

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический  
факультет

Кафедра «Перевод и переводоведение»

Направление подготовки  
Профиль

45.03.02 Лингвистика  
Перевод и переводоведение

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ И ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ  
ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ДЭВИДА ЛОУРЕНСА «ВЛЮБЛЕННЫЕ  
ЖЕНЩИНЫ»**

**Студент** Брюзгина Любовь Романовна

**Руководитель** кандидат пед.н. , доцент Судовчихина Л.А.

**Нормоконтролёр** кандидат филол.н. , доцент Ратушная Л.Г.

*Работа допущена к защите* \_\_\_\_\_ (протокол заседания кафедры от 11.04.2018 г. № 11)

**Заведующий кафедрой** кандидат филол.н., доцент Крюкова Л. И.

*Работа защищена с отметкой* \_\_\_\_\_ (протокол заседания ГЭК от 19.06.2018 г. № \_\_\_\_ )

**Секретарь ГЭК** доцент кафедры Тимошина С.А.

Пенза 2018

## Оглавление

|                                                                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА .....                                                                                                | 7  |
| 1.1. Стилистические особенности художественного текста .....                                                                                       | 7  |
| 1.2. Стилистические особенности романа Дэвида Лоуренса<br>«Влюбленные женщины» .....                                                               | 10 |
| 1.3. Переводческие трансформации как способ достижения<br>эквивалентного перевода и передачи выразительных средств<br>художественного текста ..... | 16 |
| Выводы по главе 1 .....                                                                                                                            | 21 |
| ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ И ГРАММАТИЧЕСКИХ<br>ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ДЭВИДА<br>ЛОУРЕНСА «ВЛЮБЛЕННЫЕ ЖЕНЩИНЫ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....     | 23 |
| 2.1. Лексические трансформации при переводе романа Дэвида<br>Лоуренса «Влюбленные женщины» на русский язык.....                                    | 23 |
| 2.2. Грамматические трансформации при переводе романа Дэвида<br>Лоуренса «Влюбленные женщины» на русский язык.....                                 | 33 |
| Выводы по главе 2 .....                                                                                                                            | 41 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....                                                                                                                                   | 42 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....                                                                                                                             | 44 |
| Приложения .....                                                                                                                                   | 47 |

## Введение

Изучение связей и взаимозависимостей между языком, как основным инструментом передачи смысла, и социокультурной действительностью является одной из главных задач современной лингвистики. Межъязыковая речевая деятельность, называемая «переводом», и множество лингвистических аспектов – это одна из проблем, изучаемых современным языкознанием. Именно благодаря переводу мы получаем возможность изучения систем смыслов иных культур, обретающих свою новую интерпретацию на другом языке.

Переводческая деятельность зависима от множества факторов: идеология, культура, пространственные и временные особенности. Важнейшая задача переводчика – проникнуть, осознать, прочувствовать ту культуру и среду, в которых формировался авторский смысл, те условия, которые повлияли на написанное. Переводчик, занимающийся поиском смыслов, обязан изучить исходный текст с использованием лингвистических, исторических, философских, социологических и даже психологических методов.

Необходимо отдельно выделить перевод художественных текстов, как особый комплексный вид перевода, предусматривающий особые требования к переводчику. Художественный перевод обладает характерными особенностями:

- Отсутствие дословного перевода;
- Обязательное наличие игры слов;
- Четкое соблюдение стиля времени, эпохи, духа, социальных, политических и экономических особенностей.

Проблема переводческих трансформаций всегда вызывала научный интерес, этим исследованиям были посвящены многочисленные работы ведущих лингвистов А.Д. Швейцера, Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова,

В.Н. Комиссарова, А.В. Федорова и многих других. Несмотря на это, тема межкультурных преобразований продолжает оставаться актуальной вместе с развитием науки.

В данной работе мы анализируем ряд теоретических вопросов, связанных с переводоведением, теорией перевода и классификациями переводческих трансформаций, предложенных отечественными и зарубежными авторами. Практическая исследовательская работа по изучению видов трансформации проведена по материалам перевода романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины».

На сегодняшний день не существует универсальной общепринятой системы перевода художественного текста, потому что разработано достаточно много подходов к переводу и решению проблем, сопутствующих ему. В том числе и этим определяется актуальность данной работы. Несмотря на многочисленные научные изыскания, до сих пор сохраняются разногласия в области перевода художественного текста, наиболее подходящих приемов перевода, неопределенностью в использовании конкретных способов перевода художественных предложений.

**Актуальность исследования** определяется важностью и значимостью более глубокого рассмотрения и тщательностью изучения лексических и грамматических переводческих трансформаций, использованных при переводе, для достижения эквивалентности и адекватности.

**Целью настоящей работы** является исследование лексических и грамматических трансформаций в переводе художественного текста (по материалам романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины»).

**Задачи исследования:**

1. проанализировать стилистические особенности романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины»;
2. рассмотреть теоретические основы лексических и грамматических трансформаций, предложенных отечественными и зарубежными исследователями;

3. определить лексические и грамматические трансформации в переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» и выявить причины их использования;
4. произвести количественный анализ используемых лексических и грамматических трансформаций на основе проанализированных примеров.

Для решения перечисленных задач в работе используются нижеприведенные **методы**: сравнительный анализ сопоставления текста перевода с текстом оригинала, трансформационный анализ, количественный анализ, дискурсивный анализ.

**Теоретической основой исследования** стали классификации лексических и грамматических трансформаций, известные по работам лингвистов Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, Я.И. Рецкера и Т.А. Казаковой.

**Объект исследования:** текст романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» и перевод, выполненный В.И. Бернацкой.

**Предмет исследования:** лексические и грамматические трансформации, используемые при переводе на русский язык романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины».

**Материалом для исследования** послужил роман Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» и перевод, выполненный переводчиком В.И. Бернацкой. Фактический материал исследования основывается на примерах, проанализированных во второй главе работы.

**Теоретическая база:** в первой главе рассматриваются общие проблемы перевода как результата переводческой деятельности, основные виды переводческих модификаций, приводятся классификации лексических и грамматических трансформаций.

Основной задачей второй главы является сопоставление текста с текстом перевода, целью которого является выявление и анализ различных лексических и грамматических трансформаций, их сочетаемость,

адекватность и эквивалентность.

В заключении подводятся итоги проведенной работы.

**Практическая значимость работы** определяется возможностью использования материала проведенного исследования лексических и грамматических трансформаций в курсах теории и практики перевода.

**Структура работы:** работа состоит из введения, теоретической и практической глав, заключения, списка литературы, приложений.

## **Глава 1. Особенности художественного перевода**

### **1.1. Стилистические особенности художественного текста**

Вопрос о месте и роли литературно-художественного стиля речи в системе функциональных стилей речи решается по-разному современными учеными и лингвистами. Многие присваивают ему равноправное место наравне с другими стилями. Его «право» на существование в этой системе обосновывается участием художественного стиля в выполнении языком его социальной функции воздействия. Эстетико-коммуникативная функция этого стиля речи связана с особым способом выражения мыслей.

Но немало лингвистов не включают художественный стиль речи в систему функциональных стилей литературного языка. Тем самым они указывают на его стилистическую «незамкнутость», неограниченность в отношении употребления речевых средств. В частности академик В.В. Виноградов [5, 418] доказывал, что «язык художественной литературы не вполне соотносительен с другими языками. Художественные средства используются, но в своеобразных комбинациях и функционально преобразованном виде».

При условии художественной обоснованности в художественной речи можно встретить и разговорные речевые средства и элементы нелитературного языка: диалектные, жаргонные, профессиональные и т.д.

К особенностям языка художественной литературы относят:

- объединение задач коммуникации и сохранения эстетической составляющей;
- многостильность;
- обширное использование изобразительных и выразительных средств;
- сохранение творческой составляющей персоналии автора.

Язык художественной литературы оказывает огромное влияние на динамику развития всего пласта литературного языка. Будучи частью общелитературного языка, язык художественной литературы выходит за его границы, преследуя цели создания «местного» колорита, культурной идентичности, используя для этого диалектные, просторечные, профессиональные, жаргонные выражения.

