

9 Телия, В Н Русская фразеология семант, прагмат и лингвокультурол аспекты [Текст] / В Н Телия М «Яз рус культуры», 1996 284 с (Язык Семиотика культура)

10 Фелицына В П Русские фразеологизмы лингвострановедческий словарь [Текст] / В П Фелицына, В М Мокиенко – М Русский язык, 1990 220 с

11 Spaginska Pruszk, A Intelkt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwatskiej (z problemow jezykowego obrazu swiata) [Tekst] / A Spaginska Pruszk Gdansk Wyd-wo uniwersitetu Gdanskiego, 2003 303 s

Н Ф Алефиренко, Е Г Озерова  
г Белгород, Россия

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИРИКОПРОЗАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Тексты лирической прозы как яркого лингвопоэтического явления все еще остаются сложнейшей проблемой переводоведения. Причиной тому выступает сложная гармония эксплицитного и имплицитного в изобразительно-выразительной архитектонике лирикопрозаического текста. Переводчику непросто передавать необычайно лиричные, словно на исповеди раскрытые, сокровенные тайники человеческой души. В поисках интерпретационной разгадки к проникновению словесного творчества, прежде всего, следует понять стимулы обращения к нему автора текста, побудившие к созданию некоторого «сверхсмысла» (Д С Лихачев), принципу универсализации, заменяющему устоявшийся классический принцип реалистической типизации (Е Б Скороспелова), и к отображению строя мифического мышления (В Шмид).

Для разработки принципов перевода лирикопрозаических текстов поучителен опыт А П Чехова – мастера создания лирической прозы. Так, в повести «Степь» сознательно создается установка на *воспоминание* как на основной текстообразующий принцип, происходит ослабление роли сюжета. В повествовании варьируются описания *природных образов* и *описания переживаний*, которые, пронизывая повесть, образуют лирикопрозаический каркас и являются показателем движения при внешнем отсутствии сюжета. Писатель, обращаясь в своих прозаических произведениях к лирическим принципам, стремится субъективировать прозаический текст, вопреки происходящему утвердить изначальную самоценность жизни.

Перевод лирикопрозаических текстов А П Чехова требует приема лиризации, возникшего как художественно-стилистическое явление благодаря стремлению к сознательному воссозданию в сопоставляемом тексте авторских лирических элементов.

Главным элементом «денотативно-дискурсивного пространства» лирической прозы А П Чехова выступает *степь*. *Степь степь. Лошади бегут, солнце все выше, и кажется что тогда, в детстве, степь не бывала в июне такой богатой такой пышной, травы в цвету – зеленые, желтые, лиловые, белые, и от них и от нагретой земли идет аромат и какие-то странные синие птицы по дороге* (А П Чехов, «В родном углу»). Конечно, адекватное воссоздание такого рода картины возможно только при соблюдении всех модально-грамматических и когнитивно-дискурсивных «красок» авторского мировосприятия.

*The steppe the steppe The horses trotted, the sun rose higher and higher and it seemed to Vera that never in her childhood had the steppe been so rich, so luxuriant in June, the wild flowers were green, yellow lilac white, and a fragrance rose from them and from the warmed earth, and there were strange blue birds along the roadside*

В данном фрагменте текст сопоставления, правда, выходит за рамки модально-дискурсивной репрезентации авторского текста. Так, глагол *кажется* в оригинальном

тексте имеет безличную грамматическую форму, а в английском варианте глагол *to seem* употреблен в личной форме (*казалось Вере*), что искажает авторские интенции. Это отражает отличительную особенность лирической прозы в целом – ее обобщенный, безличный характер повествования. А. П. Чехов, таким образом, изображает степь в восприятии русского этноязыкового сознания, что создает впечатление присутствия читателя в той действительности, которую описывает автор. Этим, наряду с другими средствами, создается общая лирическая тональность повести, которая автором текста на английском языке несколько видоизменена, поскольку описание из этноязыкового, общерусского трансформировано в личностное и воспринимается исключительно «глазами» Веры.

Анализ подобных примеров убеждает нас в том, что поэтические приемы сопоставления лирической прозы не случайно подобраны, а конструктивный принцип организации текста. Только сохраненная в лирикопрозаических текстах структурная связь с поэзией позволяет осознавать лирическую прозу как особое явление. Переводчик должен исходить из главной установки – несмотря на тяготение к поэтическому тексту, тип художественного слова в лирическом изложении остается прозаическим.

