отнесены к устойчивым словосочетаниям [17, с. 33].

На основе процедуры сопоставления нескольких переводов одного и того же оригинала, можно оценивать умение каждого переводчика преодолевать переводческие трудности разной степени сложности. Кроме того, удачные решения сложных переводческих задач могут учитываться при общей оценке перевода, компенсируя в определенной степени допущенные ошибки.

Сравнение переводов создает представление об объемном тексте:

- каждый перевод раскрывает какую-либо грань оригинала, приводит к обогащению смыслов;

- помогает установить эмоционально-концепционную доминанту произведения;
- способствует определению тех или иных «потерь и обретений» в создании автором-переводчиком своего текста;
- помогает глубоко постигнуть поэтический мир автора, тоньше и вернее интерпретировать литературное произведение;
- служит проверкой прочности и глубины концепции, обретенной при анализе оригинала [34, с 149].

Одной из переводческих проблем является передача культурных особенностей исходного текста. Каждый язык отражает особенности национальной культуры, истории, менталитета того народа, который на нем говорит, а каждый литературный текст создается в рамках определенной культуры. Элементы этой культуры могут быть совершенно незнакомы и непонятны носителям других языков. Однако никакой теоретической проблемы, специфичной именно для художественного перевода, при этом не возникает. Речь в этом случае идет об общей для всех видов перевода проблеме передачи реалий. В ходе сравнительного анализа можно определить наиболее подходящие способы передачи культурных и исторических реалий. Их выбор будет основываться не только на целевой аудитории, но и на состоянии современной культуры страны, для которой делается перевод [31, с. 170].

Когда язык оригинала и язык перевода относятся к разным культурным группам, первая проблема, с которой сталкивается переводчик – это поиск в родном языке терминов, способных наиболее четко и точно передать значение конкретных слов. Например, слова, относящиеся к названиям фабрик, кулинарных блюд или работ передают специфику культуры, поэтому переводчику следует быть очень осторожным при переводе подобных слов. Также может возникнуть трудность при передаче неоднозначной игры слов, которую порой очень сложно, а иногда и вовсе невозможно, перевести. [44, с. 5].

Еще одна проблема состоит в трудности передачи идиостиля писателя. Она имеет непосредственное отношение к стилистическим проблемам перевода художественного текста. Поскольку перевод художественного текста – это, прежде всего, интерпретация, то неизбежны стилистические сдвиги, имеющие как объективный, так и субъективный характер. А. Попович выделяет следующие типы стилистических изменений оригинала:

- стилистическое соответствие;
- стилистическая субституция;
- стилистическая замена или инверсия;
- стилистическое усиление;
- стилистическая типизация;
- стилистическая индивидуализация;
- стилистическое ослабление;
- стилистическая нивелировка;
- стилистическая утрата [31, с. 90].

Сопоставительный анализ переводов как метод лингво-переводческого исследования основывается на допущении, что совокупность переводов, выполняемых в определенный хронологический период, может рассматриваться как результат оптимального решения всего комплекса переводческих проблем при данном уровне развития теории и практики перевода. Применение метода сопоставительного анализа переводов подразумевает также, что результат процесса перевода отражает его сущность. Каждый перевод субъективен в том смысле, в каком субъективен любой отрезок речи, являющийся результатом акта речи отдельного лица. Выбор варианта перевода в определенной степени зависит от квалификации и индивидуальных способностей переводчика. Однако субъективность перевода ограничена необходимостью воспроизвести как можно полное содержание текста оригинала, а возможность такого воспроизведения

зависит от объективно существующих и не зависящих от переводчика отношений между системами и особенностями функционирования двух языков. Таким образом, перевод представляет собой субъективную реализацию переводчиком объективных отношений. Субъективность перевода не является препятствием для объективного научного анализа, подобно тому, как субъективность отрезков речи не препятствует извлечению из них объективных фактов о системе того или иного языка. В отдельных переводах могут встречаться ошибки, искажающие действительный характер переводческих отношений между соответствующими единицами оригинала и перевода, но при достаточном объеме исследуемого материала такие ошибки легко обнаруживаются и устраняются [19, с. 160].

Общая теория перевода включает как дескриптивные, так и нормативные (прескриптивные) разделы. В то время как дескриптивные разделы изучают перевод как средство межъязыковой коммуникации, реально наблюдаемое явление, в нормативных разделах лингвистики перевода на основе теоретического изучения перевода формулируются практические рекомендации, направленные на оптимизацию переводческого процесса, облегчение и повышение качества труда переводчика, разработку методов оценки переводов и методики обучения будущих переводчиков. Как пишет В.Н.Комиссаров, практические рекомендации переводчику и оценка перевода взаимосвязаны. Если переводчик должен выполнять какие-то требования, то оценка результатов его работы определяется тем, насколько успешно он выполнил эти требования. Все, кто оценивает перевод, исходят из того, что правильный перевод должен отвечать определенным требованиям [18, с. 350].

Говоря об оценке качества перевода, невозможно обойти и понятие переводческой нормы. В.Н. Комиссаров разработал комплексное понятие нормы перевода, представляющей собой совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода. Норма перевода складывается из разных

видов нормативных требований: нормы эквивалентности перевода, жанрово-стилистической нормы, нормы переводческой речи, прагматической нормы, конвенциональной нормы [19, с. 174].

Норма эквивалентности перевода. Эквивалентность выступает в качестве основного параметра коммуникативного соответствия языка оригинала и языка перевода. Однако этот параметр не остается неизменным. В каждом конкретном случае тип эквивалентности определяется как соотношением единиц исходного языка и языка перевода, так и учетом прагматических факторов, воздействующих на акт перевода [34, с. 150].

Жанрово-стилистическая норма определяется как требование соответствия перевода доминантной функции и стилистическим особенностям типа текста, к которому принадлежит перевод [37, с. 272].

Нормы переводческой речи. Так как текст перевода – это речевое произведение на языке перевода, то для него обязательны правила нормы и узуса этого языка. Однако эти правила неодинаковы для всех случаев функционирования языка. Они варьируются как в различных функциональных стилях, так и в зависимости от разновидности общелитературного языка [18, с. 350].

Прагматическую норму можно определить как требование обеспечения прагматической ценности перевода. Поскольку перевод всегда прагматически ориентирован, то есть имеет сверхзадачу, выполняется для кого-то (конкретного заказчика перевода или определенной аудитории), то остальные аспекты переводческой нормы подчиняются выполнению конкретной прагматической задачи, которая и определяет действия переводчика. В зависимости от задач, стоящих перед переводчиком, он может отказаться от достижения максимально возможной эквивалентности, перевести оригинал частично или предложить его пересказ, изменить жанрово-стилистическую принадлежность переводимого им текста [34, с. 170].

Конвенциональную норму можно определить как требование максимальной близости перевода к оригиналу, его способность полноценно заменять оригинал как в целом, так и в деталях, выполняя задачи, ради которых перевод был осуществлен. Практически это требование реализуется путем выполнения всех или некоторых из указанных аспектов переводческой нормы [19, с. 180].

Руководствуясь понятием переводческой нормы, переводчик в своей работе может сознательно или несознательно нарушать один или несколько аспектов, ради достижения другого. Например, с целью стилизации речи персонажа, автор может прибегать к намеренному отклонению от норм литературной речи. Работая над таким произведением, переводчик должен передать стиль. В этом случае будет явное нарушение правил литературного языка, но будет достигнута задача передачи атмосферы.

Несмотря на противоречие аспектов друг другу, переводческая норма является наиболее четким и объективным средством при оценке качества перевода. Однако существуют и другие критерии, которые не включены в это понятие или раскрыты недостаточно широко.

Ясность. То есть передача в переводе выражений и изобразительно-выразительных средств с помощью подбора эквивалентов в языке перевода. Говоря о ясности как о критерии оценки, следует отметить его как один из субъективных факторов. Так как при переводе невозможно полностью абстрагироваться от личных предпочтений и опыта, переводчик с большей долей вероятности будет подбирать многие выражения интуитивно, опираясь на свое мнение [23, с. 89].

Смысловая близость перевода к оригиналу. Данный критерий имеет свое отражение в понятии эквивалентности, но вынося его как отдельный критерий можно судить о непосредственной передаче смысла оригинального текста и степень его раскрытия в переводе. В данном случае такой аспект как «приблизительность» является отрицательным [23, с. 90].

Отсутствие ошибок, которые могут исказить смысловое содержание или стилистические особенности оригинала. Данный критерий исходит из смыслового содержания перевода. Давая себе волю в подборе наиболее удачных выражений для передачи смысла, переводчик сознательно или нет может исказить стилистику исходного произведения. С помощью данного критерия поиск таких несоответствий и их устранение могут значительно улучшить переводы художественных произведений [19, с. 100].

Отсутствие грамматических и орфографических ошибок. Несомненно, любой перевод – это некая словесная деятельность и человек, совершающий ее, просто обязан соблюдать нормы языка, на который осуществляется перевод. Наличие грамматических и орфографических ошибок даже в тексте с отличным содержанием искажают его восприятие и влияют на оценку компетентности переводчика [23, с. 95].

Полная реконструкция значения, без добавления или усечения (семантическая верность). Перевод – это творческая деятельность, поэтому иногда можно встретить отступления от оригинального содержания. Такие отступления могут оказаться врагом переводчика, так как в погоне за художественностью и образностью страдает смысловое содержание, искажается изначальная идея [30, с. 122].

Качество перевода также во многом зависит от того, какую цель ставит перед собой переводчик. В теории перевода выделяются три цели перевода художественных текстов:

- Познакомить читателей с творчеством писателя, произведений которого они сами прочесть не могут из-за незнания того языка, на котором он пишет. Познакомить с его произведениями, с его творческой манерой и стилем.
- Познакомить читателей с особенностями культуры другого народа, показать своеобразие этой культуры.
- Просто познакомить читателя с содержанием книги [25, с. 173].

В зависимости от цели, поставленной переводчиком, перевод будет нести разный смысл и характер, соответственно и оценка будет осуществлена по разным критериям.

Художественный перевод – средство и форма взаимодействия национальных литератур, свидетельство единого мирового литературного и культурного процесса. Осознание родной культуры и ее ценности часто наиболее естественным и непосредственным образом приходит через сопоставление с другой культурой. Существование в рамках родного языка, литературы, культуры может привести к узости мышления, в конечном счете к непониманию и неприятию чужого, инородного. Сопоставление переводов есть средство вхождения в иное культурное пространство, внимательное и бережное постижение его особенностей [31, с. 120].

Сопоставительное изучение переводов дает возможность получать информацию о коррелятивности отдельных элементов оригинала и перевода, обусловленной как отношениями между языками, участвующими в переводе, так и в лингвистическими факторами, оказывающими влияние на ход переводческого процесса.

1.2 Адекватность, эквивалентность и вариативность перевода

Перевод на протяжении всей истории считался важным социально-культурным явлением, делаая возможным межнациональное общение. Переводческая деятельность являлась решающим фактором в создании империй, распространении религиозных и социальных учений, международной торговли и сотрудничества. Переводы многих трудов открыли человечеству широкий доступ к культурным достижениям других народов, стало возможным культурное и языковое взаимодействие и взаимообогащение. В современном мире перевод выполняет все те же функции: делает возможными международные контакты в политической, коммерческой, научно-технической и других областях [18, с. 35].