«Художественный стиль речи всегда отличался образностью, широтой использования изобразительно-выразительных средств языка. Кроме типичных языковых средств в нем используются средства и других стилей, в особенности разговорного. В языке художественной литературы могут также использоваться просторечия и диалектизмы, слова высокого, поэтического стиля, жаргонные, грубые слова, профессиональные и деловые обороты речи, публицистика. Однако все эти средства в художественном стиле речи подчиняются основной его функции – эстетической» [15, 40].

Средства художественной выразительности разнообразны и многочисленны, к ним можно отнести эпитеты, метафоры, гиперболы, литоты и т.д.

Троп – оборот речи, в котором выражение употребляется не в прямом, а переносном значении для достижения большей художественной выразительности. Троп основывается на сопоставлении образов, представляющихся читателю близкими в каком-либо отношении. К самым распространенным тропам относятся аллегория, гипербола, ирония, литота, метафора, олицетворение, перифраз, синекдоха, сравнение, эпитет.

«К выразительным средствам языка относятся такие стилистические фигуры речи как: анафора, антитеза, бессоюзие, градация, инверсия, многосоюзие, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис и эпифора. К средствам художественной выразительности так же относятся ритм (стихи и проза), рифма, интонация» [3, 81].

По мнению Д.Н. Шмелева, «исследование художественной речи должно вестись в общем русле исследования стиля произведения, когда его «язык» изучается как одна из составных частей художественной формы произведения. Тогда в задачу исследователя входит изучение самых различных элементов языка, приобретающих образность и экспрессивность, становящихся средством выражения художественного содержания. Анализ «языка» художественной литературы может быть направлен и на выяснение того, как выразительные средства самого языка используются писателем при «словесном оформлении» художественного образа» [22, 35].

Еще одной характерной чертой художественного текста является то, что в нем могут объединяться художественно-выразительные средства всех стилей литературного языка, преобразованные для решения эстетических задач. В тексте художественного произведения может быть использована любая терминология, в том числе и научная, и деловые обороты, и публицистические и разговорные элементы.

Главное условие – необходимость их использования должна быть эстетически мотивирована смыслом и способом подачи художественного текста. По образному и емкому выражению Н.С. Вальгиной «в художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами автора, что обуславливает присутствие за изображенными картинами подтекста, интерпретации функционального плана».

В данного рода текстах осознанно, как и в других языковых единицах, задается соответствие формы содержанию: поскольку художественный текст построен на использовании образно-ассоциативных особенностей речи, в нем «форма сама по себе содержательна, она исключительна и оригинальна, в ней сущность художественности, так как избираемая автором «форма жизнеподобия» служит материалом для иного, другого содержания». [4, 15]

## 1.2. Стилистические особенности романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины»

К отличительным чертам авторского стиля Д.Г. Лоуренса можно отнести утонченность и изысканность. Экспрессивность языка и выразительность индивидуального стиля Д.Г. Лоуренса достигается благодаря богатой образной структуре его произведений, которая создается с помощью смысловых особенностей стилистических приемов в тексте.

В художественном стиле нет ограничений пространства, нет потребности кратко излагать информацию; много места отводится развернутым диалогам, размышлениям, отступлениям, что, в свою очередь, позволяет употребление одних и тех же конструкций для достижения наибольшего стилистического эффекта.

Для того чтобы проследить употребление различных видов стилистических приемов, выявить частотность их употребления в художественном произведении был проанализирован роман Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины».

Самым значимым с точки зрения переводческого анализа выступает повтор. По определению И.В. Арнольд, **повтор** – это фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов и синтаксических конструкций в условиях некоторой близости, то есть достаточно тесно друг от друга, чтобы их можно было заметить.

Повтор не добавляет новых данных к передаваемой информации, однако с помощью этого инструмента передается новая эмоциональность, экспрессивность и стилизация. Повторы можно классифицировать по разным признакам. Выделяется **анафора** – повтор слов, словосочетаний и целых предложений, которые расположены в начале сегментов речи. Анафоре часто отводится роль связующей, объединяющей функции, усиления значений неповторяющихся составляющих. Анафорический повтор создается для фиксирования внимания на следующих за ним элементах.

Д.Г. Лоуренс использует **анафорический повтор** для описания чувств главных героев – любви и ненависти друг к другу. Любовь, а вместе с ней сжигающая страсть, и ненависть, замешанная на разнице взглядов, статусов, жизненных принципов вступают в борьбу, в которой побеждает не любовь. Роман заканчивается трагедией, поглотившей всех участников, и здесь мы вынуждены признать, что главные герои не смогли перешагнуть через свою принципиальность. Все дальнейшие примеры – это фразы главной героини Гудрун, которая влюблена, но не хочет признавать этого, ей удобно противопоставлять себя миру, презирать, ненавидеть. Она не стесняется в выражении своих чувств, что так ярко передает Д.Г. Лоуренс с помощью анафорических повторов.

*«Isn't she in love with you—oh dear, isn't she in love with you!» said Gudrun, in her gayest, most attractive mood» [25, 618].*

*«What people want is hate—hate and nothing but hate» [25, 181].*

В следующем примере очевидна недоработка переводчика, он предпочел опустить усиливающий повтор «I hate it», чем снизил эмоциональный накал диалога.

*«It is what Hermione stands for that I hate. I hate it» [25, 452].*

Среди других композиционных форм повтора стоит обозначить **анадиплосис**. Главная функция анадиплосиса – уточнение значения повторяющегося элемента.

Анадиплосис обладает и семантической функцией. С помощью этой фигуры речи автор еще раз подчеркивает безысходность Гудрун, которая не способна разобраться в своих чувствах и мечется между любовью, презрением, ненавистью к социальным устоям, становясь собственной жертвой.

Д.Г. Лоуренс использует **синтаксический повтор** в романе не только в качестве ритмической функции, но и в поэтической, благодаря чему читатель лучше понимает всю палитру чувств и переживаний, обуревающих главных

героев произведения. «*Say you love me,*' she pleaded. '*Say you will love me for ever—won't you—won't you?*» [25, 659]

Повтор может быть представлен в двух видах: повторяющаяся единица (слово, словосочетание, предложение) находится и в начале, и в конце отрывка, образуя своеобразную оправу. Такой повтор получил название **кольцевого повтора**. Главная стилистическая функция такого повтора – разъяснение значения повторяющихся элементов, как в следующем примере: «*How I hate life, how I hate it*» [25, 691].

Далее предлагаем остановиться подробнее на рассмотрении **параллелизма**, который часто используется в рассматриваемом произведении. Параллелизм – «конструкция высказывания, в которой отдельные части построены однотипно. Иначе говоря, структура одного предложения (или его части) повторяются в другом предложении в составе высказывания» [26]. В данном романе этот параллелизм используется с целью усиления эмоционального накала.

«В художественном переводе параллельные конструкции в основном используют при перечислениях, в антитезах или в приеме нарастания. Выделяют полный и частичный параллелизм, когда в полном структура одного предложения полностью повторяется в следующих» [26].

«*He saw them as he entered London in the train, he saw them at Dover*» [25, 326].

«*A strange rent had been torn in him; like a victim that is torn open and given to the heavens, so he had been torn apart and given to Gudrun*» [25, 663].

«*One must throw everything away, everything—let everything go, to get the one last thing one wants,*' he said» [25, 189].

Отметим, что Д.Г. Лоуренс использует параллельные конструкции намеренно, что способствует лучшему восприятию внутреннего мира героя.

Эмоциональность и экспрессивность передаются не только специальным подбором конструкций и слов, но и специфичным размещением членов предложения. Английский язык предполагает

отдельное место для каждого члена предложения, определяемое способом синтаксического выражения, связанностью с другими словами и типом предложения.

Нарушение привычного порядка слов в предложении, в следствие которого какой-нибудь элемент оказывается акцентированным и получает особые коннотации эмоциональности и экспрессивности, называется **инверсией**.

Рассмотрим примеры **инверсии** в романе «Влюбленные женщины». В ходе анализа было обнаружено, что Лоуренс довольно часто прибегает к использованию такого вида инверсии, когда главенствующими становятся обстоятельственные слова. Во многих случаях автор делает акцент на сложности взаимоотношений между героями.

«*With the entrance of the two young men a sudden tension was felt*» [25, 138]

«*Again there was a cautious pause*» [25, 160].

В романе представлен сложный комплекс переживаний и чувств, властвующих над главными героями. Для передачи Д.Г. Лоуренс нередко прибегает к инверсии:

«*To him, the wonder of this transit was over whelming*» [25, 577].

