

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…………………………………………………………………………..3

1 Художественный текст и его признаки…………………………………….....5

* 1. Понятие, типы и происхождение

перевода………………………………………………………………………...5

* 1. Понятие «текст» и его художественная составляющая………………….8
  2. Понятие «образ» в лингвистике………………………………………......13
  3. Типология образов…………………………………………………………14

2 Анализ образов героев пьесы Д. Л. Кобурна «Игра в Джин»: переводческий аспект…………………………………………………………………………….16

2.1 Творчество Д. Л. Кобурна. ………………………………………………16

2.2 Структура переводческого анализа……………………………………...17

2.3 Действующие лица в пьесе «Игра в Джин»…………………………….19

2.3.1 Фонсия Дорси……………………………………………………....19

2.3.2 Веллер Мартин……………………………………………………..21

2.3.3 Игра………………………………………………………………....23

Заключение …………………………………………………………………......25

Список использованных источников……………………………………….....27

ВВЕДЕНИЕ

Автор пьесы «Игра в Джин» – американский драматург Дональд Ли Кобурн. Эта пьеса является его первым произведением. Кобурн написал ее, будучи 40-летним владельцем собственного рекламного бизнеса. Пьеса оказалась весьма успешной, и драматург за нее получил престижную Пулитцеровскую премию в 1978 году. Кроме того, ее бродвейская постановка выиграла 4 номинации «Тони». В СССР «Игра в джин» впервые была представлена зрителю под названием «Игра в карты» в 1980-м году. Режиссером этой постановки стал Георгий Товстоногов. В 2013 году пьесу

Д. Л. Кобурна представил своему зрителю театр «Современник».

Данная пьеса, выписанная по выверенным рецептам коммерческой драматургии, не претендует на какие-либо философские глубины, в сущности, не претендует ни на что, кроме того, чтобы быть театром: мужчина и женщина играют в карты и меряются силами в ситуации полного жизненного поражения. Их реальность – одиночество, обрыв связей, близость смерти, но все происходящее – комедия, и путь к финалу лежит через смех.

Цель данной курсовой работы – рассмотреть понятия перевода, текста, образа, а также рассмотреть образы героев пьесы Д. Л Кобурна «Игра в Джин».

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач :

1. рассмотреть признаки художественного текста и определить типологию образов персонажей в литературе;
2. привести типологию образов в литературе;
3. рассмотреть творчество Д. Л. Кобурна;
4. произвести переводческий анализ образов героев пьесы «Игра в Джин».

Объект исследования – текст пьесы Д. Л Кобурна «Игра в Джин».

Предмет исследования – способы передачи образов главных героев пьесы на русский язык.

Поставленная цель и задачи обусловили использование таких методов исследования:

1) анализ литературы по теме исследования;

2) метод сплошной выборки;

3) описательный метод;

4) метода лингвистического наблюдения.

Структура курсовой работы обусловлена целью, задачами исследования и включает в себя введение, две главы, заключение и список использованных источников.

1 Художественный текст и его признаки

* 1. Понятие, типы и происхождение перевода

Что же такое перевод? Во-первых, это процесс, при котором текст, созданный на одном языке, пересоздается на другом языке. Поскольку это психический процесс, его изучает психология и психолингвистика. Во-вторых, переводом называется результат такого процесса, новое речевое произведение, новый текст, возникший на переводящем языке. Теория перевода как раз занимается таким текстом и его соотношением с исходным оригиналом. Цель перевода заключается в том, чтобы как можно ближе познакомить человека, не знающего какого-либо языка, с заданным текстом на этом языке. Основное требование, предъявляемое к переводу – полнота передачи исходного текста. Н.К. Гарбовский дает такое понятие перевода: «Перевод в современном мире утвердился как постоянная, повсеместная и необходимая форма деятельности; делая возможным духовный и материальный обмен между народами, он обогащает жизнь народов и способствует лучшему понимаю между людьми» [12, с. 29]. Также можно привести еще одно понятие перевода, которое определяет Л.Л. Нелюбин: «Перевод как один из видов языковой деятельности представляет собой процесс адекватной и полноценной передачи мыслей, высказанных на одном языке, средствами другого языка. Адекватный и полноценный перевод обусловливает правильную, точную и полную передачу особенностей и содержания подлинника и его языковой формы с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики, в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод» [10, с. 137].