Повесть «Степь» называют поэтической вершиной А. П. Чехова, открывшей новую страницу в «словесной живописи» А. П. Чехова. *Широкая степь сбросила с себя утреннюю полутьму, улыбнулась и засверкала росой* («Степь»). Ср. *soon the whole wide steppe flung off the of early morning, and was smiling and sparkling with dew*.

В рассматриваемом контексте лирическая коннотация создается даже префиксом *полу-*, который здесь имеет значение ‘ослабленный признак’ – не *тьма*, а *полутьма*. В английском варианте текста актуализирован конкретный признак ‘сумрак, сумерки’. Незначительная формальная деталь, но она переакцентирует смысловой подтекст – утрачивается ощущение процесса пробуждения природы. Вот почему при переводе лирической повести «Степь», как и других произведений лирикопрозаических текстов, переводчик должен стремиться сохранить субъективно-авторское восприятие действительности, так как интенции писателя, прежде всего, обращены к *личностным переживаниям*.

Поэтическим изображением своеобразной красоты степи А. П. Чехов показывает чувственные источники духовного богатства родного края. «А я стал мечтать о том, чтобы опять проехаться по степи и пожить там под открытым небом хотя бы одни сутки» «Я по целым месяцам жила в степи и любил степь, и теперь в воспоминаниях она представляется мне очаровательной», – вспоминал мастер лирического слова в прозе [Шапочка 1996: 279]. Оригинал повести и ее перевод предполагают антропоцентрическую модель изложения событий.

Сущность лирической прозы определяет стиль сопоставления, его «иносказание», смыслопорождающие возможности, ощущение эмоционально-содержательной целостности и завершенности. Достичь столь высокого изящества можно только при неослабном внимании к этноязыковым коннотациям.

*Попадается на пути молчаливый старик-курган или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно протетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то что сам сумеет увидеть и постичь душою* (А. П. Чехов, «Степь»).

*You meet upon the way a silent old barrow or a stone figure put up God knows when and by whom a nightbird floats noiselessly over the earth, and little by little those legends of the steppes the tales of men you have met, the stories of some old nurse from*

*the steppe, and all the things you have managed to see and treasure in your soul, come back to your mind*

В оригинале использовано словосочетание *каменная баба*, а в английском варианте текста находим *stone figure* (каменная фигура) вместо *stone image* (каменная баба). Впервые в несколько ином этнокультурном формате это сочетание зафиксировано у поэта XII века Низами и символизировало непобедимость и бессмертие воинов. Устойчивое словосочетание *каменная баба* у А. П. Чехова эксплицирует историческую мифологию, концепт, а употребление в сопоставляемом тексте переменного словосочетания *stone figure* несколько искажает дискурсивный фон устойчивой единицы языка в тексте-оригинале.

При сопоставлении лирикопрозаических текстов и перевода А. П. Чехова, как видим, нередко происходит трансформация коннотативных элементов этноязыкового сознания в такие речевые пресуппозиции, которые, в результате модально-оценочных преобразований, придают сопоставляемому тексту иной культурно-прагматический фон. Из этого вытекает еще один закон сопоставительной интерпретации лирикопрозаических текстов: необходимость бережного отношения к когнитивно-дискурсивной семантике авторского слова, отражающей тончайшие смысловые нюансы культурных концептов, составляющих национально-языковую картину мира – синтез языка, сознания и культуры в их автохтонном виде. Термин *лирическая проза* включает в себя те дискурсивные нюансы художественного концепта, без которых адекватный перевод лирической прозы в принципе невозможен. Это, прежде всего, повышенное внимание к конструктивным для лирикопрозаического текста повторам тех или иных образных мотивов, стилизованным деталям, создающим образное целое.