«*Between her and Gerald was this silence and this black, electric comprehension in the darkness*» [25, 99].

Автор романа не случайно прибегает к использованию различных типов инверсии в романе «Влюбленные женщины». Из указанных примеров видно, что инверсия усиливает выразительность речи и эмоциональность при помощи особых синтаксических построений, а также несет некую смысловую нагрузку, без которой роман потерял бы свою колоритность и насыщенность.

В своем произведении Д.Г. Лоуренс активно использует **эпитеты** как для создания образа персонажей, раскрытия взаимоотношений, так и при описании окружающей действительности, которое должно или отражать мироощущение героев или, наоборот, вступать с ним в контраст.

Так депрессия Гудрун отражается в описании шахтерского поселка:

«Gudrun, new from her life in Chelsea and Sussex, shrank cruelly from this *amorphous ugliness* of a small colliery town in the Midlands. Yet forward she went, through the whole sordid gamut of pettiness, the long *amorphous, gritty street*» [25, 9].

Стоит заметить, что характер взаимоотношений между героями в обоих рассказах во многом раскрывается через семантический концепт *eyes*, который актуализирует значение глаз как «зеркала души». Применительно к глазам зафиксированы следующие эпитеты: *beautiful grey, heavy-seeing blue, angry, sardonic, greenish, curious, blue, manly, sharp-lighted, warm colouring and large, dark hostile, dark, hot-looking, beautiful eyes, dark*.

Колористический эпитет *blue* в контексте может приобретать семантическое значение холодности, жестокости и одновременно чистоты и прозрачности подспудных истинных чувств главного героя, которые он пытается подавить, и этим передается его психологическое состояние. Эмоциональная составляющая концепта у женщин, в частности Гудрун, выражена сильнее через эпитеты *dark* и *warm*, сопровождаемые *fully-opened, hot, naked in their looking* по отношению к слову *eyes*, и основана на метонимическом переносе, что порождает ассоциации, нужные автору для передачи страстных и противоречивых отношений главных героев.

В следующем примере мы можем наблюдать **гиперболу**, также служащую для более яркого и эффектного описания противопоставления яркости восприятия живого мира и «засыпанной угольной пылью местности».

Хотя переводчик потерял тот эффект, который Лоуренс хотел передать с помощью «world», имея в виду «мир, покрытый угольной пылью».

«Both wore light, gay summer dresses, Ursula had an orange-coloured knitted coat, Gudrun a pale yellow, Ursula wore canary yellow stockings, Gudrun bright rose, the figures of the two women seemed to glitter in progress over the

wide bay of the railway crossing, white and orange and yellow and rose glittering in motion across a hot *world silted with coal-dust*»

Гиперболы часто встречаются в речи героев романа. Особенно часто мы встречаем в диалогах и монологах такие «стертые» гиперболы или речевые штампы как: «Are you sure?» she cried. They are over conscious, *burdened to death* with consciousness» Благодаря подобным гиперболам речь персонажей становится более яркой, образной, насыщенной и живой.

Надо отметить, что в романе мы находим немало **литот**. Это можно объяснить характерной чертой англичан сдержанно отзываться об окружающих и несколько смягчать или преуменьшать их плохие или хорошие качества, что нашло отражение в литературе.

«And his long, pale, *rather elegant* face flickered as he made his sarcastic remarks». В данном случае преуменьшается аристократичность героя использованием «rather», что может быть переведено принижающим «довольно-таки элегантным лицом».

Следующий случай наоборот смягчает неприятные впечатления и сдерживает эмоции: «It looks *rather* awful, she said anxiously». И здесь мы можем увидеть разницу, вносимую «rather»: «это выглядит ужасно» и «это выглядит весьма неприятно».

Анализ стилистических особенностей и авторского стиля Д. Лоуренса показал, что его тексты отличает образность, достигаемая с помощью различных стилистических приемов и благодаря использованию разнообразных повторов, которые создают смысловую оригинальность и придают текстам авторскую уникальность.

### **1.3. Переводческие трансформации как способ достижения эквивалентного перевода и передачи выразительных средств художественного текста**

Для начала анализа необходимо рассмотреть определения перевода, данные учеными-лингвистами.

Л.С. Бархударов считает перевод процессом преобразования речевого произведения с одного языка в речевое произведение другого языка при условии, что неизменным сохраняется план содержания [3, 82].

А.В. Федоров обозначает перевод как «речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [18, 10].

В данной работе мы будем придерживаться определения В.Н. Комиссарова и его определения ключевой характеристики перевода - «коммуникативной равноценности – понятия, тесно связанного с понятием эквивалентности».

В.Н. Комиссаров предлагает следующую классификацию переводческих трансформаций:

#### **1. Лексические трансформации**

- Лексико-семантические замены
- Транскрибирование
- Транслитерацию
- Калькирование

#### **2. Грамматические трансформации**

- синтаксическое уподобление (дословный перевод)
- членение предложения
- объединение предложений
- грамматические замены (формы слова, части речи, члены предложения и т.д.)

В.Н. Комиссаров выделяет третий тип переводческих трансформаций – смешанный или «комплексные лексико-грамматические трансформации».

Лексико-грамматические трансформации:

- Антонимический перевод
- Экспликация
- Компенсация

Принимая во внимание все вышеприведенные определения, можно заключить, что сущность перевода как процесса заключается в передаче как можно более полноценно содержания подлинника на языке перевода. В приведенных определениях лингвисты подчеркивают это свойство общности, на основании которой образуется связь текста подлинника с текстом оригинала. Это называется адекватностью, и тем самым означает качественно выполненный перевод.

Переводческими трансформациями принято обозначать изменения, вносимые в текст для преобразования единиц текста ИЯ в единицы текста ПЯ.

Л.К. Латышев определил критерии оценки адекватного, неотличимого от подлинника перевода [11]:

1. Исходный текст и перевод полноправны в отношении коммуникативно-функциональных свойств
2. Исходный текст, как и перевод, имеют максимальное сходство в семантическом и структурном плане
3. Между переводом и оригиналом отсутствуют семантические расхождения

На всем протяжении развития переводческой науки ученые разработали множество классификаций переводческих трансформаций, в большинстве которых есть лексические и грамматические. Однако кроме этого в классификации присутствуют также комплексные, семантические, морфологические и прочие трансформации. Однако большинство

трансформаций все же комплексны, так как грамматические трансформации тесно связаны с лексическими и наоборот.

С.П. Романова и А.Л. Коралова выделили такой вид, как структурные трансформации. К этому виду относятся замена частей речи и перевод типичных английских конструкций (инфинитив, каузативные, атрибутивные и т.п.). Настоящая работа опирается на классификацию В.Н. Комиссарова.

По мнению Я.И. Рецкер в число лексических трансформаций входят смысловое развитие и целостное преобразование, что другие лингвисты относят к комплексным.

В.С. Виноградов в свою очередь определяет следующие лексические трансформации: дифференциация, конкретизация, смысловое развитие, генерализация значений, антонимический перевод, целостное преобразование и компенсация [5].

Под лексическими трансформациями понимают те переводческие трансформации, которые связаны с поиском эквивалента, не совпадающего со словарным значением слова.

**Транслитерация** – способ перевода лексической единицы оригинала с помощью создания ее графической модели на ЯП.

«При **транскрипции** воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, то есть пофонемное воспроизведение. Ведущим способом в современной переводческой практике является транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации» [18, 192]

В случае с транскрипцией воссоздается само звучание слова, тогда как в случае с транслитерацией – его графическая оболочка. **Калькирование** направлено на покомпонентное воссоздание значения переводимого слова.

Переводчики используют достаточно часто и такой вид трансформации как **описательный перевод**.

«Под толкованием принято понимать лексико-грамматическую трансформацию, при которой лексическая единица ИЯ заменяется

словосочетанием, эксплицирующим ее значение, дающим более или менее полное объяснение» [11, 25].

Описательный перевод практикуется в целях передачи безэквивалентной лексики, если при переводе невозможно применить прием компенсации.

**Генерализация** – замещение частного общим, что является противоположным конкретизации. Прием генерализации применяется реже, чем конкретизация, но существуют специфические различия между языками, которые могут быть нивелированы с помощью этого приема.