Перевод – это сложнейший, но в тоже время и увлекательный вид жизнедеятельности человека. С его помощью происходит гармоничное развитие, проникновение друг в друга различных культур. Перевод – это согласованное слияние многогранности мышлений, различных литературных школ и эпох. Именно перевод дал миру рождение и процветание огромных империй, которые были густо заселены разноязычными народами. Благодаря ему произошло распространение и развитие социальных и религиозных мировоззрений. Многочисленные факты свидетельствуют о том, что перевод имеет тысячелетнюю историю. Среди клинописных шумерских текстов, написанных за 3 тысячи лет до нашей эры, найдены двуязычные словники, которые были явно предназначены для помощи переводчику. И в древнем Вавилоне, и в Ассирии существовали группы переводчиков, доводивших повеления властителей до сведения покоренных народов. Сначала появились «переводчики-любители»; люди, которые знали 2 или даже больше языков назывались билингвами, полиглотами, а через некоторое время уже появились и профессиональные переводчики. Первым, кто затронул вопросы теоретических проблем перевода, был Цицерон – яркая фигура в политической и литературной жизни Рима, создатель норм латинского литературного языка. Цицерон выступил против дословного перевода, считая его отражением языковой бедности и беспомощности переводчика. В своих теоретических основах художественного перевода он выдвинул положения о том, что перевод должен быть рассчитан на реципиента, сообразен с законами языка перевода, отвечать эквивалентности перевода, соблюдать использование реалий языка оригинала, отвечать стилю и языку подлинника, отражать его смысл.

Стоит отметить, что в античности был распространен перевод художественной литературы, преимущественно с греческого на латынь, поскольку в античной цивилизации создавались значительные художественные тексты. Конечно, они имеются и в других культурах, однако их переводы не приобретают широкого распространения в силу отдаленности культур и языков, а также территориальной отдаленности, что в древности было одним из решающих факторов культурного взаимодействия. Таким образом, перевод в древнем мире послужил важнейшим культурообразующим фактором: ряд культур начинали свое развитие под его влиянием (Рим, позднее большинство стран Восточной и Западной Европы, Япония, другие страны Юго-Восточной Азии, развивавшиеся под влиянием индийской и китайской культурных традиций) [5, с. 6].

Что касается России, то в 18 веке перевод книг играл большую роль. Петр 1 уделял огромное внимание деятельности переводчиков. Незадолго до его смерти он издал указ, в котором давались четкие рекомендации для переводчиков о том как переводить. Им было сформулировано следующее правило: во-первых, необходимо понять смысл, идею текста, а уже потом переводить его на таком языке, который бы был понятен для всех. Дело перевода развивалось и в постпетровскую эпоху, и переводами занимались такие выдающиеся писатели и ученые 18 в. Как Д.И. Фонвизин, А.П. Сумароков, М. В. Ломоносов. По инициативе В.К. Тредиаковского было создано Российское собрание, для того, чтобы переводчики встречались и обсуждали свои переводы. Собрание занимает уникальное место в истории русского перевода. Переводчикам поэзии и прозы того времени приходилось бороться с неразработанностью русского языка, и, тем не менее переводные тексты знакомили русского читателя с жизнью других европейских народов: их традициями, каждодневным бытом, образом мыслей. Крупнейшим переводчиком своего времени был Н. Карамзин. Он первый перевел на русский язык пьесу У. Шекспира «Юлий Цезарь». Как переводчик, Карамзин выработал для себя четкие принципы, которым строго следовал, а именно: переводить так, чтобы ничего не менять в мыслях подлинника, но в переводе на русский не использовать чуждых для нашего языка выражений Стоит отметить, что без переводчиков было бы невозможным существование древних империй, возникавших в результате завоеваний многих стран, населенных разноязычными народами.

Сначала был устный перевод, а вскоре появился и письменный. Люди переводили различные документы, художественные тексты. А художественный перевод – это очень сложный механизм. По сравнению с другими коммуникативными функциями перевода, на первый план выходит функция «создания художественного образа». Поэтому на переводчике художественного произведения лежит особая задача, он должен воссоздать при переводе то эмоциональное воздействие на читателя, которое намеревался передать своему читателю или слушателю автор оригинала. От художественного перевода требуется, чтобы он воспроизвёл перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль.