Так как одна из основных задач перевода – это межъязыковая коммуникация, её эффективность во многом определяется степенью близости перевода к оригиналу. Несмотря на подбор максимально эквивалентных фраз в переводе, языковые и культурные различия могут привести к отклонениям от оригинального содержания. Приравнивание разноязычных текстов в аспекте коммуникативности в процессе перевода сопровождается определенными опущениями, добавлениями и изменениями. Перед переводчиком постоянно возникает проблема выбора тех элементов оригинала, которые следует изменить или опустить вовсе для того, чтобы полноценно воспроизвести коммуникативную составляющую произведения. Из-за этого в теории перевода появилось такое понятие как «эквивалентность перевода». Данное понятие относится к смысловой общности перевода и оригинала, но не указывает на их безукоризненную тождественность. В. Н. Комиссаров выделяет *теоретически возможную эквивалентность*, которая определяется соотношением структур и правил функционирования двух языков и *оптимальную*, определяющую близость текстов в конкретном акте перевода. Однако в обоих случаях понятие эквивалентности не является фиксированным, и уровень близости зависит от конкретного случая перевода [18, с. 49].

Эквивалентность является одним из критериев оценки переводческой деятельности и может быть выявлена путем сравнения текста перевода с оригинальным произведением. Однако в некоторых случаях достижение максимальной эквивалентности не обязательно в процессе формирования межъязыковой коммуникации. Это приводит к необходимости ввести дополнительный оценочный термин «адекватность перевода», который указывает на соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации. В соответствии со значениями терминов «эквивалентность» и «адекватность» адекватный перевод включает определенную степень эквивалентности, но эквивалентный перевод может и не быть адекватным [2, с. 115].

Определение соотношения эквивалентности и адекватности в каждом случае перевода определяется выбором стратегии, которую переводчик составляет на основе ряда факторов, определяющих переводческую ситуацию. Самое весомое значение имеют такие факторы как цель перевода, тип переводимого текста и предполагаемая целевая аудитория.

Ю. Найда в своей книге «К науке переводить» сообщает о важности учета различных типов перевода при определении их соответствия оригиналу. Различия в видах перевода можно объяснить тремя основными факторами:

- 1) характер сообщения;
- 2) намерение автора;
- 3) тип аудитории [26, с. 59].

Ю. Найда выделяет два основных типа эквивалентности: формальную и динамическую. При соблюдении формальной эквивалентности внимание концентрируется на самом сообщении. Юджин Найда называет такой перевод «подстрочным», он ориентирован на максимальную передачу содержания. В то время как динамическая эквивалентность – это тождественность взаимодействующих пар «оригинал-рецептор» и «перевод-рецептор» [26, с. 62].

В своей работе переводчик ставит определенные цели, которые в дальнейшем и влияют на качество перевода. Во-первых, обеспечение адекватного понимания аудиторией передаваемой информации. Во-вторых, переводчик может стремиться создать у рецептора желаемое эмоциональное отношение к переводимой информации, вызвать соответствующие ассоциации, то есть создавать определенный коммуникативный эффект. В-третьих, переводчик может задаться целью вызвать у рецептора определенную практическую реакцию, побудить его к каким-то конкретным действиям. В-четвертых, переводчик может направить свой перевод в сторону достижения какого-то «экстрапереводческого» результата, то есть решение каких-то идеологических, политических или бытовых задач,

которые не имеют ничего общего с адекватным воспроизведением оригинала. В любом переводе переводчик может преследовать несколько подобных целей, которые могут потребовать отказа от максимальной эквивалентности [18, с. 260].

Специфика перевода художественного произведения накладывает на переводчика определенную степень ответственности не только за передачу общего смысла, но и сохранение авторской задумки и стиля. Перевод должен быть полноправной заменой оригинала. Однако, как говорилось ранее, абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима. Передача в переводе абсолютно всего, что можно обнаружить в оригинале, приводит к неприемлемым результатам [18, с. 268].

Так как художественное произведение – материя, не имеющая четких рамок и границ, оно может содержать больше смысла, чем кажется на первый взгляд. В любом художественном произведении автор передает читателю определенную идею, которую должен отразить переводчик в своей работе. Однако понимание того или иного посыла – это субъективный фактор, который может проявляться по-разному у переводчиков. В данном случае опыт и переводческая компетенция не имеют значения. В отличие от понятия *интерпретации*.

Интерпретация — основа понимания текста. Как музыкант интерпретирует исполняемую симфонию, так же и переводчик интерпретирует мысли, выраженные на языке оригинала. Понимание есть творческий результат процесса интерпретации [14, с. 150].

Интерпретация текста переводчиком всегда будет обуславливаться его принадлежностью к другой культуре, которая может значительно отличаться от передающей культуры. Перевод является вторичной деятельностью «не только потому, что воспроизводит уже однажды отраженную автором оригинала действительность, но и потому, что порождающая, креативная, синтезирующая деятельность переводчика всегда является вторым этапом,

следующим за первым – этапом деятельности рецептивной, анализирующей, интерпретирующей» [7, с. 93].

Различные интерпретации одного и того же текста оригинала переводчиками приводят к появлению нескольких вариантов перевода текста оригинала. Вариативность перевода может быть обусловлена двумя основными причинами: разницей в интерпретации и понимании смыслов оригинала переводчиком; проявленной и осознанной переводческой позицией, то есть переводчик намеренно изменяет, добавляет или опускает какие-то смысловые оттенки в своем переводе.

Не может быть двух одинаковых переводов, так же как не может быть двух людей, мыслящих одинаково и имеющих одинаковый опыт интерпретации текстов. В процессе перевода создается, по сути, новый текст на другом языке. Перевод – это не калькирование текста оригинала. Оно невозможно в силу несовпадения реальной, языковой и культурной картин мира носителей двух языков, то есть языка оригинала и языка перевода. Переводятся не слова и предложения, а их восприятие, то есть интерпретация, с позиций другой культуры [18, с. 270].

Из-за вариативности появляется несколько переводов, из которых необходимо выбрать наиболее подходящие для реципиента, с учетом культурных особенностей, возраста целевой аудитории и непосредственного содержания самого перевода. В таком случае применяется метод сравнительного анализа, с помощью которого подбирается наиболее удачный вариант перевода по критериям эквивалентности и адекватности.

Несмотря на то, что эквивалентность и адекватность считаются основными критериями при оценке перевода, границы этих понятий в современном переводоведении точно не обозначены. Согласно определению Л.С. Бархударова: «Перевод, осуществляемый на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм переводящего языка, является переводом эквивалентным.» [2, с.15].

Адекватный же перевод, согласно определению В. Н. Комиссарова, обеспечивает прагматические задачи на максимально возможном уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования и соответствуя конвенциональной норме перевода. Классическое определение адекватного перевода заключается в том, что адекватным считается семантически и прагматически эквивалентный перевод. Таким образом, адекватный перевод шире эквивалентного [18, с. 278].

Рассматривая проблемы эквивалентности и адекватности перевода и оригинала и причины возникновения нескольких вариантов перевода одного и того же текста, С. Росс указывает, что недостаточно передать в переводе намерение автора, поскольку в этом случае пришлось бы признать, что может существовать лишь один правильный перевод. На самом деле перевод отражает понимание переводчиком оригинала, а всякое понимание – это одно из возможных толкований текста на основе внешних факторов. Речь может идти лишь о подобии перевода оригиналу, которое допускает различные трактовки: существует какое-то единое произведение, заключенное в тексте и выводимое из текста или из намерения автора. Если переводчик правильно его интерпретирует, то и перевод может быть объективно верным – этот подход и отражает суть теории эквивалентности; перевод – это сложный процесс, протекающий под воздействием множества факторов. Передать эквивалентно все, содержащееся в оригинале, невозможно. Необходим выбор, а отсюда и принципиальная множественность решений, что и задает вариативность и позиционность, и наличие нескольких вариантов перевода; перевод – это эвристический процесс, попытка перебросить мост между различными эпохами и мирами [45, с. 389].

Поэтому объективного перевода не бывает, в лучшем случае достигается наиболее полное раскрытие мира художественного произведения. С этой точки зрения, перевод – это один из возможных

вариантов, которых может быть множество. Согласно этому положению допускается и объясняется наличие множества вариантов перевода текста, которые сосуществуют в принимающей культуре, а мировая переводческая деятельность в области художественного текста показывает, что переводов одного и того же, а особенно культурозначимого текста, может быть и реально бывает несколько.

Анализируя переводы произведения, необходимо опираться на определенные критерии. Так как в нашей работе основополагающими критериями были определены эквивалентность и адекватность, на основе этого выведен следующий алгоритм анализа и оценки переводов:

1. Определение уровня эквивалентности путем сопоставления синтаксического построения и лексического состава предложений, с учетом сохранения цели повествования.
2. Выявляются изобразительно-выразительные средства и приемы, использованные автором оригинала, определяется, насколько они сохранены или компенсированы либо некомпенсированы в переводах.
3. Анализ обоснованности использования переводческих трансформаций путем сравнения переводов между собой.
4. Оценивается общее воздействие переводов и уместность переводческих решений в широком контексте.

Также следует отметить, что оценка качества перевода – процедура комплексная. Она осуществляется и с учетом переводческих норм, точнее, степени соответствия перевода предъявляемым к нему требованиям, и с точки зрения успешности выполнения текстом перевода присущих ему функций. При этом некоторые исследователи настаивают на значительной детализации операций, осуществляемых при оценке качества перевода. Предлагается оценивать и качество перевода слов и словосочетаний, и качество перевода высказываний, и качество передачи элементов экспрессии и стилистических особенностей оригинала, и силу воздействия всего переведенного текста в сравнении с оригиналом [20, с. 112]. Представляется,

что и в этом случае речь прежде всего идет о соответствии перевода норме эквивалентности и прагматической норме перевода либо – в другой терминологической и понятийной системе – о степени эквивалентности и достижении адекватности.

1.3 Авторская импликация повести-притчи

«Чайка по имени Джонатан Ливингстон»

Ричард Бах – это уникальное литературное явление американской культуры. Литературоведы полагают, что предшественниками и вдохновителями Р. Баха можно назвать Антуана де Сент-Экзюпери и Рэя Брэдбери. Отчасти, это верно, но только отчасти. Стиль автора уникален и узнаваем. Кажется, он существует вне направлений. Философские притчи писали и до него, но мало кто справлялся с этим так мастерски. Чтобы понять это, недостаточно будет ознакомиться только с одним произведением, необходимо полностью погрузиться в литературный мир Ричарда Баха и осознать самобытность его прозы. В своих произведениях автор осветил не только полет души и мысли, но и полеты боевых самолетов. При этом, он не утратил собственного стиля и не стал заурядным писателем.

Первые книги Ричарда Баха ярко показывают процесс становления авторской философии и формирования авторского стиля. Анализируя эти произведения, мы определили источники жизненной философии автора. Во времена экспериментаторства и духовного освобождения Бах выводит для себя идеалы существования личности [27, с. 75]. Автор исследует духовное состояние личности, находящейся в загадочной связи с небом, и в своем поиске приближается к буддийскому мировосприятию. Полагаясь в своих поисках только на себя, Ричард Бах искренне убежден, что в достижении цели лучшие помощники – это настойчивость и вера в себя. Следует отметить, что такие методы решения проблем указывают на принадлежность

Баха к писателям направления «нравственная художественная литература» [25, с. 173].

Основой мировоззрения автора являются представления об иллюзорности и надуманности существующих в мире запретов и идеалистической возможности изменения этого в любое время.