Комплексным лексическим приемом можно назвать **смысловое развитие**, обозначаемое как логическое развитие, метонимический перевод, модуляция – прием, подразумевающий замену словарного соответствия контекстуальным, связанным с ним логически.

А.Л. Коралова и С.П. Романова определяют виды смыслового развития [16]:

1. Замена причины следствием и следствия причиной;
2. Замена синонимами;
3. Замена свободным словосочетанием.

Возвращаясь к классификации В.Н. Комиссарова, важно сказать о третьем виде трансформаций – лексико-грамматических. К ним относится, в частности, **антонимический перевод**. Цель антонимического перевода – это «замена изначального слова противоположным ему по значению с последующей перестройкой всего высказывания для сохранения плана содержания» [16, 128].

В антонимическом переводе не всегда используется именно словарный антоним, иногда переводчик вводит противоположное понятие. В некоторых случаях антонимический перевод становится словарным соответствием.

Интересным для исследования представляется и прием переводческой **компенсации**. Суть приема: «замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим художественным

характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка» [16; 134].

Компенсация может иметь как семантическое, так и стилистическое направление. Семантическая компенсация вызвана наличием в переводимом тексте реалий, незнакомых носителю языка перевода и абсолютно понятных носителю исходного языка. В таком случае подбирается версия перевода, которая доводила бы смысл написанного автором в соответствии с коммуникативными задачами.

Учитывая вид компенсируемого элемента, компенсация может нести как характер лексической трансформации, так и комплексной. Реалией в данном случае может быть как одно слово, так и сочетание, фразеологизм. Для точной передачи требуются разнообразные средства, например, чтобы передать просторечие, переводчик вынужден прибегнуть к целостному преобразованию.

Целостное преобразование подобно антонимическому переводу, однако в отличие от него обнаруживает меньше логической зависимости от исходного текста.

Целостное преобразование похоже на прием перифраза, но в отличие от него трансформации подвергается целое предложение или словосочетание. Я.И. Рецкер определяет целостное преобразование как синтез значения без непосредственной связи с анализом [15]. Внутренняя связь между переводом и подлинником при целостном преобразовании не наблюдается. Единственным связующим звеном между подлинником и переводом является эквивалентность планов содержания.

## **Выводы по главе 1**

В первой главе работы был проведен анализ таких понятий как перевод, лексические и грамматические трансформации, также были затронуты понятия переводческой эквивалентности и адекватности, без которых невозможно говорить о качестве перевода.

Мы пришли к заключению, что переводческие трансформации являются методом достижения семантико-структурной тождественности, не лишаящие текст перевода коммуникативно-функциональных свойств подлинника.

Кроме того, мы рассмотрели виды лексических, грамматических и комплексных трансформаций, уделив пристальное внимание лексическим и грамматическим трансформациям.

В художественных текстах романа Д. Лоуренса «Влюбленные женщины» мы можем проследить характерные для автора черты, такие как постоянный протест против «механистической цивилизации XX века» и возвышение истинной красоты человеческого существования, выраженные не только с помощью контекста, но и с помощью стилистических особенностей. Его яркие эпитеты в пользу человеческой красоты и сущности, гиперболы, выражающие страсть, на которую из всех живых существ способны только люди, анафорические повторы, усиливающие эмоциональную основу романа, являются составляющими индивидуального авторского почерка.

В ходе исследования были проанализированы разнообразные подходы к определению лексических и грамматических трансформаций и выделены наиболее подходящие для нашего исследования. В качестве опорной классификации лексических и грамматических трансформаций выбрана классификация В.Н. Комиссарова, как наиболее комплексная. Ученый предлагает использовать три категории переводческих трансформаций:

лексическую, грамматическую и лексико-грамматическую.

Анализ различных классификаций переводческих трансформаций позволил нам сделать вывод о том, что классификация, предложенная В.Н. Комиссаровым, является наиболее полной и подробной. Благодаря использованию данной классификации можно сделать глубокий и качественный анализ текста перевода, увидеть новые переводческие возможности, точнее понять образы и настроения, которые хотел передать автор.

Проанализировав и поняв сущность классификаций переводческих трансформаций, мы также можем выявить основные причины их использования – это различия в лексическом составе, а именно в понятийной сфере и смысловом объеме слов русского и английского языков. Грамматическая система языков также различна. Отличаются сочетаемость и порядок слов в предложении, а так же его структура. Все вышеперечисленное обязывает переводчика адаптировать исходный текст к нормам своего языка, используя лексические и грамматические трансформации.

## Глава 2. Анализ переводческих лексических и грамматических трансформаций при переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» на русский язык

### 2.1. Лексические трансформации при переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» на русский язык

Материалом для исследования послужил художественный текст романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» и его перевод на русский язык, выполненный переводчиком В.И. Бернацкой. На основе материала был проведен анализ лексических и грамматических трансформаций. Среди лексических трансформаций В.Н. Комиссаров выделяет транскрибирование, транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция или смысловое развитие).

Наиболее часто используемым видом трансформации в переводе произведения Д. Лоуренса является **конкретизация** (40% в общей массе выявленных случаев трансформаций).

Как было отмечено ранее, конкретизация является одним из видов лексико-семантических замен. Наиболее часто конкретизации, как инструменту замены слова или словосочетания ИЯ с более широким значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением, подвергаются следующие глаголы движения: *be, have, get, take, give, make, say, come, go*.

В ходе исследования мы встретили достаточно распространенный пример изменения английского глагольного сказуемого, при котором всегда требуется определение ясности для глагола *be*.

«I didn't want it to *be like* this—I didn't want it to *be like* this,' he cried to himself» [25; 714] —«Я не хотел, чтобы *так случилось*, я не хотел, чтобы *так случилось*, – рыдал он» [24; 321].

«To rant, to rave, to *be* tragic, to make simulations – it was all too late» [25, 714] — «Изрекать красивые речи, иступленно бить себя в грудь, *играть* в трагедию, устраивать сцены – время для этого уже вышло» [24, 321]

«Say» также является интересным предметом для исследования. Так как авторский текст состоит в основном из диалогов, переводчику приходится искать все новые варианты перевода:

«What shall I *say* then? – he asked with soft mocking insinuation» [25, 669] — «Как мне тогда вас *называть*? – с мягкой насмешливой двусмысленностью поинтересовался Лерке» [24, 280]

«I mean one needn't go where one's ticket *says*» [25, 700] — «Я имею ввиду, что необязательно ехать в то место, что *указано* на билете» [24, 315]

«To herself she was *saying*: What a pretty little sample of the eternal triangle!» [25, 616] — «Про себя же она *подумала*: Вот тебе пример вечного треугольника!» [24, 319]

Переводчик здесь прибег к конкретизации, чтобы хотя бы в меньшинстве случаев избежать лексических повторов. Нельзя сказать, что переводчику это удалось, в результате нашего исследования мы смогли выяснить что глагол «сказал/сказала» использовано в тексте 984 раза. Это количество в разы больше, чем использование глаголов «ответил/ответила» (386 раз), «спросил/спросила» (456 раз). На первый взгляд может показаться, что частота употребления одних и тех же глаголов в тексте переводчика обедняет русский текст. Однако если обратиться к тексту оригинала, то статистическая картина употребления одних и тех же глаголов выглядит подобным же образом: «say» - 1722 раз, «ask» - 438 раз, «answer» - 107 раз.

Обоснованность использования конкретизации в следующих примерах очевидна: лексика русского языка более конкретна, нежели ее аналогичная лексическая единица «take». В обоих ниже приведенных случаях «take» трансформируется согласно контексту в «пора» и «заполнить».

«Ursula said she would take her leave» [25; 204] — «Урсула сказала, что ей пора домой» [24; 93].

«Only there needs the pledge between us, that we will both cast off everything, cast off ourselves even, and cease to be, so that that which is perfectly ourselves can take place in us'» [25; 210] — «Только тот мир требует, чтобы мы поклялись друг другу, что мы оба отринем все ненужное, откажемся от всего и даже от самих себя, перестанем существовать, с тем чтобы наши совершенные сущности смогли заполнить собой наши оболочки» [24; 95].

Конкретизация всегда сопровождается дифференциацией, что подтверждает следующий пример, в котором главенствующую роль играет контекст. Обратите внимание, насколько сильно трансформируется, казалось бы, простое «meal» (англ)- принятие пищи, еда.

