

Для изучения оценки в художественном тексте нами был выбран роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Из оригинального текста романа на английском языке и его переводов на русский и немецкий языки было отобрано 300 оценочных единиц (100 оценочных единиц из текста оригинала и по 100 переводных аналогов для русского и немецкого языка) для дальнейшего анализа средств выражения оценки.

Количество единиц, выражающих отрицательную оценку в данном романе, превосходило число положительных оценочных единиц. Отрицательная оценка использовалась в 56 % единиц в тексте оригинала. При переводе доля отрицательной оценки также оставалась высокой и составила 64 % для текста на русском языке и 55 % для немецкоязычного текста романа. Примеры: *What **traitors** books can be!* ‘Wie **treulos** Bücher doch sein können!’, ‘Ах, книги – это такие **предатели!**’.

Значительное количество рассматриваемых единиц несут в себе эмоциональную оценку. Их доля составляет 72 % для оригинального текста, 84 % для русскоязычного и 70 % для немецкоязычного текста романа (*wakened from sleep by the **frantic** sirening* ‘durch das **wahnsinnige** Sirenengeheul aus dem Schlaf aufgeschreckt worden waren’; ‘разбуженных **истощным** воем сирен’).

Процент независимой от контекста ингерентной оценки оказался незначительно ниже процента адгерентной, то есть определяемой контекстом, оценки. 41 % оценочных единиц в англоязычном и 43 % в немецкоязычном тексте выражаются с помощью ингерентной оценки (*Is it because the fire is **prettier** by night? More spectacle, a **better** show?* ‘Geschieht es, weil sich das Feuer bei Nacht **hübscher** ausnimmt, ein **schöneres** Schauspiel bietet?’). В русскоязычном переводе ингерентная оценка практически совпадает с адгерентной оценкой. Ее доля составляет 50 % против 48 (‘А книга – это **заряженное ружье** в доме соседа. Сжечь ее! **Разрядить ружье!**’).

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что переводчики стараются сохранить присутствующий в тексте оригинала вид оценки, трансформируя ее только в отдельных случаях, адаптируя тем самым оценочные единицы к особенностям переводящего языка.

А. Колосовская

АЛЛЮЗИЯ КАК ОСОБАЯ ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Аллюзия – это стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи. Аллюзия – своеобразный мост между прецедентным и настоящим текстами, обеспечивающий соположение двух текстовых планов и создающий межтекстовые связи. Прием аллюзии позволяет автору привносить в текст новые смыслы из уже существующих текстов. Крайне важно понимать, что послужило источником этих смыслов и с каким прецедентным текстом связано данное произведение или определенная его часть.

Аллюзия представляет особую проблему для переводчика, прежде всего, потому, что распознавание аллюзий требует от него наличия обширных фоновых знаний и умения декодировать авторское послание, а также способности учитывать особенности восприятия и фоновые знания целевой аудитории.

Наибольшую трудность представляет собой перевод аллюзий, включенных в поэтические произведения. Для достижения структурной адекватности переводчики зачастую пренебрегают коннотативным содержанием аллюзии, передавая лишь форму. В результате, при отсутствии переводческого комментария, аллюзия полностью утрачивается. Однако самой распространенной причиной потери аллюзии является неспособность переводчика распознать ее как таковую. Перевод аллюзии – это, прежде всего, ее распознавание, которое напрямую связано со степенью известности ее источника.

В качестве примера рассмотрим перевод элемента поэмы «Полые люди» американско-английского поэта Т. С. Элиота, которая изобилует литературными и библейскими аллюзиями. Например, перевод фразы *Those who have crossed // With direct eyes, to death's other Kingdom* требует как минимум знания о том, что источником аллюзии является «Божественная комедия» Данте. На протяжении всей поэмы отчетливо прослеживается противопоставление *death's dream kingdom*, олицетворяющее жизнь «полых людей», и *death's other Kingdom*, являющее собой истинную смерть. Наиболее точно фраза переведена В. Топоровым: *Кто переправился, не отводя глаз, // В сопредельное Царство смерти*. В таком варианте четко улавливается аллюзия на Ахерон Данте.

Зачастую наиболее верным решением для переводчика является передача прагматического потенциала, сохранение структуры оригинала и снабжение переводного текста комментарием. Принимая во внимание содержание, коммуникативную функцию, стилистический эффект и прочие характеристики оригинала, умея распознавать метафоры и аллюзии, зная специфику культуры первоисточника, переводчик имеет шанс на большую степень адекватности перевода. Наличие обширных фоновых знаний и способность опознать ту или иную аллюзию в первоисточнике крайне важно для реализации авторской интенции в переводном тексте.

Е. Кондрашова

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИГРЫ СЛОВ В АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

В фильмах, особенно в комедиях, встречаются шутки, основанные на игре слов. Часто это каламбуры, основанные на схожести в звучании и многозначности слов. В процессе их перевода возникает масса проблем, поскольку перед переводчиком стоит весьма непростая задача: необходимо сделать так, чтобы смешная англоязычная шутка, созданная на игре слов, стала понятна и русскоязычному зрителю.

Проанализировав 225 примеров межъязыковой передачи словесной игры из 31 англоязычного фильма и сериала, мы выяснили, что игра слов передается в переводе только в 67 случаях (29,8 %, меньше трети всех случаев.