Несомненным пиком творчества писателя можно считать повесть-притчу «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Данное произведение является важным этапом в развитии американской литературы. Основываясь на традиционных евангельских мотивах, «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» прекрасно отобразила настроение американского общества 1970-х годов. Стержнем повести является призыв возвращения к основам общечеловеческой морали, но в то же время нравственные идеалы в ней были обновлены идеями буддизма и дзен-буддизма [15, с. 170].

Повесть-притча «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» вышла за границы художественного произведения, она стала символом эпохи, носителем комплекса идей, присущих мировоззрению тех лет. Бах наполнил свои произведения скрытым смыслом и подтекстом. И сделал это так, чтобы каждый читатель понимал только ту часть, к которой он готов.

Говоря о подтексте и скрытом смысле, следует затронуть понятие импликации. Термин «импликация» вошел в лингвистику из логики, однако приобрел собственную трактовку. Текстовая импликация являет собой дополнительный, подразумеваемый смысл или эмоциональное содержание, которые реализуются за счет нелинейных связей между единицами текста [22, с. 25].

Многие ученые изучали феномен имплицитного смысла, но однозначного толкования содержания данного термина до сих пор нет. В научной литературе по этой проблеме встречаются определения импликации, например, как невыраженного смысла. Такая точка зрения встречается в работах таких авторов, как Е. Н. Старикова (1974), Н. А. Панина (1979), Б. Н. Климзо (1982), И. В. Арнольд (1983), М. Ю. Федосюк (1988). Сама

собой импликация порождает дополнительный смысл, возникающий в микроконтексте и не указанный непосредственно значениями соположенных единиц языка.

Говоря о передаче импликации в переводе, следует отметить, что в силу того, что «акт перевода... распадается на два взаимосвязанных коммуникативных акта – коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком и получателем» [39, с. 63], первый акт коммуникации — понимание сообщения переводчиком, или извлечение импликатур, — составляет неотъемлемую часть процесса перевода. Задачей переводчика в данном случае является не упустить тот самый имплицитный смысл и суметь передать его средствами языка перевода.

Для того чтобы понять, где искать скрытый смысл, необходимо иметь представление о *контекстно-свободной* и *контекстно-связанной* импликативности. Контекстно-свободная импликативность не зависит от предыдущего контекста и не влияет на дальнейший и может быть реализована в пределах ограниченной языковой связки. В то время как контекстно-связанная импликативность имеет отношение ко всему произведению или же к его отдельным смысловым частям [39, с. 18].

Выявляя контекстно-связанную импликативность в произведении Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», можно говорить о том, что персонажи и события служат аллегорией для передачи классических человеческих представлений о мире. Чайки – это люди, в большинстве своём озабоченные материальными благами. Полёт чаек – это стиль человеческой жизни, основанной на незыблемом Законе Стаи (то есть толпы), который не позволяет выходить за рамки привычных норм. Совет – это символический образ суда, неприемлющего все, что идёт вразрез с Законом, даже если это может принести благо Стае. Стремление Джонатана к познанию мира – это попытка отдельных неординарных личностей узнать смысл жизни. Последний показан Ричардом Бахом двусторонне: с одной стороны, человек

должен самосовершенствоваться, с другой – помогать в этом другим. Последнее, по мнению автора, и есть истинная Любовь к ближнему [15, с. 3].

Эта повесть, как и многие другие произведения Ричарда Баха, является многослойной: каждый читатель воспринимает лишь ту часть содержания текста, к пониманию которой он готов. За поверхностным уровнем сюжетного повествования просматривается манифест некоторых магистральных тенденций мировоззрения современности: философия сверхчеловека, восходящая к Ницше; позитивное мышление, свойственное американской культуре; элементы буддизма с его концепцией перевоплощения и отсутствием категории трансцендентного Бога, творца мира. Также существует мнение, что в книге в скрытой форме передаются практические знания о системе духовного совершенствования человека [15, с. 4].

Автор также настраивает читателя на то, что он сам может быть Джонатаном Ливингстоном. Он строит четкий ассоциативный ряд, проводя аналогию между жадной птичьей стаей и социумом, и теми чайками, которые вырвались из «порочного круга», которые стали «другими», и каждым человеком, абсолютно каждым, кто способен поверить и измениться. Эти две аналогии, два образа составляют единое целое, одну систему, в которой все взаимосвязано.

Замысел, несомненно, соотнесен с заголовком, ведь именно Джонатан Ливингстон и есть образец того человека-чайки, к которому должны стремиться все и каждый. Именно он своей жизнью показывает нам, как нужно жить.

Для перевода также большую проблему составляет передача контекстно-свободной имплицативности, так как она ограничена контекстуальными рамками и зачастую неочевидна. Реализация контекстно-свободной имплицативности осуществляется с помощью определенных средств. В различных работах, посвященных описанию подтекста, называются разные средства его выражения. Среди них – многозначные

слова (точнее, их контекстуальные, выходящие за рамки узуса значения); дейктические слова; частицы; диминутивные морфемы; восклицания; различные виды повторов; парцелляция; нарушение логической последовательности; паузы и другие. Общим для этой совокупности средств является то, что все они могут рассматриваться как дополнительные, необязательные элементы текста, лишь надстраивающиеся над "коммуникативным минимумом" текста, то есть средствами, обеспечивающими передачу основной, эксплицитной информации. Это естественно, поскольку наличие в тексте имплицитной информации требует дополнительной маркированности и не может быть обозначено средствами, входящими в "коммуникативный минимум". Однако нельзя сказать, что существуют некие средства, регулярно используемые в качестве знаков, выражающих основную, эксплицитную информацию, и средства, основная функция которых – выражение информации имплицитной. Фактически все средства выражения эксплицитной информации могут быть использованы для выражения подтекстовой информации, однако для этого они должны быть дополнительно маркированы. В исследуемом произведении «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» можно выделить следующие средства реализации имплицитного смысла [9, с. 153].

1. *He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve...* [4, с. 4]

В этом случае Ричард Бах использует паузы, которые можно трактовать как передачу нечеловеческого усилия над своей природой и потоком ветра. Каждое слово будто написано с трудом, будто автор и сам летит. Ю. Родман иначе использовала паузы, что немного ослабило восприятие полета как невероятного усилия.

Он прищурил глаза и весь обратился в одно-единственное желание: вот он задержал дыхание и чуть... чуть-чуть... на один дюйм... увеличил изгиб крыльев. [4, с. 4]

В то время как А. Сидерский сохранил оригинальную конструкцию и сумел точно передать пик напряженности этого полета.

Прищурившись в чудовищном сосредоточении, Джонатан задержал дыхание. Еще... на один... единственный... дюйм... круче... эту... кривую...[3, с. 5]

2. *For most gulls, it is not flying that matters, but eating. For this gull, though, it was not eating that mattered, but flight.* [4, с. 5]

Такое противопоставление указывает на уникальность главного героя, ограждая его от толпы, от большинства, невидимой стеной амбиций. Также данное средство сразу показывает читателю позицию Стаи и нежелание Джонатана соответствовать этой позиции. Переводчики по-разному подошли к передаче данного подтекста на русском языке. Юни Родман опустила данное противопоставление.

Для большинства чаек главное - еда, а не полет. [4, с. 5]

Андрей Сидерский использовал членение высказывания, однако сохранил противопоставление.

Ведь для большинства имеет значение не полет, но только лишь еда. Но для Чайки по имени Джонатан Ливингстон важен был полет. А еда – это так... [3, с. 7]

3. *... the instant he changed the angle of his wings, he snapped into that same terrible uncontrolled disaster, and at ninety miles per hour it hit him like dynamite.* [4, с. 17]

Используя сравнение, Ричард Бах показывает силу, с которой поток ветра ударил Джонатана и то, что это происшествие могло стать для главного героя смертельным. В данном случае Ю. Родман и А. Сидерский сохранили оригинальное сравнение, однако изменила структуру предложения. Ю. Родман использовала перестановку членов предложения, а А. Сидерский – членение высказывания.

...как только он слегка изменил положение крыльев, его подхватил тот же безжалостный неумолимый вихрь, он мчал его со скоростью девяносто миль в час и разрывал на куски, как заряд динамита. [4, с. 17]

Стоило Джонатану попытаться изменить угол атаки крыла для выхода из пике, как его немедленно швырнуло во все тот же катастрофически неконтролируемый штопор. А на скорости в девяносто миль в час это было похоже на взрыв динамитного заряда. [3, с. 15]

4. *From five thousand feet the fishing boats were specks in the flat blue water, Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling.* [4, с. 27]

Сравнивая лодки со щепками, а Стаю с облаком, Ричард Бах не только наглядно показывает высоту полета Джонатана, но и его отношение к тому, что раньше его ограничивало. Рыбацкие лодки, в которых, по мнению стаи, основной источник пищи, для главного героя лишь щепки. В этом сравнении ощущается доля пренебрежительности, ведь теперь он, чайка Джонатан Ливингстон, выше этого всего не только буквально, но и в духовном плане. В своем переводе Ю. Родман прибегла к использованию уменьшительно-ласкательной формы слова «щепки», что потеряло оттенок пренебрежения.

С высоты пяти тысяч футов рыболовные суда казались щепочками на голубой поверхности моря, а Стая за завтраком - легким облаком пляшущих пылинок. [4, с. 27]

В тональности перевода А. Сидерского тоже не чувствуется пренебрежительного отношения Джонатана, из-за использования уменьшительно-ласкательной формы слова «облако».

С пяти тысяч футов рыболовецкие суда казались брошенными на воду щепками, а завтракающая Стая – едва заметным облачком кружащей пылицы. [3, с. 23]

5. *The Flock might as well have been stone.* [4, с. 44]

Р. Бах использовал в данном предложении сравнение Стаи с камнем, показывая тем самым нерушимость интересов и устоев стаи, их консервативность и неприятие всего нового. Сохраняя сравнение стаи с

камнем, переводчики передали разный подтекст. В переводе Ю. Родман использовала выражение, значение которого в словарях «застыть, остановиться».

Стая будто окаменела. [4, с. 44]

А. Сидерский своим переводом передал бессмысленность разговора Джонатана со Стаей.

С таким же успехом Джонатан мог взывать к каменной стене. [3, с. 35]

В данных примерах наглядно показано, что поиск и передача имплицитного смысла – это творческий процесс и зависит он от того, как переводчик интерпретировал тот или иной посыл автора. Поэтому передача авторской импликации является очень важным моментом в процессе перевода. На любой перевод накладываются личные предпочтения, опыт переводчика, его жизненная позиция и взгляды, поэтому не может быть объективного перевода. Также не может быть и объективной оценки передачи имплицативности.

Как было сказано выше, «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – произведение многослойное, и каждый читающий будет видеть разный смысл и посыл в словах автора. Множественность переводов позволяет проследить интерпретацию мыслей автора и сравнить средства их выражения.

РАЗДЕЛ 2 СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ЮНИ РОДМАН И АНДРЕЯ СИДЕРСКОГО ПОВЕСТИ-ПРИТЧИ Р. БАХА «ЧАЙКА ПО ИМЕНИ ДЖОНАТАН ЛИВИНГСТОН»

2.1 Трактовка философской притчи авторами переводов

Сейчас, когда русский язык переживает очередную трудную пору своей истории, испытывая, не поддающиеся однозначной оценке влияния со стороны иностранных языков, вопрос оценки качества перевода становится актуальным для изучения. Не добавить лишнего и не упустить важного – это основные принципы работы литераторов и переводчиков. С новой остротой встает вопрос литературной и художественной нормы [5, с. 3].