Стоит отметить, что существуют разные типы перевода, а именно: дословный, машинный, последовательный, синхронный и также укороченный и адаптированный формы перевода.

Дословный перевод – это поочередный перевод каждого слова предложения, сочетания по их основному значению и часто вопреки норме и узусу языка перевода. Машинный перевод – это способ перевода текста с одного языка на другой с помощью специальной компьютерной программы. Последовательный перевод – это устный перевод, перевод в паузах, при котором переводчик начинает переводить только после того, как оратор перестал говорить, закончив всю речь или же какую-то ее часть. Синхронный перевод – устный перевод, при котором переводчик переводит синхронно, одновременно с восприятием на слух речи на исходном языке. Адаптированный перевод – это такое преобразования текста при переводе, результатом которого является не только изменение описания той или другой предметной ситуации, но и изменяется сама предметная ситуация.

1.2 Понятие «текст» и его художественная составляющая

Текст – это речевое произведение, состоящее из ряда предложений, расположенных в определённой последовательности и объединённых в целое единством темы, основной мысли и с помощью различных языковых средств. Текст – основная единица общения. Люди общаются не отдельными словами и предложениями, а именно текстами. Данное понятие существует уже давно, но именно в терминологическом понимании используется недавно. При определении данного понятия возникают различные подходы изучения этого феномена. Текст как объект изучения привлекает специалистов разных областей знания, в том числе лингвистов. И ведь недаром понятие «текст» часто включается в термины лингвистического плана – грамматика текста, синтаксис текста. Однако в языкознании понятие «текст» не получило еще наиболее четкого определения. Текст определяют как информационное пространство, как речевое произведение, как знаковую последовательность и т.п.

Среди большого количества лингвистических определений текста наиболее показательно определение, которое было предложено И. Р. Гальпериным: «Текст – произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющей определённую целенаправленность и прагматическую установку» [3, с. 139].

В лингвистическом энциклопедическом словаре российского лингвиста Н.Д. Арутюновой приводится такое определение понятия «текст»: «Текст – (от лат. textus – ткань, сплетение, соединение) – объединённая смысловой связью после­до­ва­тель­ность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность. В языкознании текст – после­до­ва­тель­ность вербаль­ных (словесных) знаков. Правильность построения вербаль­ного текста, который может быть устным и письменным, связана с соот­вет­стви­ем требованию «текстуаль­но­сти» – внешней связности, внутренней осмыслен­но­сти, возмож­но­сти своевремен­но­го восприятия, осуще­ствле­ния необ­хо­ди­мых условии коммуникации и т. д. Для обоих видов текста – письменного и устно­го – суще­ствен­ным является вопрос о его идентич­ности, о так называемой канонической форме, иссле­ду­е­мый особой отраслью филологии – текстологией. Правильность восприятия текста обеспе­чи­ва­ет­ся не только языковыми единицами и их соединениями, но и необходимым общим фондом знаний, коммуникативным фоном, поэтому восприятие текста связывается с пресуппозициями. Изучение текста в разных странах осуществляется под разными названиями: лингвистика текста, структура текста, герменевтика текста, грамматика текста; онтологический статус каждой из этих дисциплин определен нечётко, и в целом можно говорить о более общей дисциплине – теории текста» [1, с. 136-137]. Также можно рассмотреть еще одно понятие этого термина в толковом словаре С.И. Ожегова: «Текст, -а, м. 1. Всякая записанная речь (литературное произведение, сочинение, документ, а также часть, отрывок из них). Т. сочинений Пушкина. Подлинный т. Т. оперы. Открытым текстам сообщить, передать что-н. (несекретно; также перен.: прямо, недвусмысленно). 2. В лингвистике: внутреннеорганизованная последовательность отрезков письменного произведения или записанной либо звучащей речи, относительно законченной по своему содержанию и строению» [11].

Текст рассматривается как высказывание, которое включено в цепь культуры, т. е. в широком контексте культуры прошлого, настоящего и будущего. Так, например, филолог М.М. Бахтин указывает, что: «произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, т. е. в большом времени, притом часто (а великие произведения –  всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности». Также текст понимается филологом как «первичная данность» мысли. И его смысл раздвигается по обе стороны хронологического времени: в «настоящее» втягивается все, бывшее в прошлом, и все, могущее быть в будущем. В итоге остается только одно настоящее время, общение, «внутри» которого охватываются все времена, оказывающиеся исходными для понятия культуры [2, с. 331].