«At length it was over, the meal» [25; 39] — «Через некоторое время обед закончился» [24; 17].

Этот пример интересен и синтаксисом, хотя данный вид трансформаций не исследуется в данной работе (здесь использована перестановка как прием синтаксической трансформации: «the meal», на котором автор поставил мощный акцент, отделив от основного предложения запятой, оказалась внутри предложения, авторский замысел был потерян), и лексической трансформацией. В данном случае переводчик решил указать на тягостное ожидание главного героя «the length» (однако ему не удалось передать всю нервозность и невыносимости ситуации, описанную Лоуренсом) и на незначительность происходящего для главного героя, когда торжественный обед назван обыденным «meal».

Следующий пример с лексемой *meal*, которая переведена как обыденная «еда»:

«I don't stickle for it – said Gerald – But if you'd got as sick as I have of rowdy go-as-you-please in the house, you'd prefer it if people were peaceful and conventional at least at meals» [25; 204] — «Никакой я не ревностный сторонник – возразил Джеральд – Но если бы вам надоела носящаяся по дому

буйная толпа, не признающая никаких правил, так, как надоела она мне, вам бы тоже хотелось, чтобы хотя бы *во время еды* люди придерживались правил и вели себя тихо» [24; 93].

Не отличающееся высоким литературным слогом «give me a chance»- «дай мне шанс/возможность» в следующем примере преобразовано в «позволь мне», что в контексте подчеркивает авторские характеристики героини «живость ума, искрометность, которая вырывалась наружу, словно разгорающийся огонь, и одновременно – известная злопамятность и опасная пламенная чувственность» [24, 98] и более хладнокровного, готового идти на уступки героя, которому и принадлежит реплика:

«I've not said it at all – he replied – if you will *give me a chance* to speak» [25, 217] — «Я сказал вовсе не это – ответил он – Может, *позволишь* мне объяснить? » [24, 115].

Можно часто встретить функцию конкретизации для передачи значений местоимений.

«And in this guise *they* were walking all the way to Shortlands, their father and mother going in front» [25, 224] — «Принарядившись таким образом, *девушки* шли вслед за родителями в Шорландс» [24, 120].

Здесь конкретизация местоимения «they» осуществляется на основе данных широкого контекста» [23].

Смысл английского «man» весьма широк и может быть употреблен в таких контекстах, в которых для русскоязычного читателя требуется более конкретное значение. В следующих примерах хорошо отслеживается конкретизация:

«So saying, having given her word like a *man*, she and Ursula entered the frail craft and pushed gently off» [25, 107] — «Она заверила его, *по-мужски* дав ему слово, они с Урсулой сели в это хрупкое сооружение и отчалили» [24, 107].

Под «man» здесь имеется в виду мужчина как носитель таких характеристик, как надежность, верность слову, честь и честность.

Следующий пример наполняет *man* совсем иным смыслом, тоже общим, но без определенной половой принадлежности:

«It seemed almost an obscenity, in a *man* who talked as a rule so very seriously» [25, 244] — «Для *человека*, который обычно был таким серьезным, подобное поведение было почти непристойным» [24, 110].

Здесь же под «*man*» имеется в виду некий неопределенный человек. В тексте встречаются примеры конкретизации «*woman*»:

«They were *women*, twenty-six and twenty-five» [25, 4] — «Сестер нельзя было назвать юными *девушками*. *Урсуле* было двадцать шесть, а *Гудрун* двадцать пять» [24, 1].

*Women*—женщины — весьма общее и расплывчатое понятие, характеристики которого полностью зависят от контекста. В данном случае переводчик прибег к конкретизации, что на фоне смыслового развития, считается наиболее удачным в данной ситуации, и помогает читателю представить молодых, полных желаний и фантазий романтических девушек.

Встречаются в тексте примеры конкретизации, обусловленные устоявшимися культурными историческими образами:

«Some white daisies were out, bright as *angels*» [25, 13] — «Уже распустились белоснежные, как *крылья ангелов*, маргаритки» [24, 5].

В данном примере конкретизации подверглось слово «*angels*», раскрытое в более подробное «крылья ангелов». В русской православной традиции (на иконах и в церковных росписях) принято изображать ангелов в образе обычных людей и придавать их коже бледно-розовый, пудровый цвет, и оставляя белыми только крылья (преимущественно, есть исключения с золотыми крыльями). Очевидно, поэтому переводчик прибег к конкретизации и точно указал на цвет именно крыльев ангелов.

Еще один не менее интересный пример конкретизации мы встречаем далее, когда «*creature*» переводится словом «птица», и обозначает не эфемерное небесное создание, как пытался донести автор:

«The artist seemed to hover like a *creature* on the wing, waiting to settle» [25; 674] — «Художник, казалось, порхал, словно *птица*, готовящаяся приземлиться» [24; 304].

Если конкретизация – это инструмент преобразования от «общего к частному», то **генерализация** преследует прямо противоположную цель – преобразование от частных к общему смыслу фразы. Рассмотрим следующие примеры генерализации.

«A sudden fierce anger swept over the girl, *violent and murderous*» [25, 12] — «Девушку внезапно охватил *страшный гнев*» [24, 5].

Русское словосочетание «страшный гнев» уже включает в себя и злость, и жестокость, и смертоносность, поэтому переводчик использовал прием генерализации и заменил единицы языка оригинала «*violent*», «*murderous*» и «*fierce anger*», каждая из которых имеет достаточно узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением «страшный гнев».

Несмотря на то, что на сегодняшний день нет четкого определения понятия лексической **модуляции**, о чем было упомянуто в первой главе данной работы, в тексте присутствует пример этого лексического преобразования.

«Ay after her! Cried the vulgar woman below carried suddenly into the sport» [25; 22]– «Эй, догоняй ее! - кричала какая-то простолюдинка, внезапно оказавшись во власти азарта» [24; 9].

Преобразованию подверглась лексическая единица «*vulgar*», и благодаря этому в тексте появляется «простолюдинка», не только сочетающая в себе черты *vulgar* (пошлый, грубый), но и насыщающая контекст новыми чертами: бедность, малограмотность и т.п.

Другой пример модуляции с появлением устойчивой идиомы русского языка:

«One feels so awfully *sold*, oneself» [25; 24] — «Чувствуешь при этом, что тебя *водят за нос*» [24; 10].

В данном примере переводчик теряет содержание в попытке придать тексту красивую форму. Контекст этой фразы связан с глубокими эмоциями, обидой, а совсем не легким обманом.

Удачный вариант модуляции, и тоже с использованием устойчивого выражения, понятного русскому читателю:

«A hardness came over Gudrun's face» [25; 6] — «Лицо Гудрун *стало каменным*» [24; 2].

Выражение «hardness came over», вполне характерное для английского языка, в переводе могло бы выглядеть как «помрачнело», но это вряд ли передало бы накал страстей, поэтому переводчик предпочитает заменить на более привычное для русского языка и эмоционально тяжелое «стать каменным».

Необходимость в этом приеме в данных случаях возникла потому, что предлагаемые словарем соответствия не подходит к данному контексту, и текст потерял бы в эмоциональности.

Ещё один пример безэквивалентной лексики:

«Ay after her! Cried the vulgar woman below carried suddenly into the sport» [25; 22]– «Эй, догоняй ее! - кричала какая-то простолюдинка, внезапно оказавшись во власти азарта» [24; 9].

В этом предложении «Into the sport» переведено как «во власти азарта», термин «sport» и может включать в себя смысловую нагрузку «азарт», чем и воспользовался переводчик.

Разновидностью смыслового развития в переводе является прием целостного преобразования. Его цель - всеобъемлющее преобразование как отдельных слов, так и предложения в целом.

«Oh my dear - Gudrun strident - I go out of my way too look for him» [25; 5] - «Я не собираюсь *из кожи вон лезть*, чтобы отыскать его» [24; 9].

В данном примере преобразуется внутренняя форма отрезка речевой цепи «go out of my way» в «из кожи вон лезть». Причем преобразуется не по элементам, а целостно.

Обращает на себя внимание и способ перевода лексической единицы «nevermind», которое обычно переводится как «не беспокойтесь, не обращайтесь внимания». Переводчик романа упростил и предложил прямолинейное:

«*Nevermind* – he said – you shan’t go on the launch» [25; 233] – «Хорошо - сказал он - не поедете, значит, не поедете» [24; 105].