Существуют переводы произведения Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» следующих авторов: Андрей Сидерский (1970), Юни Родман (1974), Михаил Шишкин (1989), Елена Горобец (1999). Хотя все переводы были выполнены в конце 20 века, авторы по-разному подошли к передаче не только философии Р. Баха, но и к переводу приемов художественной выразительности. Для данной работы, наибольший интерес представляют переводы Ю. Родман и А. Сидерского. Выбор работ именно этих переводчиков обусловлен тем, что данные варианты являются наиболее подходящими для сравнительно-сопоставительного анализа. Авторы при работе использовали различные переводческие трансформации, что позволяет выявить те из них, которые составляют эффективную переводческую стратегию.

Юни Родман родилась в Москве в 1924 г. Окончила Западное отделение филфака МГУ по специальности французский язык и литература и английский факультет Московского Государственного института иностранных языков. Преподавала французский и английский языки в средней школе. Работала редактором каталога во Всероссийской

государственной библиотеке иностранной литературы. Переводила художественную и научно-популярную литературу с французского и английского языков. Член Союза писателей. С 1992 года живет в США [6, с. 1].

Андрей Владимирович Сидерский – преподаватель гимнастики йогов, художник, автор книг, переводчик эзотерических текстов. Помимо «Чайки по имени Джонатан Ливингстон» он также перевел и другие произведения Р. Баха: «Дар крыльев», «Иллюзии» и «Дар тому, кто рожден летать».

В переводе Ю. Родман основное внимание уделяется раскрытию идеи произведения. Речевая характеристика героев не до конца раскрыта. Нет разницы между интонациями в словах отца и матери. Речь Флетчера ничем не отличается от речи Джонатана или Салливэна. Кроме этого опущены некоторые подробности, характеризующие Джонатана как земное существо из плоти и крови. Применительно к Джонатану, его действиям и мыслям, Ю. Родман использует лексику нейтральную, реже – возвышенную, никогда – просторечную.

1. But victory was short-lived. (Р.Бах) [4, с. 17]

Но он недолго упивался победой. (Ю.Родман) [4, с. 17]

Но радость победы, как и сама победа, оказалась недолгой.
(А. Сидерский) [3, с. 15]

Но победа была кратковременной.(Наш – В.К.)

В данном можно наблюдать наглядное применение Ю. Родман возвышенной лексики в отношении чайки Джонатана. В то время как стилю Р. Баха присуща простота, без использования вычурных слов.

2. There would be no ties now to the force that had driven him to learn, there would be no more challenge and no more failure. (Р.Бах) [4, с. 20]

Распались цепи, которыми он приковал себя к колеснице познания: не будет борьбы, не будет и поражений. (Ю.Родман) [4, с. 20]

Ведь тем самым он разрывал свою связь с Силой, заставлявшей его искать знание. Так он избавлялся и от борьбы, и от поражения.

(А. Сидерский) [3, с. 19]

Его больше ничего не будет связывать с силой, которая влекла его к познанию, больше не будет трудностей, не будет и поражений. (Наш – В.К.)

Использование Ю. Родман образных средств объясняет появление подобных метафор, которые в очередной раз характеризуют Джонатана как возвышенное существо, загадочное и необъяснимое.

3.... *the boat was a crumb on the sea, four thousand feet below.* (Р.Бах) [4, с. 34]

... судно находилось на расстоянии четырех тысяч футов позади него и казалось точкой на поверхности моря. (Ю.Родман) [4, с. 34]

... судно с высоты четырех тысяч футов опять казалось ему брошенной на воду щепкой. (А. Сидерский) [3, с. 26]

... с высоты четырех тысяч футов судно казалось ничтожной крошкой на поверхности моря. (Наш – В.К.)

В данном случае Ю. Родман использует нейтральную лексику, описывая высоту полета Джонатана. В отличие от «*a crumb*» - крошка, на ничтожность которой дополнительно указывает артикль «*a*», «точка» в переводе Ю. Родман не несет оттенка пренебрежительности. В переводе А. Сидерского этот оттенок сохраняется – «брошенной на воду щепкой».

4. *And then you will be ready to begin the most difficult, the most powerful, the most fun of all.* (Р. Бах) [4, с. 86]

Тогда ты будешь подготовлен к тому, чтобы приступить к самому трудному, самому дерзновенному, самому интересному. (Ю. Родман) [4, с. 86]

А когда и это будет достигнуто, ты будешь готов к самому труднодоступному, к тому, что несет в себе величайшую из всех сил, а

также радость и наслаждение, равных которым не бывает.
(А. Сидерский) [3, с. 65]

*И тогда ты будешь готов приступить к самому сложному, самому
мощному, но в то же время самому интересному из всего.* (Наш – В.К.)

В данном примере видим отличия в переводе слова «powerful». Ю. Родман вновь использует возвышенную лексику, в то время как А. Сидерский прибегает к описательному переводу, значительно увеличивая объем по сравнению с оригиналом.

5. His glides ended not with the usual feet-down splash into the sea... (Р.Бах)
[4, с. 7]

*Его планирующий спуск заканчивался не обычным всплеском при
погружении лап в воду...* (Ю.Родман) [4, с. 7]

*Джонатан никогда не заканчивал планирующий спуск обычным
образом - с размаху плюхаясь брюхом на воду, предварительно
растопырив лапы...* (А. Сидерский) [3, с. 8]

*Свой планирующий спуск он завершал не привычным всплеском, когда
лапы касались воды...* (Наш – В.К.)

Ливингстон Ю. Родман не может «плюхнуться» в море, он может туда лишь упасть, потому что плюхание лишит его той загадочности, притягательности, неземного света, который исходит от Джонатана с первой страницы до последней. Упущено многое, что может разрушить этот образ.

*6. He stood their congratulations for less than a minute. "I'm the newcomer
here! I'm just beginning! It is I who must learn from you!"* (Р.Бах) [4, с. 84]

Но Джонатан недолго принимал их поздравления.

- Я здесь новичок! Я только начинаю! Это мне надо учиться у вас!
(Ю.Родман) [4, с. 84]

*Они начали было поздравлять Джонатана, но он недолго принимал их
поздравления.*

*- Я всего лишь новичок здесь, я только начинаю... Мне еще предстоит
многому у вас научиться.* (А. Сидерский) [3, с. 64]

Дело в том, что Джонатан на протяжении всего действия старается объяснить собратям, что он не Нечто Особенное, а просто чайка, которая любит летать [5, с. 3].

А. Сидерский много привносит от себя, по сравнению с переводом Ю. Родман. Он сохраняет иронию автора, но ирония Баха имплицитная, у А. Сидерского – откровенная, явная, причем особенности стиля порой гипертрофированы. Чайка – это отнюдь не многомудрая философствующая птица, это просто хороший парень, умный, который хорошо разбирается в полетах. Перевод А. Сидерского не только в три раза длиннее оригинала, в нем также много разговорной лексики, образной характеристики героев. Джонатан показан как славный, близкий и понятный, однако чрезмерно.

7. *I don't mind being bone and feathers mom.* (Р.Бах) [4, с. 9]

- *Ну и пусть, мама, от меня остались перья да кости.* (Ю.Родман) [4, с. 9]

- *Ну и пусть кости да перья. Но я совсем неплохо себя чувствую, мама.* (А. Сидерский) [3, с. 9]

- Мне все равно, что от меня остались только перья и кости, мама. (Наш – В.К.)

Стилю А. Сидерского свойственно добавлять в свой перевод тот имплицитный смысл, который, по его мнению, вкладывает в свой слог Р. Бах. В данном случае, фразу «*I don't mind being bone and feathers mom*», переводчик дополнил информацией о том, что чайка Джон себя «неплохо чувствует».

8. *It's pretty, he thought.* (Р.Бах) [4, с. 23]

"Как приятно, - думал он. (Ю.Родман) [4, с. 23]

Хорошо, однако! - подумал он. (А. Сидерский) [3, с. 19]

А. Сидерский использует просторечные, разговорные варианты слов и выражений, передавая мысли и речь Джонатана. Все это подтверждает и доказывает простоту чайки. Несмотря на совершенство своего полета, Чайка все равно остается простой птицей. Джонатана никто не учил выражать свои

мысли возвышенными оборотами речи, он использует односложные простые предложения.

Ритмическая организация текста нарушена. Текст Баха плавен и равномерен, текст А. Сидерского «рваный» и неравномерный. Большое количество назывных предложений, которые использует Р. Бах, сменяется громоздкой конструкцией с причастными и деепричастными оборотами, тогда как в оригинале это простое двусоставное предложение.

Порою из ничего вырастает целый абзац, где очень подробно описываются действия и мысли, которых нет у Чайки Баха [5, с. 4].

9. *...our purpose for living is to find that perfection and show it forth.*
(Р. Бах) [4, с. 68]

...смысл жизни в том, чтобы достигнуть совершенства и рассказать об этом другим. (Ю. Родман) [4, с. 68]

...цель жизни - поиск совершенства, а задача каждого из нас – максимально приблизить его проявление в самом себе, в собственном состоянии и образе действия. (А. Сидерский) [3, с. 52]

Ричард Бах жаловался на то, что его произведения, в частности "Чайку Джонатана Ливингстона", переводят плохо, искажают его мысли и в результате получают что-то совершенно не то, что он хотел сказать.

Однако, говоря о философии произведения, в котором Р. Бах хотел донести не только то, что человеку доступно любое знание, достаточно только открыть свой разум, и то, что обретя знание, человек не будет счастлив, пока не поделится этим знанием с другими.

10. *I just want to know what I can do in the air and what I can't, that's all. I just want to know.* (Р. Бах) [4, с. 9]

Я хочу знать, что я могу делать в воздухе, а чего не могу. Я просто хочу знать. (Ю. Родман) [4, с. 9]

Просто мне интересно: что я могу в воздухе, а чего – не могу. Я просто хочу знать. (А. Сидерский) [3, с. 9]

Чайка Ливингстон вначале выступает в роли ученика, пытливого молодого ума, который стремится к познанию своих возможностей.

11. There's no way around it. I am a seagull. I am limited by my nature... My father was right. I must forget this foolishness. I must fly home to the Flock and be content as I am, as a poor limited seagull. (Р. Бах) [4, с. 19]

У меня нет выхода. Я чайка. Я могу только то, что могу... Мой отец прав. Я должен забыть об этом безумии. Я должен вернуться домой, к своей Стае, и довольствоваться тем, что я такой, какой есть, – жалкая, слабая чайка. (Ю. Родман) [4, с. 19]

Ерунда все это. Я – чайка. Ограниченность – мой удел. Прав был отец. Нужно оставить всю эту чушь. Нужно вернуться домой - в Стаю - и быть довольным тем, что я есть. Ибо я - всего лишь жалкая чайка, возможности мои ограничены, и я должен с этим смириться. (А. Сидерский) [3, с. 17]

На пути к совершенству Джонатан сталкивается с проблемой выбора. Его мучают сомнения под влиянием навязанной родителями и законами Стаи позиции.

12. How much more there is now to living! Instead of our drab slogging forth and back to the fishing boats, there's a reason to life! (Р. Бах) [4, с. 37]

Насколько полнее станет жизнь! Вместо того, чтобы уныло сновать между берегом и рыболовными судами - знать, зачем живешь! (Ю. Родман) [4, с. 37]

Насколько богаче теперь станет жизнь! Ведь если прежде вся она состояла в унылой суете - берег - судно - берег – то сейчас в ней появляется смысл! (А. Сидерский) [3, с. 29]

Однако Джонатану удастся перебороть все страхи и предрассудки. Он находит смысл в полетах и стремится рассказать об этом Стае. Но взгляды и стремления Джонатана противоречат консервативным устоям Стаи, что и становится причиной его изгнания.