Именно правильно подобранные повторы на языке перевода и возникающие на его основе лейтмотивы определяют особую лирическую ауру создаваемого в процессе сопоставления текста, специфику его словесной организации, становятся основным признаком лирического стиля сопоставляемого текста. Они выполняют различные функции в повествовании: при достаточно разработанном сюжете лейтмотивы существуют как бы параллельно, а в том случае, когда сюжет ослаблен, лейтмотивность построения заменяет сюжет, компенсирует его отсутствие (Е. Б. Скороспелова). При этом следует помнить, что лейтмотивом может стать любой элемент текста – слово, фраза, деталь, отдельный эпизод и т. д., который повторяется в тексте каждый раз в новом варианте, становится «протекающим». Таким образом, сопоставляемый текст усложняется, становится семантически более насыщенным, он уже не может восприниматься пассивно: возникающая недосказанность, неоднозначность текста лирической прозы потребует сотворчества со стороны читателя.

Присутствие лейтмотивной структуры и особого ритма определяются повторами на всех уровнях перевода лирического текста. Прием повтор в лирикопрозаическом тексте организует «динамическую композицию» (термин Л. А. Новикова), где внешние события как бы отсутствуют или редуцированы, а динамика возникает благодаря движению мысли, от воспоминания к воспоминанию.

Исследуемая нами проблема имеет также и общетеоретическую значимость, поскольку ее приходится решать в процессе перевода практически любого прозаического текста. Еще в XIX веке от проницательного взора А. А. Потебни не ускользнуло, казалось, невидимое: поэзию можно встретить в любом произведении, «где определенность образа порождает текучесть значения» [Потебня 1976: 373]. Это требует от переводчика поиска таких средств, которые были бы способны передать соответствующее настроение, создаваемое автором оригинала теми немногими чертами образа,

при посредстве которых удастся читателю видеть многое содержащееся в них имплицитно, «где даже без умысла автора или наперекор ему появляется иносказание» [Потебня 1976 373]

Для транслятологии лирикопрозаический текст – особый объект переводоведческой деятельности, что обуславливается его жанровой спецификой, которая определяется нами как лаконичный прозаический текст с преобладающим чувственно-авторским Я и повышенно-эмоциональным (лирическим) стилем речи. Отображение в тексте перевода столь таинственного чувственно-авторского Я, репрезентируемого в повышенно-эмоциональном рече-стилевом континууме составляет главную проблему перевода лирикопрозаического текста

#### Список литературы

- 1 Потебня А. А. Эстетика и поэтика [Текст] / А. А. Потебня – М., 1976 – 614 с
- 2 Шапочка, Е. А. «Фантастический край» чеховского Приазовья [Текст] / Е. А. Шапочка // Чеховиана. Чехов и его окружение – М., 1996 – 279 с

А. М. Амаатов, Э. В. Монакова  
г. Белгород, Россия

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НОМИНАЦИЙ КОСМЕТИЧЕСКИХ И ПАРФЮМЕРНЫХ СРЕДСТВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

В современном интернациональном обществе невозможно представить рыночные отношения без большого потока зарубежных товаров, в том числе и косметических. Подходящее название косметического средства – один из залогов его успеха на рынке, поэтому необходим его достойный, качественный перевод.

Что такое перевод? Преобразование сообщения на исходном языке в сообщение на языке перевода. Точный перевод, по определению, невозможен – в силу того, что разные языки отличаются как по грамматическому строю, так и по простому количеству слов, не говоря уже о различии культур, что также может влиять на способ и результаты перевода [Тукаева].

Одним из наиболее сложных видов перевода в силу своей специфики является перевод номинаций.

При переводе названий косметических и парфюмерных средств нужно обращать внимание на благозвучность перевода, так он должен привлекать внимание потенциального клиента, вызывать ярко выраженное желание приобрести товар. Верный перевод приравнивается к рекламным трюкам, ведь именно с его помощью осуществляется психологическое воздействие. Важно учитывать национальную специфику и культурные стереотипы при переводе с одного языка на другой. Известно, «что хорошо для немца – русскому смерть». Для исследования различий в переводе номинаций косметики и парфюмерии были использованы журналы «Vogue» на английском и русском языке.

Проанализировав лексический материал, мы выявили несколько аспектов перевода. В случае с косметикой зачастую приходится прибегать к непрямому переводу.

Предназначение непрямого перевода

1 Убрать или снизить негативную коннотацию

Например, название мужской воды британского производства имеет название «Kill enemies», прямой перевод которой для российского потребителя не приемлем из-