Лексические трансформации, в число которых входят транскрибирование, транслитерация и калькирование, также актуальны для исследования. Рассмотрим примеры транскрибирования и транслитерации.

«This was *Hermiona Roddice*, a friend of the Criches» [25; 15] – «Это была *Гермиона Роддис*, приятельница семейства Кричей» [24; 7].

Здесь **транслитерация** обоснована использованием имен и фамилий главных персонажей, которые не несут двойного смысла для читателей, как это может происходить, например, в сказочных или фантастических произведениях.

Далее приведён пример **транскрибирования**, используемый для обозначения населенных пунктов и также не несущих в своих названиях двойного смысла:

«So far the power ramified. He looked at Beldover, at Selby, at Whatmore, at the Lehtley Bank, the great colliery villages depended entirely on his mines» [25; 326] – «Он смотрел на Бельдовер, на Селби, на Вотмор, на Летли-Бенк, на крупные шахтерские деревни которые зависели только от его шахт» [24; 147].

Еще один пример транскрибирования обнаружен в переводе фамилий писателей и философов. Здесь же мы можем наблюдать оплошность автора перевода и корректоров текста, когда Боклин вдруг стал Берлином.

«They talked together for hours, of literature and sculpture and painting, amusing themselves with Flaxman and Blake and Fuseli, with tenderness and with Feuerbach and *Bocklin*» [25; 675] — «Они часами разговаривали о литературе,

скульптуре и живописи, с нежностью говоря о Флакسمане, Блейке и Фузели, и забавляясь беседами о Фейербахе и *Берлине*» [24; 304].

Далее приведены примеры **калькирования**, как приема передачи иностранного слова или выражения путем дословного перевода отдельных частей иностранного слова или отдельных слов.

«Why did you come home, *Prune*? She asks» [25; 7] — «Зачем ты вернулась домой, Черносливка?» [24; 3].

Переводчик точно передает контекст – одна из сестер черноглазая жгучая брюнетка, но термин «чернослив» несет не только подобную смысловую нагрузку, но и, например, сморщенность. Поэтому подобное использование калькирование можно считать проигрышным.

«That is *non-social*,» said Birkin, sarcastically» [25; 145] — «Это *не общественные* отношения, – саркастически заметил Биркин» [25; 80].

В данном случае мы наблюдаем калькирование, хотя более уместным и контекстно верным стал бы термин «непубличные».

«She sat like a strange queen, almost *supernatural* in her glowing smiling richness» [25; 185] — «Она сидела с видом растерявшейся королевы, и ее теплая живая улыбка порождала вокруг нее ореол *сверхъестественного* существа» [24; 84].

В приведенном примере термин «supernatural» калькируется как «сверхъестественный», где приставка «super» образует прилагательное, обозначающее повышение качества или большего усиления действия.

«Best leave it all to the vast, creative, *non-human* mystery» [25; 712] — «Лучше оставить все на усмотрение великой созидательной *нечеловеческой* загадки» [24; 320].

«You know I don't want you to give me things – he repeated *helplessly*» [25; 198] — «Ты знаешь, что я не хочу, чтобы ты делала мне подарки, - *беспомощно* повторил он» [24; 89].

Суффикс *-less* в данном примере калькирования «*helplessly*» - «беспомощно» обозначает отсутствие какого качества и, как это часто бывает, соответствует приставке без-/бес.

Сюда же можно отнести и следующие примеры с использованием оттенков цвета глаз «*blue-eyed*» - «с голубыми глазами» и «*dark-eyed*» - «темноокая». В данном случае словообразовательные кальки образованы с помощью перевода морфем:

«Does there remain to us only the strange awful after wards of knowledge in dissolution, the African knowledge, but different in us, who are blond and *blue-eyed* from the North?» [25; 374] — «Неужели нам остались только странные, ужасные остатки в виде познания через разложение, знание, свойственное жителям Африки, но неизвестное нам, северянам с белокурыми волосами и *голубыми глазами*?» [24; 169].

«His legs would be marvelous subtle and alive under the shape less trousers he had some of the fine ness and still ness of *dark-eyed* silent rat» [25; 532] — «Его ноги будут чудесно чуткими и живыми под его бесформенными брюками, в нем была какая-то утонченность, неподвижность и гладкость *темноокой* молчаливой крысы» [24; 239].

«Одноногий» - традиционная переводческая «калька»:

«The *one-legged* man in the little signal-hut by the road started out from his security, like a crab from a snail-shell» [25; 155] — «*Одноногий* стрелочник выглядывал из своего убежища маленькой придорожной сторожки, словно рак-отшельник из своей раковины» [24; 71].

Проведенный анализ примеров позволяет сделать следующие выводы: при переводе романа Д. Лоуренса «Влюбленные женщины» переводчик использовал следующие трансформации: генерализация (7%), калькирование (20%). Наиболее часто использовались конкретизация (40%), транскрибирование и транслитерация (33%).

Из аналитической диаграммы, представленной в приложении 1, исключен антонимический анализ, так как он относится к третьей группе

переводческих трансформаций - смешанному типу или «комплексным лексико-грамматическим трансформациям». Однако стоит отметить, что переводчик достаточно часто в тексте обращается к этому приему.

## **2.2. Грамматические трансформации при переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины» на русский язык**

К грамматическим трансформациям относятся: синтаксическое уподобление (дословный перевод), которое включает в себя грамматические замены, объединение и членение предложений.

В анализируемом тексте наиболее часто встречается членение предложений. Д.Г. Лоуренс, обладающий оригинальным стилем письма, предпочитает многослойные, отягощенные причастными и деепричастными оборотами предложения. Тем самым он передает не только смысл текста, но и настроение, переживания героев, эмоциональный накал ситуаций.

Переводчик, разбивая предложения, меняет авторский замысел, упрощая жизнь читателя, делает роман более «плоским». Рассмотрим примеры членения предложений.

Причины использования членения предложений:

- особенности грамматической структуры английского предложения,
- особенности смысловой структуры словосочетаний в английском языке,
- жанрово-стилистические особенности английского предложения.

В приведенных ниже примерах членение применяется и для передачи при переводе эмфатического усиления, противопоставления, подчеркивания. Ведь для русского языка, в отличие от английского, естественно выделять противопоставление, используя два самостоятельных предложения. Английский же язык допускает нахождение в рамках одного предложения противопоставленные друг другу идеи.

«Like a hound the young man was running after her, leaping the steps and swinging past her farther, his supple haunches working like those of a hound that bears down on the quarry» [25; 22] — «Молодой человек, точно гончая, кинулся вслед за ней, перепрыгивая через ступеньки и пролетев мимо отца невесты. Его мускулистые ноги двигались, словно у собаки, взявшей след дичи» [24; 9].

«They waited, uneasy, suspended, bored» [25; 28] — «И мужчины смолкли, замерев в неловком, напряженном ожидании. Им было откровенно скучно» [24; 12].

Русскоязычный текст романа изобилует примерами дословного перевода, оставляя синтаксические структуры параллельными. Далее в примерах рассмотрены изменения структурных компонентов, где изменяются артикли и предлоги, но тип трансформации остается «нулевой». При переводе опущены артикли, убраны или добавлены некоторые предлоги, изменены морфологические формы слов, использованы слова, не имеющие прямого соответствия в английском тексте.

Все эти изменения не затрагивают основной конструкции предложений, которая передается благодаря аналогичной русской конструкции, сохраняется идентичный набор членов предложения и последовательность их расположения в тексте.

Ниже приведены грамматические трансформации с использованием неопределенного артикля.

«But I'm not *an* idiot! Oh, how awful!» [25; 98] — «Но я же *никакой* не идиот! Как мне плохо!» [24; 45].

Следует обратить внимание, насколько более эмоционально выглядит фраза с добавлением «никакой», хотя автор имел в виду всего лишь «вообще-то я не идиот».

Грамматические трансформации с использованием определенного артикля.

Игнорирование лексического и грамматического значений артикля привело бы к неполной и неточной передаче смысла и содержания в следующем примере.

«*The animal was not the real all, only the heavy, broken beauty*» [25; 106] — «В нем не было совершенно ничего животного – только тяжелая надломленная красота» [24; 49].

И в этом примере *the* преобразуется в «совершенно не», что безусловно завершает авторский портрет.