13. He learned more each day. (Р. Бах) [4, с. 45]

Каждый день он узнавал что-то новое. (Ю. Родман) [4, с. 45]

С каждым днем знание, которым обладал Джонатан, росло. (А. Сидерский) [3, с. 36]

Джонатан не огорчился из-за изгнания, наоборот он видел только положительное. Находясь в уединении, он больше времени уделял полетам и своему развитию. Передавая принятие Джонатаном ситуации, А. Сидерский использовал слово «знание», которое в данном контексте придает сказанному возвышенности.

14. But you can Jonathan. For you have learned. One school is finished, and the time has come for another to begin. (Р. Бах) [4, с. 52]

Ты можешь подняться выше, Джонатан, потому что ты учился. Ты окончил одну школу, теперь настало время начать другую. (Ю. Родман) [4, с. 52]

Сможешь, Ибо Ты обрел знание. Одна школа закончена, пришла пора начинать следующую. (А. Сидерский) [3, с. 41]

Переход Джонатана в Небеса, можно сравнить с уровнями развития. Отсекая все земное и бренное, ему предоставляется возможность открыть свой разум для еще большего знания, доступного немногим.

15. For in spite of his lonely past, Jonathan Seagull was born to be an instructor, and his own way of demonstrating love was to give something of the truth that he had seen to a gull who asked only a chance to see truth for himself. (Р.Бах) [4, с. 91]

Потому что, несмотря на свое одинокое прошлое, Джонатан был прирожденным наставником, и его любовь проявлялась прежде всего в стремлении поделиться добытой им правдой с каждой чайкой, которая ждала только благоприятного случая, чтобы тоже ринуться на поиски правды. (Ю.Родман) [4, с. 91]

Ибо, несмотря на прожитую в одиночестве жизнь, Чайка Джонатан был рожден для того, чтобы быть учителем. Он видел то, что было для него истиной, и реализовать любовь он мог лишь раскрывая свое

знание истины перед кем-нибудь другим - перед тем, кто искал и кому нужен был только шанс, чтобы открыть истину для себя.

(А. Сидерский) [3, с. 69]

Но потом, обретя ценные навыки и знания, Джонатан не может двигаться дальше, он считает своим долгом передавать эти знания другим, теперь он выступает в роли учителя и наставника. Один из ключевых моментов произведения – это осознание Джонатоном своего истинного призвания. В отличие от той молодой чайки, которая стремилась как можно больше узнать про полеты, тот Ливингстон, которого мы встречаем в середине произведения, развивает не свои физические способности, но умение распространять доброту и любовь. Джонатана тянет на Землю, но не потому, что он скучает по родным краям, а потому, что он думает, что там есть такая же чайка, стремящаяся к истине.

Оба переводчика донесли эту мысль в своих работах, однако разными способами. Сравнивая в целом оба перевода, невозможно обойти стороной личность каждого переводчика. Как было описано в первой главе, любой перевод выполняется через призму субъективных взглядов каждого отдельного переводчика. В случае Юни Родман можно говорить о том, что ее трактовка философии Р. Баха носит сугубо литературный характер. В то время как Андрей Сидерский, являясь йогом-практиком, пропустил философские мысли Р. Баха через себя. В какой-то степени можно говорить и о том, что он сравнивал себя с чайкой и отождествлял свое учение с учением Ливинстона.

2.2 Передача лингвопоэтических особенностей притчи в русских переводах

Для полноценного восприятия художественного текста, его перевода и соответственно анализа с последующей оценкой, чрезвычайно важным является вопрос о соотношении языковых средств и их разнообразного

эстетического функционирования в контексте художественной литературы. Несмотря на то, что в эстетической организации текста участвуют единицы всех уровней, главная роль принадлежит слову как основной единице языка, вокруг которой организуются все остальные единицы и понятия. Можно сказать, что сила художественного воздействия заключается, прежде всего, в словах.

Попадая в художественный контекст, слово оказывается обращенным не только к реальной действительности, но и к творчески созданному в художественном произведении особому миру. Будучи обусловлено художественным заданием писателя, слово обогащается эстетическими приращениями смысла, начинает жить по законам сложного эстетического целого. Оно предстает во всем богатстве нюансов и красок, становится орудием образного мышления [16, с. 120].

Задачей переводчика и следовательно одним из критериев оценки, является передача в языке перевода того же эстетического впечатления от слова, которое создает оригинал. Ричард Бах, благодаря своему лаконичному, немногословному стилю повествования, вкладывает в каждое слово больше информации, чем может показаться на первый взгляд. Используя, в основном, нейтральную лексику, Р. Бах может разнообразить ее метафорами, сравнениями, красочными эпитетами и другими художественными приемами. Переводчики Юни Родман и Андрей Сидерский, по-своему интерпретируя лингвопоэтические особенности произведения, получили разный результат.

В своем произведении Ричард Бах использовал символы, для создания имплицитного смысла. Основными символами произведения являются «Flock» (Стая), «Seagull» (Чайка), «Breakthrough» (Прорыв), «Far Cliffs» (Дальние Скалы), «Outcast» (Изгнанник), «Earth» (Земля), «Heaven» (Небеса). Каждый из символов относится к определенному периоду жизни Джонатана. Сюжет произведения можно представить следующей схемой: Земля – Небеса – Земля. Такой треугольник представляет жизнь Джонатана на Земле

как изгнанника, на Небесах – как существо, которое обретает знание, познает себя, достигает согласия между душой и телом и снова на Земле – как учителя и наставника. Юни Родман и Андрей Сидерский передали данные образы в полной мере, что позволило вложить в конечный текст необходимую образность и символичность.

16. It was a breakthrough, the greatest single moment in the history of the Flock, and in that moment a new age opened for Jonathan Gull. (Р. Бах) [4, с. 34]

Это был прорыв, незабываемый, неповторимый миг в истории Стаи и начало новой эры в жизни Джонатана. (Ю. Родман) [4, с. 34]

Величайшее мгновение в истории Стаи - истинный прорыв. А для Чайки Джонатана Ливингстона этот миг означал начало новой эпохи. (А. Сидерский) [3, с. 27]

17. Earth had been a place where he had learned much, of course, but the details were blurred - something about fighting for food, and being Outcast. (Р. Бах) [4, с. 60]

Он многому научился на Земле, это верно, но подробности припоминались с трудом; кажется, чайки дрались из-за пищи и он был Изгнанником. (Ю. Родман) [4, с. 60]

Конечно, Земля была местом, где он многое узнал, и знание оставалось при нем. Но подробности событий стерлись - они не имели значения. Так, что-то смутное: кажется, чайки дрались из-за пищи, а он был Изгнанником... (А. Сидерский) [3, с. 47]

18. Heaven is not a place, and it is not a time. Heaven is being perfect. (Р. Бах) [4, с. 73]

Небеса - это не место и не время. Небеса - это достижение совершенства. (Ю. Родман) [4, с. 73]

Ибо Небеса – не место и не время - но лишь наше собственное совершенство. (А. Сидерский) [3, с. 56]

Для эстетического воздействия на читателя Ричард Бах использует средства художественной выразительности. Используется большее количество эпитетов в описании мира, окружающего Джонатана.

19. *It was morning, and the new sun sparkled gold across the ripples of a gentle sea.* (Р. Бах) [4, с. 1]

Настало утро, и золотые блики молодого солнца заплясали на едва заметных волнах спокойного моря. (Ю. Родман) [4, с. 1]

Было утро, и новое солнце золотом разлилось по испещренной рябью поверхности моря. (А. Сидерский) [3, с. 4]

Использование эпитета «new» трактовалось переводчиками по-разному. Символичность данного выражения оба переводчика смогли передать в полной мере, причем, А. Сидерский использовал дословный перевод.

20. *Jonathan Seagull exploded in midair and smashed down into a brickhard sea.* (Р. Бах) [4, с. 18]

Невысоко над морем Джонатан-Чайка не выдержал и рухнул на твердую, как камень, воду. (Ю. Родман) [4, с. 18]

Джонатан рухнул вниз, и поверхность океана твердостью была подобна кирпичной мостовой. (А. Сидерский) [3, с. 15]

Использованный Р. Бахом эпитет «brickhard», который подчеркивает всю боль падения Джонатана, Ю. Родман и А. Сидерский заменили на сравнение.

21. *He gave one last look across the sky, across that magnificent silver land where he had learned so much.* (Р. Бах) [4, с. 53]

Он бросил долгий взгляд на небо, на эту великолепную серебряную страну, где он так много узнал. (Ю. Родман) [4, с. 53]

Он в последний раз окинул взглядом земное небо и саму землю – дивный серебристый мир, - на которой столь многому научился... (А. Сидерский) [3, с. 41]

Улетая в другой мир, Джонатан прощался с Землей. Для того, чтобы показать читателю, что этот мир – важный этап в жизни чайки, и без него он бы не смог так много узнать, Р. Бах использует яркие эпитеты, которые подчеркивают, что Джонатану нелегко проститься с этим миром. Переводчики сохраняют данные эпитеты в переводе.

22. *He narrowed his eyes in fierce concentration, held his breath, forced one... single... more... inch... of... curve... Then his feathers ruffled, he stalled and fell.* (Р. Бах) [4, с. 4]

Он прищурил глаза и весь обратился в одно-единственное желание: вот он задержал дыхание и чуть... чуть-чуть... на один дюйм... увеличил изгиб крыльев. Перья взъерошились, он совсем потерял скорость и упал. (Ю. Родман) [4, с. 4]

Прищурившись в чудовищном сосредоточении, Джонатан задержал дыхание. Еще... на один... единственный... дюйм... круче... эту... кривую... Перья его дрогнули, спутались, он окончательно потерял скорость, опрокинулся и рухнул вниз. (А. Сидерский) [3, с. 5]

Также Ричард Бах использовал эпитеты для описания состояния Джонатана во время полета. В данном случае, эпитет «fierce» подчеркивает стремление Джонатана к учению. Ю. Родман интерпретировала состояние чайки как «желание». В данном случае мы сталкиваемся с причинно-следственной трансформацией по схеме «сконцентрировался, потому что хотел лететь еще медленнее». В то время как А. Сидерский сохранил оригинальную конструкцию, переведя ее практически дословно.

23. *The two gulls that appeared at his wings were pure as starlight, and the glow from them was gentle and friendly in the high night air.* (Р. Бах) [4, с. 49]

Две белые чайки, которые появились около его крыльев, сияли как звезды и освещали ночной мрак мягким ласкающим светом. (Ю. Родман) [4, с. 49]

Две чайки появились рядом с ним, и летели крыло к крылу по обе стороны от него. Чистотой своей подобные свету звезды, они мягко сияли во тьме ночного неба, и добротой было исполнено их сияние.
(А. Сидерский) [3, с. 38]

Встречая чаек из другого мира, Джонатан восхищается красотой их тел и мастерством полета. Р. Бах передает это восхищение через эпитеты и сравнение, с помощью которых описывает чаек. Появление этих чаек также является поворотным моментом. Они показали, что есть более высокий мир, предназначенный для таких, как Джонатан. Именно этот эпизод в дальнейшем заставит Джонатана вернуться на Землю. Перевод А. Сидерского в данном случае насыщен лексикой высокого стиля, что соответствует авторскому описанию.

Также Ричард Бах использует метафоры и сравнения для описания полетов Джонатана и переломных моментов его тренировок.

24. ... he slowed until the wind was a whisper in his face, until the ocean stood still beneath him. (Р. Бах) [4, с. 3]

он летел так медленно, что ветер едва шептал у него над ухом, а океан под ним казался недвижимым. (Ю. Родман) [4, с. 3]

И Джонатан скользил все медленнее и медленнее. Свист ветра в ушах сменился едва слышным шепотом, и океан застыл внизу неподвижно.
(А. Сидерский) [3, с. 5]

В данном случае автор показывает, насколько медленно летит Джонатан. Переводчики использовали те же приемы, что и Р. Бах.

25. His wings were ragged bars of lead, but the weight of failure was even heavier on his back. (Р. Бах) [4, с. 18]

Изодранные крылья были налиты свинцом, но бремя неудачи легло на его спину еще более тяжким грузом. (Ю. Родман) [4, с. 18]

Измочаленные крылья были словно налиты свинцом. Но еще сильнее давила на него тяжесть жестокого поражения... (А. Сидерский) [3, с. 16]

Р. Бах использует метафору для того, чтобы описать состояние Джонатана и передать боль, которую он вынужден терпеть ради достижения своей цели. Дословно данная фраза будет звучать как «его крылья были словно рваные пластины свинца», однако в русском языке с лексемой «свинец» существует единственно приемлемое для указанного контекста выражение «налиты свинцом». И так как оба переводчика прибегли к использованию этого оборота, необходимо обратиться к вариантам перевода слова «ragged». Ю. Родман использует одно из словарных значений «изодранные», в то время как А. Сидерский склоняется к разговорному варианту «измочаленные», что снижает стиль перевода.

26. A mile from shore a fishing boat chummed the water and the word for Breakfast Flock flashed through the air, till a crowd of a thousand seagulls came to dodge and fight for bits of food. (Р. Бах) [4, с. 2]

В миле от берега с рыболовного судна забросили сети с приманкой, весть об этом мгновенно донеслась до Стаи, ожидавшей завтрака, и вот уже тысяча чаек слетелись к судну, чтобы хитростью или силой добыть крохи пищи. (Ю. Родман) [4, с. 2]

Рыбацкая лодка в миле от берега. И зов над водой - это сигнал к завтраку. Большой сбор. Снова и снова раздавался он в воздухе, пока, наконец, тысячи чаек не слетелись в толпу. И каждая из птиц хитростью и силой пыталась урвать кусок пожирнее. (А. Сидерский) [3, с. 4]

К переводу данной метафоры переводчики подошли по-разному. Стоит отметить, что Р. Бах использовал слово «flashed», что обозначает краткосрочное быстрое действие. Исходя из этого, можно сказать, что перевод Ю. Родман точнее передал эту особенность. В то время как А. Сидерский сделал акцент на том, что сигнал «снова и снова раздавался», тем самым искажая оригинальный посыл. Бах использовал именно слово «flash», показывая тем самым, что чайки только и ждут самого малого намека, призыва на завтрак. Их не нужно долго звать.

Ричард Бах также использует сравнения и противопоставления для усиления эффекта.

27. *He began his pullout at a thousand feet, wingtips thudding and blurring in that gigantic wind, the boat and the crowd of gulls tilting and growing meteor-fast, directly in his path.* (Р. Бах) [4, с. 32]

На высоте тысячи футов он начал выходить из пике. Концы его крыльев были смяты и изуродованы ревушим ветром, судно и стая чаек накренились и с фантастической быстротой выросли в размерах, преграждая ему путь. (Ю. Родман) [4, с. 32]

Выходить из пике Джонатан начал с высоты в тысячу футов. Концы крыльев с гудением дрожали в бешеном набегающем потоке, судно и толпа чаек металась перед глазами и росли со скоростью метеора, и они находились прямо на его пути. (А. Сидерский) [3, с. 25]

В данном примере использованное Р. Бахом сравнение скорости Джонатана со скоростью метеора Ю. Родман заменила эпитетом «фантастический», в то время как А. Сидерский прибегнул к дословному переводу и сохранил сравнение.

28. *...left only the narrow swept daggers of his wingtips extended into the wind...* (Р. Бах) [4, с. 26]

..подставил ветру только узкие, как кинжалы, концы крыльев... (Ю. Родман) [4, с. 26]

...расправив в набегающем потоке лишь стреловидные заостренные концы крыльев... (А. Сидерский) [3, с. 12]

Р. Бах использует сравнение кончиков крыльев чайки с острыми кинжалами. Ю. Родман в своем переводе сохранила это сравнение, в то время как А. Сидерский сравнил их со стрелами.

29. *It felt like being hit with a board.* (Р. Бах) [4, с. 41]

Его будто ударил доской! (Ю. Родман) [4, с. 41]

Это прозвучало подобно грому среди ясного неба. Джонатан вдруг почувствовал себя так, словно его огрели доской по голове.

(А. Сидерский) [3, с. 32]

Данное сравнение дает понять, насколько неожиданным и шокирующим было решение и поведение стаи. Ю. Родман усилила эффект, добавив восклицательный знак, в то время как А. Сидерский добавил дополнительную фразу, а также сниженный вариант перевода слова «hit» – «огрели».

30. With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. (Р. Бах) [4, с. 47]

С таким же самообладанием он летал в плотном морском тумане и прорывался сквозь него к чистому, ослепительно сияющему небу... в то самое время, когда другие чайки жалась к земле, не подозревая, что на свете существует что-то, кроме тумана и дождя. (Ю. Родман) [4, с. 47]

Тот же принцип внутреннего контроля Джонатан применял и для полетов сквозь густой морской туман, постепенно поднимаясь над которым он достигал сияющего неба... в то самое время, когда все без исключения остальные чайки сидели на земле, и уделом их были только дождь и промозглая мгла. (А. Сидерский) [3, с. 37]

В данном примере Р. Бах использует антитезу, чтобы показать, что Джонатан огорчен тем, что Стая его не послушала, но за это они расплачиваются тем, что навсегда прикованы к земле. В отличие от дословного перевода фразы «mist and rain» Ю. Родман «тумана и дождя», А. Сидерский сделал свой перевод более мрачным «дождь и промозглая мгла», тем самым, усиливая эффект.

На уровне стилистического синтаксиса можно выделить употребление простого повтора, который воспроизводится переводчиками.

31. *But Jonathan Livingston Seagull, unashamed, stretching his wings again in that trembling hard curve – slowing, slowing, and stalling once more – was no ordinary bird.* (Р. Бах) [4, с. 5]

Но Джонатан Ливингстон, который, не стыдясь, вновь выгибал и напрягал дрожащие крылья – все медленнее, медленнее, и опять неудача, – был не какой-нибудь заурядной птицей. (Ю. Родман) [4, с. 5]

Однако, Чайка Джонатан Ливингстон не ощущал стыда. Он снова вытянул крылья в жесткую дрожащую кривую – медленнее, медленнее и – опять неудача. И снова, и снова. Ведь он не был обычной птицей. (А. Сидерский) [3, с. 6]

32. *But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty.* (Р. Бах) [4, с. 31]

Но скорость - это мощь, скорость – это радость, скорость - это незамутненная красота. (Ю. Родман) [4, с. 31]

Однако в скорости была Сила, и радость, и чистая красота. (А. Сидерский) [3, с. 24]

Можно увидеть примеры анафоры в произведении:

33. *«Why, Jon, why?» his mother asked. «Why is it so hard to be like the rest of the flock, Jon? Why can't you leave low flying to the pelicans, the albatross? Why don't you eat? Son, you're bone and feathers!».* (Р. Бах) [4, с. 8]

– Почему, Джон, почему? – спрашивала мать. – Почему ты не можешь вести себя, как все мы? Почему ты не предоставишь полеты над водой пеликанам и альбатросам? Почему ты ничего не ешь? Сын, от тебя остались перья да кости. (Ю. Родман) [4, с. 8]

– Но почему, Джон, почему? – спрашивала мать. – Почему так трудно быть таким же, как все? Низко летают пеликаны. И альбатросы. Вот пусть они и планируют себе над водой! Но ты же – чайка! И почему ты совсем не ешь? Взгляни на себя, сынок, – кости да перья! (А. Сидерский) [3, с. 8]

Рамочная конструкция первого предложения и анафоры всего высказывания практически без изменений воспроизводятся переводчиками с целью точной передачи авторского стиля и смысла.

Воспроизведение анафорического повтора в переводе мы также видим в следующем примере:

34. *But no, he thought. I am done with the way I was, I am done with everything I learned. I am a seagull like every other seagull, and I will fly like one.* (Р. Бах) [4, с. 21]

«Но нет, – подумал он. – Я отказался от жизни, я отказался от всего, чему научился. Я такая же чайка, как все остальные, и я буду летать так, как летают чайки». (Ю. Родман) [4, с. 21]

– Ну, нет, – подумал он, – с этим покончено раз и навсегда. И мне нет никакого дела до того, что я знаю. Чайка есть чайка, я – такой же, как все. И летать буду тоже как все. (А. Сидерский) [3, с. 17]

В некоторых примерах можно заметить несоответствия в тексте-оригинале и переводе, а именно: используются другие типы повтора, или это явление вообще отсутствует в тексте-переводе.

35. *He learned more each day. He learned that a streamlined high-speed dive could bring him to find the rare and tasty fish that schooled ten feet below the surface of the ocean: he no longer needed fishing boats and stale bread for survival. He learned to sleep in the air, setting a course at night across the offshore wind, covering a hundred miles from sunset to sunrise. With the same inner control, he flew through heavy sea-fogs and climbed above them into dazzling clear skies... in the very times when every other gull stood on the ground, knowing nothing but mist and rain. He learned to ride the high winds.* (Р. Бах) [4, с. 45]

Каждый день он узнавал что-то новое. Он узнал, что, придав телу обтекаемую форму, он может перейти в скоростное пикирование и добыть редкую вкусную рыбу из той, что плавает в океане на глубине десяти футов; он больше не нуждался в рыболовных судах и в

черством хлеба. Он научился спать в воздухе, научился не сбиваться с курса ночью, когда ветер дует с берега, и мог пролететь сотни миль от заката до восхода. С таким же самообладанием он летал в полном морском тумане и прорывался сквозь него к чистому, ослепительно сияющему небу... в то самое время, когда другие чайки жалась к земле, не подозревая, что на свете существует что-то, кроме тумана и дождя. Он научился залетать вместе с сильным ветром далеко в глубь материка и ловить на обед аппетитных насекомых. (Ю. Родман) [4, с. 45]

С каждым днем знание, которым обладал Джонатан, росло. Он обнаружил, что благодаря скоростному пику может добывать редкую и очень вкусную рыбу, ходившую стаями на глубине десяти футов. Теперь он не был больше привязан к таким, казалось бы, жизненно необходимым вещам, как рыболовецкие суда и размокшие корки заплесневелого хлеба. Он также научился спать на лету, не сбиваясь с курса. Это позволило ему использовать дующий с берега ночной бриз, от заката до восхода преодолевая расстояние в сотню миль. Тот же принцип внутреннего контроля Джонатан применял и для полетов сквозь густой морской туман, постепенно поднимаясь над которым он достигал сияющего неба... в то самое время, когда все без исключения остальные чайки сидели на земле, и уделом их были только дождь и промозглая мгла. А на высотных ветрах Джонатан залетал глубоко вглубь материка, где обитали сухопутные насекомые - подлинное лакомство. (А. Сидерский) [3, с. 36]

Как видно из данного примера, переводчики сохраняют смысл оригинальной фразы, однако нарушают в переводе ритм, заданного автором. Анафора Р. Баха «*he learned*» усиливает значимость нового для героя, свидетельствует о его жажде к исследованиям и открытиям. В переводном тексте идет лишь простое перечисление событий, без акцента на процессе учения Джонатана.