В приведенных ниже примерах предлог *for* опускается, его роль практически потеряна в русскоязычном тексте:

«*I don't stickle for it – said Gerald – But if you'd got as sick as I have of rowdy go-as-you-please in the house, you'd prefer it if people were peaceful and conventional at least at meals*» [25; 204] — «Никакой я не ревностный сторонник – возразил Джеральд – Но если бы вам надоела носящаяся по дому буйная толпа, не признающая никаких правил, так, как надоела она мне, вам бы тоже хотелось, чтобы хотя бы во время еды люди придерживались правил и вели себя тихо» [24; 93]

В следующих примерах приведены грамматические трансформации с использованием предлога «*on*».

В данном примере использован прямой перевод, что не противоречит смыслу и синтаксической структуре, передаваемым автором:

«*But Gudrun read the unconscious brightness on her sister's face rather than the uncertain of her speech*» [25; 650] — «Но Гудрун все поняла, увидев в лице сестры произвольное свечение, а не прислушиваясь к ее неуверенному голосу» [24; 293].

Анализ грамматических трансформаций с использованием предлога «*about*» можно начать с примера устоявшегося варианта перевода «*about*»:  
«*How about going back?*» asked Birkin» [25; 654] — «А как насчет возвращения? – спросил Биркин» [24; 294].

А в следующем примере переводчик предпочитает и вовсе опустить «about», и прав – так он избегает перегрузок:

«No. There's something final *about this*» [25; 654] — «Нет, я чувствую, что конец близок» [24; 295].

В процессе исследования текстов были выявлены замены таких единиц, как форма слова, части речи, члены предложения.

Далее рассмотрим замену местоимения именем собственным.

«*He* could make her sound and triumphant over the very angels of heaven» [25; 18] — «Только *Биркин* мог вернуть ее на твердую землю, только он мог заставить ее торжествовать, торжествовать над самыми ангелами небесными» [24; 8].

Здесь мы наблюдаем попытку переводчика с помощью замены местоимения усилить роль героя.

«That is it, see – *she* said, taking it from under his eyes» [26; 618] — «Видишь, вот она – сказала *Гудрун*, поднося ее к его лицу» [24; 278].

Очевидно желание переводчика сделать текст чуть более оригинальным, чем его задумывал автор. Обосновать замену «*she*» на «Гудрун» в данном случае можно только засильем «*she*»/«она» в данном фрагменте текста [25; 278]: на одной странице «*she*» употребляется 19 раз, в переводе этого фрагмента «она» - 16 раз.

Замена местоимения существительным приведена и в следующем примере.

«*They* waited, uneasy, suspended, rather bored» [25; 28] — «И *мужчины* смолкли, замерев в неловком напряженном ожидании» [24; 12].

Данный пример достаточно прост в пояснении: переводчик пытался избежать многократно повторяемого подряд «они».

«Then there was a great swerve at the bottom, when *they* swung as it we win a fall to earth in the diminishing motion» [25; 624] — «В самом низу был резкий поворот, и *сани*, замедляя ход, накренились так, что Гудрун и Джеральду показалось, что они сейчас упадут на землю» [24; 281].

Благодаря замене «they» на «сани» переводчик передает сюжет более детально, полно, ярко, в то время как автор использует «they» и относительно саней, и относительно Гудрун и Джеральда, находящихся в санях.

В некоторых предложениях наблюдается замена как членов предложения, так и частей речи.

Приведенный пример связан с заменой частей речи в связи с нарушением речевых норм языка перевода:

«They talked endlessly and *delightedly*» [25; 561] — «Они говорили бесконечно, *получая наслаждение от разговора*» [24; 252].

В следующем примере мы наблюдаем и замену членов предложения, и частей речи. Так «rather sceptically» преобразуется в «довольно скучным тоном»:

«Do you feel Ursula – Gudrun began *rather sceptically* – that you are going way for ever, never to return, sort of thing?» [25; 650] — «Как ты считаешь, Урсула – *довольно скучным тоном* начала Гудрун – ты уезжаешь навсегда и никогда больше не вернешься?» [24; 320].

В следующем примере переводчик мог бы использовать прямой перевод, и текст не потерял бы ни смысла, ни эстетики, однако он использует замену на более знакомое для русского уха и более формальное и блеклое «духовный план»:

«But *spiritually*, so to speak, you are going away from us all?» [25; 650] — «Но в *духовном плане*, так сказать, вы уезжаете от всех нас?» [24; 293].

Следующие примеры относятся к трансформациям, связанным с заменой при употреблении категорий чисел.

«News» как неисчисляемое существительное заменено на «сообщение», что контекстуально выглядит менее выгодно, чем, например, «появились последние новости о».

«Then there was the far-off sound of firing, then the later *news* that the mob was disordered, one man was shot dead, the fire was put out» [25; 331] — «Затем

раздались отдаленные выстрелы и пришло *сообщение*, что толпа рассеяна, один человек застрелен, огонь потушен» [24; 148].

«Memory» также относится к неисчисляемым существительным, и в данном примере мы видим преобразование во множественное число «воспоминания».

«The great chasm of memory from her childhood the intimate country surroundings of Cossethay and the Marsh Farm» [25; 580] — «Сколько же воспоминаний о детстве, проведенном в тихой сельской местности, В Коссете и Болотной ферме, хранилось в пучинах ее памяти» [24; 260].

Аналогично с предыдущим примером можно рассмотреть и использование неисчисляемого «hair» - «волосы»:

«She went to the mirror to take out the hairpins from her *hair*» [25; 615] — «Она подошла к зеркалу и принялась вынимать шпильки из *волос*» [24; 350].

В следующих примерах применен прием изменения порядка слов, которое обусловлено особенностями сходного языка и языка перевода. Для английского языка характерна следующая последовательность слов: подлежащее, сказуемое, дополнение, обстоятельство. В русском языке порядок слов более свободный, хотя продолжает выполнять грамматические, стилистические, смысловые функции. Мы можем наблюдать, как переводчик перестраивает предложения в соответствии с синтаксическими нормами русского языка и прибегает к переходу от обратного порядка слов к прямому.

«The chief bridesmaids *had arrived*» [25; 15] — «*Появились* подружки невесты» [24; 6].

«There was a shout *from the people*» [25; 21] — «*В толпе* раздались возгласы» [24; 9].

«Punctually at eleven o'clock the carriages *began to arrive*» [25; 13] — «*Гости начали съезжаться* ровно в одиннадцать часов» [24; ]

Иногда при переводе можно наблюдать изменение порядка следования частей сложного предложения — главного и придаточного:

«People were silent when she passed, impressed, roused, waiting to jeer, yet for some reasons silenced» [25; 16] — «Когда она проходила мимо, восхищенные и заинтересованные зеваки умолкали, и язвительные слова, готовые слететь с языка, замирали на губах» [24; 7]

В тексте перевода встречается и такая трансформация, как объединение предложений. Неудачная попытка объединения предложений в следующем примере привела к потере смысла и размыванию контекста. Читателю остается лишь догадываться из дальнейших фраз, что Джеральд уже вошел в комнату:

«She felt strange and inevitable as if she were centered upon a pivot of all existence, there was no further reality. Presently Gerald opened the door. She knew he would not belong before he came. She was rarely alone, he pressed upon her like a frost, deadening her» [25; 656] — «Она ощущала какую-то странную неотвратимость, словно она стояла на месте, которое было средоточием всего сущего, где больше ничего не существовало» [24; 296].

Еще одна попытка объединения текста в одно предложения также привела к смысловому изменению. И даже если это изменение не критично для контекста, оно наносит урон эмоциональной составляющей:

«Although Gerald was quivering, his eyes flashing, in his argument there was a brusqueness, a savage contempt in his manner, that made Gudrun's blood flare up, and made Loerke keen and mortified. For Gerald came down like as ledge-hammer with his assertions, anything the little German said was merely contemptible rubbish» [25; 668] — «Хотя Джеральд и дрожал, сверкал глазами и заливался румянцем, когда наступил его черед говорить, в каждом его слове сквозила грубость, в жестах читалось крайнее презрение, от которого кровь Гудрун вспыхивала огнем, а Лерке язвил, чувствуя себя униженным, потому что Джеральд беспощадно обрушивал на них свои взгляды и давал понять, что все, что говорил маленький немец, было лишь глупой ерундой» [24; 301].