В связи с вышеизложенным, можно сделать вывод о том, что передача ритма оригинального произведения при переводе художественного текста возможна лишь при условии четкого понимания переводчиком композиционно-стилистических особенностей оригинала. То же самое можно сказать и о передаче средств художественной выразительности. Так как жанр произведения – притча, то основное в нем – это производимый на читателя назидательный эффект. Используя стилистические приемы, автор усиливает этот эффект, помогает читателю увидеть то, что составляет подтекст произведения, глубинный слой импликации.

2.3 Определение оптимальной переводческой стратегии

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ произведения Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» позволил рассмотреть подходы разных переводчиков к преодолению переводческих сложностей, а также показал способы и приемы, к которым обращались переводчики с целью передачи деталей, характеристики персонажей и философской основы произведения.

Следует отметить, что особенностью произведения является не только его имплицитная составляющая, которую сложно воспринять и передать в переводе, но и уникальный стиль автора. Р. Бах немногословен, но подбор литературных приемов и вовлечение подтекста создают очень четкий и понятный посыл. При анализе переводов, было выявлено стремление каждого переводчика раскрыть средствами русского языка многоплановое содержание, заложенное Р. Бахом в произведении. Однако в достижении своей цели Юни Родман и Андрей Сидерский использовали разные подходы и приемы.

Преследуя цель оценки качества переводов с использованием метода сравнительно-сопоставительного анализа, необходимо выявить стратегию, которой придерживался переводчик в создании текста перевода. Какие трансформации он использовал для достижения необходимого результата.

Также необходимо выявить стиль переводчика, выбор лексики, решения по поводу синтаксической организации.

В практике перевода понятие «*переводческая стратегия*» связано с процессуальным характером перевода и выражает порядок действий переводчика при переводе текста. Процесс принятия переводчиком решения складывается из двух основных этапов:

- выработка стратегии перевода;
- определение конкретного языкового воплощения этой стратегии (использование переводческих трансформаций).

Из анализа выбранных переводов можно сделать вывод о выборе переводчиками стратегии перевода. В работе Ю. Родман наблюдается использование дословного перевода. Однако присутствуют такие переводческие приемы как целостное преобразование, конкретизация и компенсация. Выбор таких приемов обусловлен стилем всего перевода и нацелен на максимальную передачу оригинального авторского слога. Ю. Родман наиболее точным образом передала лаконичность, выраженную, в основном, простыми предложениями. Также сохранены или компенсированы приемы художественной выразительности. На уровне макроконтекста сохранена философская основа произведения и имплицитный смысл.

Перевод А. Сидерского содержит такие переводческие приемы, как конкретизация, компенсация, смысловое развитие и описательный перевод. Нацеливая свою деятельность на раскрытие авторской импликации, А. Сидерский расширяет конетекстуальные рамки, включая в перевод то, что не отражено в оригинальном произведении. Несмотря на это, на уровне всего произведения сохранена философская основа, отражены основные положения, указывающие на основные события и переживаемые главным героем эмоциональные потрясения.

В переводе А. Сидерского есть лексические несоответствия, которые влияют на восприятие реципиента:

36. *Breakfast Flock was a faint cloud of dust motes, circling.* (Р. Бах) [4,

с. 29]

Стая за завтраком - легким облаком плывущих пылинок. (Ю. Родман)

[4, с. 29]

...завтракающая Стая - едва заметным облачком кружащей пыльцы.

(А. Сидерский) [3, с. 23]

Согласно словарю, «dust motes» – это пылинки, в то время как А. Сидерский использовал слово «пыльца», которое на английский переводится, как «pollen» и относится к другому семантическому полю.

31. They dropped with him, streaking down in flawless formation.

(Р. Бах) [4, с. 50]

Они понеслись вместе с ним, безупречно сохраняя строй. (Ю. Родман)

[4, с. 50]

Они спикировали вместе с ним, и форма их устремленных вниз тел была абсолютно безупречна. (А. Сидерский) [3, с. 40]

В данном случае, речь идет не о телах чаек, а форме их полета. Слово «*formation*» используется в авиации для обозначения понятия «*строй*».

В переводе А. Сидерского можно встретить тавтологию:

37. He learned to ride the high winds far inland... (Р. Бах) [4, с. 47]

Он научился залетать вместе с сильным ветром далеко вглубь материка (Ю. Родман) [4, с. 47]

А на высотных ветрах Джонатан залетал глубоко вглубь материка (А. Сидерский) [3, с. 37]

Анализируя перевод А. Сидерского, можно сделать вывод, что его стиль больше склоняется к разговорному. Можно встретить просторечия, которых в оригинальном произведении нет.

38. In heaven, he thought, there should be no limits. (Р. Бах) [4, с. 58]

"На небесах, - думал он, - не должно быть никаких пределов".

(Ю. Родман) [4, с. 58]

- Н-да, - подумал он, - а ведь на Небесах как будто не должно быть никаких ограничений... (А. Сидерский) [3, с. 45]

39. *The memory of his life on Earth was falling away.* (Р. Бах) [4, с. 59]

События его земной жизни отодвигались все дальше и дальше.

(Ю. Родман) [4, с. 59]

События его земной жизни отшелушивалась от сознания, рассыпаясь в прах. (А. Сидерский) [3, с. 46]

В переводе Ю. Родман также встречаются неточности, однако их количество значительно меньше, и они не искажают впечатления от чтения оригинального произведения.

40. *ticking off two hundred twelve miles per hour* (Р. Бах) [4, с. 33]

достиг скорости двести четырнадцать миль в час (Ю. Родман) [4, с. 33]

На скорости в двести двенадцать миль в час (А. Сидерский) [3, с. 27]

41. *And we fly now at the peak of the Great Mountain Wind.* (Р. Бах) [4, с. 52]

Мы летим сейчас на вершину Великой Горы Ветров. (Ю. Родман) [4, с. 52]

И, кроме того, сейчас мы парим на самом верхнем уровне Великого Ветра Гор. (А. Сидерский) [3, с. 41]

42. *From a thousand feet, flapping his wings as hard as he could, he pushed over into a blazing steep dive toward the waves, and learned why seagulls don't make blazing steep power-dives. In just six seconds he was moving seventy miles per hour, the speed at which one's wing goes unstable on the upstroke.* (Р. Бах) [4, с. 12]

Поднявшись на тысячу футов над морем, он бросился в пики, изо всех сил махая крыльями, и понял, почему чайки пикируют, сложив крылья. Всего через шесть секунд он уже летел со скоростью семьдесят миль в час, со скоростью, при которой крыло в момент взмаха теряет устойчивость. (Ю. Родман) [4, с. 12]

Отчаянно работая крыльями, он забрался на высоту в тысячу футов и оттуда бросился в крутое пики, несясь вниз навстречу волнам. И

тут же понял, почему чайки никогда не пикируют, работая крыльями. Всего за каких-то шесть секунд он набрал скорость в семьдесят миль в час - предел, при котором крыло в момент взмаха теряет устойчивость в набегающем потоке. (А. Сидерский) [3, с. 12]

В данном случае видим пример неправильной интерпретации, которая искажает смысл переведенного текста. В случае перевода Ю. Родман «понял, почему чайки пикируют, сложив крылья» можно наблюдать противоположное оригинальной фразе «*don't make blazing steep power-dives*», обозначающей, что чайки наоборот не исполняют такой трюк. Однако уточнение «сложив крылья» уместно, в отличие от уточнения А. Сидерского «работая крыльями». Так как далее по контексту говорится «*the speed at which one's wing goes unstable on the upstroke*», можно предположить, что данный воздушный этюд не может выполняться при помощи взмахов крыльев.

Проведя сравнительно-сопоставительный анализ двух переводов произведения Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», можно дать общую характеристику, основанную на вышеуказанном алгоритме и информации, полученной при анализе.

Перевод Ю. Родман является эквивалентным с точки зрения лексического состава и синтаксиса. Переводчица сохранила лаконичный стиль Р. Баха, однако часто прибегала к использованию метафор и возвышенной лексики, отчего терялась «простота», свойственная автору. Основная идея произведения в полной мере отображена в переводе, в то время как имплицитная составляющая, по нашему мнению, не до конца раскрыта.

В переводе А. Сидерского изменена синтаксическая структура произведения, сложные предложения разделены на простые. Подбор лексики в его переводе обусловлен стремлением передать “простой” стиль автора, однако отмечается излишнее использование просторечной лексики, что

создает впечатление «нелитературности» перевода в некоторых частях произведения.

Интерпретация оригинального произведения и передача литературных приемов у переводчиков выполнена на разном уровне. Ю. Родман чаще находит эквиваленты, в то время как А. Сидерский прибегает к дословному или описательному переводу.

В переводах можно проследить использование грамматических, стилистических и лексических переводческих трансформаций. В переводе Ю. Родман находят применение такие трансформации, как перестановка, замена, опущение, прием смыслового развития. А. Сидерский использовал такие трансформации, как перестановка, замена, конкретизация, прием лексического добавления. Часто трансформации обусловлены отличиями языков, однако есть и такие трансформации, которые были использованы для раскрытия подтекста, вложенного автором в оригинальное произведение.

Оценивая целостное произведение, можно сказать, что оба перевода в целом передали философию произведения, основные мысли и идеи повести-притчи. Но все же в силу влияния личностного фактора переводы производят отличный от оригинала эстетический эффект. Перевод Ю. Родман – литературное произведение высокого стиля, в то время как перевод А. Сидерского больше воспринимается как пересказ в вольном стиле.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Оценка качества перевода художественного произведения требует дальнейшего тщательного изучения. Такие ученые-лингвисты, как В. Н. Комиссаров, Л. С. Бархударов, Я. И. Рецкер, В. В. Сдобников, О. В. Петрова внесли вклад в развитие способов и критериев оценки качества переводов. Однако усредненных и общепринятых критериев так и не появилось. Целью данной работы было представить метод сравнительно-сопоставительного анализа перевода, рассмотреть адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки перевода, а также провести анализ переводов повести-притчи Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».

Сопоставительный анализ является важным методом исследования в переводоведении. Сопоставление представляет собой анализ формы и содержания текста перевода в сопоставлении с формой и содержанием оригинала. Эти тексты представляют собой объективные факты, доступные наблюдению и анализу.

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ переводов повести-притчи Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» дал ценную информацию о механизмах преодоления переводческих трудностей, раскрыл суть понятий адекватность, эквивалентность, а также понятия вариативности как фактора, влияющего на появление различных трактовок идей оригинального произведения.

Несмотря на то, что четких общепринятых критериев оценки качества перевода художественного произведения на данный момент в переводоведении не существует, все же об «удачности» текста перевода можно судить по таким признакам, как ясность, смысловая близость перевода к оригиналу, отсутствие грамматических и орфографических ошибок, сохранение и передача прагматического аспекта оригинала в переводе. Однако адекватность и эквивалентность, включая в себя

приведенные выше критерии, являются основополагающими принципами оценки качества перевода.

Эквивалентность является одним из критериев оценки переводческой деятельности и может быть выявлена путем сравнения текста перевода с оригинальным произведением. Однако, в некоторых случаях достижение максимальной эквивалентности не обязательно в процессе межкультурной коммуникации. Это приводит к необходимости ввести дополнительный оценочный термин «адекватность перевода», который указывает на соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации. В соответствии со значениями терминов «эквивалентность» и «адекватность» адекватный перевод включает определенную степень эквивалентности, но эквивалентный перевод может не быть адекватным.

Так как произведение Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – это философская притча, то основной задачей переводчика является передача идейного содержания. Анализ произведения выявил наличие имплицитивной составляющей, передача которой является одной из наиболее задач перевода составляющих художественного произведения. В повести-притче были выявлены два вида авторской импликации – контекстно-свободная и контекстно-связанная.

Как было отмечено, оценка качества перевода – процедура комплексная. Она осуществляется и с учетом переводческих норм, точнее, степени соответствия перевода предъявляемым к нему требованиям, и с точки зрения успешности выполнения текстом перевода присущих ему функций. При этом некоторые исследователи настаивают на значительной детализации операций, осуществляемых при оценке качества перевода. Предлагается оценивать качество перевода слов и словосочетаний, качество перевода высказываний, качество передачи элементов экспрессии и стилистических особенностей оригинала, а также общее воздействие всего переведенного текста в сравнении с оригиналом.

Для сравнительно-сопоставительного анализа были выбраны переводы Юни Родман и Андрея Сидерского. Анализ был проведен в несколько этапов, что помогло более точно рассмотреть все стороны переводов, выявить наиболее приемлемые переводческие решения и способы преодоления переводческих трудностей. В переводе Ю. Родман основное внимание уделяется передаче идеи произведения, но сохранен и авторский стиль. Структура предложений и организация текста сохранены, однако подбор лексики отличается. Ю. Родман использует в большей степени нейтральную лексику и лексику высокого стиля, тем самым представляя Джонатана Ливингстона как возвышенное и загадочное существо. В то время как перевод А. Сидерского наполнен лексикой сниженного стиля. Оформление текста и синтаксическая организация представляют собой отличную от оригинального произведения модель. А. Сидерский часто использует перестановки, членение высказывания, что не всегда передает оригинальную структуру произведения и производит иной эффект на читателя. Переводческой стратегии А. Сидерского свойственно добавлять в свой перевод тот смысл который, по его мнению, вкладывает в свой слог Р. Бах.

Философская идея произведения Р. Баха заключается в том, что человеку доступно любое знание, достаточно только открыть свой разум и в том, что обретя знание, человек не будет счастлив, пока не поделится этим знанием с другими. Оба переводчика донесли эту мысль в своих работах, однако разными способами. Сравнивая в целом тональность обоих переводов, нельзя обойти личность каждого переводчика. В случае Юни Родман можно говорить о том, что ее трактовка философии Р. Баха носит сугубо литературный характер. В то время как Андрей Сидерский, являясь йогом-практиком, пропустил философские мысли Р. Баха через себя. В какой-то степени можно судить о том, что он сравнивал себя с Чайкой и отождествлял путь Ливингстона в поиске себя со своим жизненным кредо.

Для полноценного восприятия художественного текста, его перевода и, соответственно, анализа с последующей оценкой, чрезвычайно важным

является вопрос о соотношении языковых средств и их эстетического функционирования в контексте художественного произведения. Для эстетического воздействия на читателя Ричард Бах использует средства художественной выразительности. В своей работе Ю. Родман и А. Сидерский использовали разные приемы для передачи средств художественной выразительности. Например, Ю. Родман чаще использует метафоры и подбор эквивалентов, в то время как А. Сидерский использовал описательный перевод. Оценивая целостное восприятие произведения, можно сказать, что оба перевода передали философию произведения, основные мысли и идеи.

Оценивая применимость метода сравнительно-сопоставительного анализа, можно сказать о том, что оценка перевода с его помощью по критериям адекватности и эквивалентности является наиболее объективной. На основе сопоставительного анализа нескольких переводов и оригинала можно максимально объективно оценить переводы по критериям эквивалентности и адекватности, а также выявить наиболее приемлемый для реципиента вариант перевода. Подобная процедура оценки позволяет провести комплексный анализ переводов и сделать выводы об общем уровне качества конечного текста. Данный метод может использоваться не только в оценке профессиональных переводов, но и для анализа учебных переводов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд, И.В. Основы научных исследований в лингвистике: Учеб. пособие. / И.В. Арнольд. – М.: Высш. шк. – 1991. – 140 с.
2. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения. – 1975. – 215 с.
3. Бах Р. Чайка Джонатан Ливингстон / Пер. с англ. А. Сидерский. – К.: София, 2008. – 128 с.
4. Бах Р. Чайка по имени Джонатан Ливингстон: повесть / Пер. с англ. Ю. Родман. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 176 с.
5. Бах. Р. Джонатан Ливингстон чайка / Пер. с англ. Елена Горобец. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [<http://gorobets.narod.ru>]
6. Биография автора Юни Родман /Социальная сеть читателей книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/370608-yuni-rodman>
7. Богин, Г.И. Интерпретация как средство выведения к более совершенному пониманию. Особенности перевода как двуязычной коммуникации // Тверской меридиан: Теоретический сборник/ Г.И. Богин. – Вып. 3. – Тверь: ТвГУ, 1999. – 189 с.
8. Бреус, Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский Учебное пособие. Часть 1 / Е.В. Бреус. – М.: Изд-во УРАО. – 2001. – 104 с.
9. Брудный, А.А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур / А.А. Брудный // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). – М.: Наука. – 1976. – С.152-158.
- 10.Василишина, Е. Н. К проблеме имплицитно-семантической организации текста в процессе его декодирования / Е. Н. Василишина // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар.

- науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 112-115.
11. Ваулина, Ю.Е. Магия повтора / Ю.Е. Ваулина, О.В. Афанасьева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2009. — №2. — С. 61-67.
12. Гарусова, Е.В. Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода. Дис. ... канд. филол. наук. / Е.В. Гарусова. — Тверь, 2007. — 173 с.
13. Гвичилиадзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гвичилиадзе. — М.: Сов. писатель. — 1980. — 301 с.
14. Жолковский, А. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» / А.К. Жолковский, Ю.К. Шеглов // Труды по знаковым системам. — Вып.8. — Тарту. — 1975. — 258 с.
15. Жуковский Алан Творчество и философия Ричарда Баха / Алан Жуковский // Литературно-философский журнал «Топос» [Электронный ресурс] 16.07.2011. Режим доступа к журн.: [<http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/tvorchestvo-i-filosofiya-richarda-bakha-1>]
16. Задорнова, В. Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация: сборник статей / В. Я. Задорнова, отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М. : МАКС Пресс, 2005. — Вып. 29. — С. 115-125.
17. Захаров, В.П. Корпусная лингвистика: Учебно-метод. пособие / В.П. Захаров. — СПб. — 2005. — 48 с.
18. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В. Н. Комиссаров. — М.: ЭТС. — 2002. — 424 с.
19. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. — М.: Высш. шк. — 1990. — 253 с.

20. Крупнов, В. Н. В творческой лаборатории переводчика: Очерки по профессиональному переводу / В. Н. Крупнов. – М.: Междунар. отношения. – 1976. – 212 с.
21. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
22. Кухаренко, В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной прозе (на материале прозы Хемингуэя) / В. А. Кухаренко // НДВШ. Филологические науки. – № 1. – 1974. – С. 20-28.
23. Мошкович, В. В. Соотношение понятий адекватность и эквивалентность в переводе / В. В. Мошкович // Актуальные проблемы современной лингвистики: антропоцентризм, семантика, прагматика: сб. статей научно-методической конференции кафедры русского языка и МПРЯ / отв. ред. Т. Е. Помыкалова; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск: Изд-во ООО «Дитрих», 2011. – С. 86-93.
24. Мошкович, В. В. Оценка качества перевода и использование адекватности и эквивалентности как критериев оценки качества перевода // Вестник ЧГПУ. 2013. №10. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-kachestva-perevoda-i-ispolzovanie-adekvatnosti-i-ekvivalentnosti-kak-kriteriev-otsenki-kachestva-perevoda> (дата обращения: 01.04.2017)
25. Назаров, А. Е. Творчество Ричарда Баха / А. Е. Назаров // Электронная библиотека диссертаций [Электронный ресурс] – 2001. – С. 173 Режим доступа к журн.: [<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-richarda-bakha-spetsifika-formirovaniya-literaturnogo-soznaniya-ssha-v-1960-1970>]
26. Найда, Ю. Наука переводить / Ю. Найда // Вопросы языкознания. – № 4. – М.: Мысль. – 1970. – С. 56-67.
27. Ольшванг, О. Ю. Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха: дис. кандидата филологических наук: 10.01.03 / Ольга Юрьевна Ольшванг. – М: Наука. – 2010. – 188 с.

28. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. Языкознания; Отв. Редактор канд. филол. наук Раренко М.Б. – М. – 2010. – 260с.
29. Паршин, А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – СПб.: СГУ. – 1999. – 202 с.
30. Петрова, О. В. Существуют ли универсальные критерии оценки качества перевода? [Электронный ресурс] / О. В. Петрова. – 2009. – Режим доступа: www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2009/02/2009-02-26.pdf – 15.05.2017.
31. Попович, А. Проблемы художественного перевода. / А. Попович. – М.: Высшая школа. – 1980. – 198 с.
32. Распопов, И.П. Методология и методика лингвистических исследований: (Методы синхронного изучения языка). Пособие по спецкурсу / И.П. Распопов. – Воронежский Унив. – 1976. – 107 с.
33. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И. Рецкер М.: Международные отношения – 1974. – 240с.
34. Сдобников, В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ, Восток-Запад. – 2007. - 448 с.
35. Сравнение переводов как метод анализа литературных текстов (на материале поэзии Орхана Вели). // Международный конгресс по изучению Азии и Северной Африки. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 38. İCANAS. 10–15/09/2007. Bildiriler / Сборник статей. — Ankara / Türkiye. Анкара, 2008.
36. Толковый переводоведческий словарь / Нелюбин Л.Л. – М.: Флинта: Наука. – 2009. – 320 с.
37. Ченишхова, М. Ю. Перевод как часть национальной литературы / М.Ю. Ченишхова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №1. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kak-chast-natsionalnoy-literatury>

- 38.Чернов, Г.В. Контекстно-свободная и контекстно-связанная имплицативность и проблема переводимости / Г.В. Чернов // Текст и перевод. – М.: Наука. №5. – 1985. – С. 12-20.
- 39.Швейцер, А.Д. Перевод и лингвистика / А.Д. Швейцер. – М.: ОТКЗВИМО СССР. – 1973. 235 с.
- 40.Шичкина, М. Г. Оценка качества перевода: критерии адекватного и эквивалентного перевода по В. Н. Комиссарову // Молодой ученый. — 2016. — №15. — С. 615-619.
- 41.Bassnett, Susan Translation Studies / Susan Bassnett. – London Routledge. – 2002. – 192 p.
- 42.Haque, Ziaul Translating Literary Prose: Problems and Solutions / Ziaul Haque // International Journal of English Linguistics. – Canadian Center of Science and Education. – Vol 2, No 6. – 2012. – P. 97-111.
- 43.Newmark, P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – New York & London: Prentice Hall. – 1988. – 304 p.
- 44.Ross, C.D. Translation and similarity // C.D. Rose. / Translation Spectrum. – Albany. – 1981. – 453 p.
- 45.Tourey, Gideon Descriptive Translation Studies - and beyond / Gideon Tourey. – Publisher: John Benjamins Publishing Company. – 1995. – 322 p.