Переводчик связал оба предложения, предполагая взаимозависимость частей созданной им структуры предложения, в то время как автор, наоборот, хотел их противопоставить. «For Gerald» скорее означает «для Джеральда же», а вовсе не «потому что Джеральд».

Из аналитической диаграммы в приложение 2 видно, что при переводе романа Д. Лоуренса «Влюбленные женщины» для достижения эквивалентности и адекватности, переводчик чаще всего применял такие грамматические трансформации, как грамматические замены (48%), синтаксическое уподобление (28%) и членение предложения (18%). Использование приема членения предложения можно объяснить тяжеловесностью авторского стиля Д. Лоуренса, перегруженностью предложений, сложностью адекватного перевода на русский язык без изменения исходной формы. По тем же причинам переводчик редко использует инструмент объединения предложений – всего в 6% случаев трансформаций.

## Выводы по главе 2

Проведя анализ перевода В.И. Бернацкой с точки зрения лексических трансформаций по В.Н. Комиссарову, мы пришли к выводу, что использование данных трансформаций позволяет добиться адекватности и эквивалентности текста перевода. Трансформации – это инструмент как адаптации англоязычного оригинала для русскоязычного читателя, так и сохранения и передачи уникальности культурных, социальных и исторических особенностей.

Лексические трансформации составляют 57,9% от общего числа трансформаций. Самые часто используемые из них конкретизация (40%), транскрибирование и транслитерация (33%). Также в тексте перевода с достаточной частотой встречается прием калькирования (20%). Значительно ниже доля генерализации, которая составляет всего 7%.

Основной целью грамматических трансформаций, которые составляют 42,1% от общего количества трансформаций, является адаптация текста оригинала к стандартам языка перевода.

По итогам анализа мы пришли к выводу, что основными используемыми приемами являются грамматические замены (48%), синтаксическое уподобление (27,7%), а также членение предложений (18%). Объединение предложение обнаружено лишь в 6,3% случаев трансформаций.

В ходе исследовательской работы мы пришли к выводу, что в рассматриваемом переводе В.И. Бернацкой некоторые трансформации носят вынужденный характер, что обусловлено определенными различиями в системах языков. Характер трансформаций позволяет применительно к каждому отдельному случаю раскрыть условия, делающие необходимым отход от буквализмов.

## **Заключение**

Настоящая работа посвящена изучению и анализу особенностей лексических трансформаций по материалам романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины». В ходе исследования была изучена литература по теории и практике перевода, исследованы особенности перевода художественных текстов и виды лексических и грамматических трансформаций. В практической части исследования мы рассмотрели перевод романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины», выполненный В.И. Бернацкой. Были проанализированы встречающиеся в переводе случаи использования лексических и грамматических трансформаций, по итогам анализа был сделан ряд выводов.

Как показал анализ, лексические и грамматические трансформации являются важным инструментом в достижении переводческой эквивалентности. В ходе исследования были рассмотрены несколько классификаций трансформаций, в частности лексические и грамматические трансформации. На основании изученных данных можно сделать вывод, что лексические и грамматические трансформации во многих случаях влекут за собой структурные изменения.

В практической части работы был проведен анализ случаев применения лексических и грамматических трансформаций всего объема текста романа, который выражает авторские особенности Д. Лоуренса. Было установлено, что при переводе романа «Влюбленные женщины» в большинстве случаев используется такой прием перевода, как конкретизация и грамматические замены. Относительно чаще других используются такие приемы, как транскрибирование и транслитерация. Реже используются генерализация и калькирование. Переводчик в своей работе практически отказался от использования такой трансформации, как объединение предложений, что

связано с авторским стилем Д. Лоуренса, предпочитающего громоздкие сложно структурированные предложения.

Обусловленность наличия лексических и грамматических трансформаций в переводе романа Д. Лоуренса объясняется не только разницей языковых конструкций, социальных, исторических и бытовых реалий, но и возможным наличием разных признаков у описываемых предметов, явлений и событий, имеющих в своем определении историческую и лингвистическую подоплеку, а также разным смысловым объемом лексических единиц. Поскольку подобная подоплека может носить специфический национальный культурный характер, переводчик может столкнуться с трудностями перевода и обязан прибегать к инструментарию трансформаций.

Необходимо отметить, что перевод романа Д. Лоуренса «Влюбленные женщины» представляет собой комплексный творческий процесс, который требует таких качеств, как сосредоточенность и внимание, высокий уровень экстралингвистических знаний и особого подхода. Перед переводчиком стоит задача не просто передать уникальный мир автора, но и его авторский стиль. Поэтому некорректный выбор способа перевода может повлиять на восприятие всего произведения в целом.

В ходе данной работы были выявлены и проанализированы особенности лексических и грамматических трансформаций, определены наиболее часто применяемые лексические и грамматические трансформации, дано обоснование причин их применения.

Все вышеизложенное позволяет прийти к выводу, что при переводе художественных текстов переводчику требуется с особым вниманием относиться к оригиналу произведения. Исходя из того, что каждый способ перевода имеет свои положительные и отрицательные стороны, необходимо тщательно выбирать используемые способы перевода, комбинировать их, не ограничиваясь лишь несколькими.

## Список литературы

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, 2004. – 400 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). - М.: «Междунар. отношения», 1975. 240 с.
4. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
5. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, —224 с.
6. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Сборник статей: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. Перевода В.Н. Комиссарова. – М.: Междунар. отношения, 1978. – 232 с.
7. Галь Н. Слово живое и мертвое – СПб.: «Азбука», «Азбука-Аттикус», 2016. – 352 с.
8. Кашкин И.А. Для читателя-современника. Статьи и исследования – М.: Советский писатель, 1977. – 560 с.
9. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. – М.: Междунар. отношения, 1980, - 166 с.
8. Комиссаров В.Н. Слово о переводе (Очерк лингвистического учения о переводе) – М.: Междунар. отношения, 1973. – 214 с.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: «Р.Валент», 2011. – 408 с.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). - Учеб.для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.

- 11.Латышев Л.К., Семенов А.Л. – Перевод: теория, практика и методика преподавания. Учеб.пособие для студ. Перевод. Фак. Высш. Учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2003, - 192 с.
- 12.Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Чем вызываются лексические трансформации при переводе? // Тетради переводчика. Вып. 12. – М.: Междунар. отношения, 1975. – С. 50 – 69.
- 13.Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 125 с.
- 14.Панькин В.М., Филиппов А.В. Языковые контакты: краткий словарь. – М.: «Наука», 2011 – 160 с.
- 15.Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И.Ермоловича. – М.: «Р.Валент», 2004. – 240с.
- 16.Романова С.П., Коралова А.Л. Пособие по переводу с английского на русский. – 4-е изд. – М.: КДУ, 2008. – 176 с.
- 17.Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. С.232
- 18.Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
19. Фоменко, И.В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема / И.В. Фоменко // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. - Калинин, 1983. — С.84-95.
- 20.Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. – СПб.: «Азбука», «Азбука-Аттикус», 2014. – 448 с.
- 21.Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М.: «Наука», 1998. – 206 с.

22. Шмелев, Д.Н. Слово и образ / Д.Н. Шмелев. – М. , 1964. – 79 с.
- 23.Якобсон. О лингвистических аспектах перевода / Якобсон Р.  
Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. – с. 361 – 368

Электронные ресурсы:

- 24.Лоуренс Д.Г. Влюбленные женщины – электронный ресурс  
[<http://www.100bestbooks.ru/files/LawrenceVlyublennyezhenshiny.pdf>]  
(дата обращения 01.02.2018)
- 25.WomeninLoveByD.H. Lawrence – электронный ресурс  
[<https://www.planetebook.com/free-ebooks/women-in-love.pdf>] (дата  
обращения 01.02.2018)
- 26.Параллелизмы фигур и тропов в переводе. Материалы XI конгресса  
МАПРЯЛ «Мир русского слова и русское слово в мире». Варна, 2007 –  
электронный ресурс [<http://www.wysotsky.com/0006/026.htm>] (дата  
обращения 01.02.2018)

## Приложения

### Приложение 1. Статистика использования лексических трансформаций при переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины».



**Приложение 2. Статистика использования грамматических трансформаций при переводе романа Дэвида Лоуренса «Влюбленные женщины»**