Теперь можем выделить основные признаки текста. К ним относятся:

1)  завершённость, смысловая законченность, которая проявляется в полном раскрытии замысла и в возможности автономного восприятия и понимания текста;

2)  связность, которая проявляется, во-первых, в расположении предложений в такой последовательности, которая отражает  логику  развития   мысли   (смысловая  связность); во-вторых, в определённой структурной организованности, которая оформляется с помощью лексических и грамматических средств языка;

3)  стилевое единство, которое заключается в том, что текст всегда оформляется стилистически: как разговорный, официально-деловой, научный, публицистический или художественный стиль.

4)  цельность,  которая проявляется во вместе взятых связности, завершённости и стилевом единстве.

Также необходимо отметить, что  структурная целостность текста выражается в наличии структурно-смысловых частей: вступления (введение, зачин, экспозиция), основной части и концовки.

А) заголовок отражает тему или основную мысль;

Б) вступление конкретизирует ее и задает пространственно-временную развертку смысловых блоков основной части;

В) основная часть, которая состоит из нескольких смысловых частей, содержит развитие темы, определяет подтемы, детали, аргументы;

Г) заключение – свертывание информации целого текста, концовка завершает текст. Завершенность текста на первый взгляд связана с отдельностью его материального тела, материальной оболочки. Но для текстового целого важнее всего его контекстуально-смысловая завершенность.

Выделяются такие стилистические виды текста как: разговорный, официально-деловой, публицистический, научный и художественный. В данном случае, рассмотрим художественный стиль текста немного поподробнее. Художественные тексты имеют свою типологию, ориентированную на родо-жанровые признаки. Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления. В нем жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами данного автора. Поэтому в таком тексте за изображенными картинами жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность».

Художественный текст преобладает различными средствами выразительности, такими как эпитеты, метафоры, сравнения, аллегории и многие другие. Именно с помощью таких средств автор строит образы и понятия того, о чем идет речь в художественном произведении. Художественный текст обладает высокой степенью эмоциональности. С помощью такого стиля автор не только может передавать собственные эмоции, но и вызывать их у читателей. Также художественный текст всегда должен иметь идею и основную мысль автора. Часто из такого текста сложно выделить даже отдельное предложение, из-за которого может потеряться смысл всего произведения. В художественном тексте любое сообщение становится фактом искусства, причем мир в художественном тексте показывается весьма специфически: то, что предстает в тексте как реальность, есть на самом деле плод воображения писателя, созданный им конструкт. Также советский филолог Д.С. Лихачев утверждает, что внутренний мир произведения словесного искусства (литературного или фольклорного) обладает известной художественной цельностью. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некоей определенной системе, художественном единстве. Филолог считает, что: «Мир художественного произведения отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно –  через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи. Мир художественного произведения воспроизводит действительность в некоем «сокращенном», условном варианте. Художник, строя свой мир, не может, разумеется, воспроизвести действительность с той же свойственной действительности степенью сложности. В мире литературного произведения нет многого из того, что есть в реальном мире. Это мир по-своему ограниченный. Литература берет только некоторые явления реальности и затем их условно сокращает или расширяет, делает их более красочными или более блеклыми, стилистически их организует, но при этом, как уже было сказано, создает собственную систему, систему внутренне замкнутую и обладающую собственными закономерностями» [9, с. 74-86].

1.3 Понятие «образ» в лингвистике

Понятие «образ» является смежным для многих гуманитарных наук, среди которых философия, эстетика, психология, лингвистика, литературоведение и другие. Связано это с его довольно сложной природой. На сегодняшний момент известно множество толкований «образа». С языковых позиций на рубеже 18-19 веков одним из первых понятием «образ» заинтересовался немецкий мыслитель-гуманист Вильгельм фон Гумбольдт. Но он не даёт четкого определения понятию «образ»,однако этот термин постоянно появляется в его работах. Он пишет, что «слово возникает на основе субъективного восприятия окружающего мира, оно есть отпечаток не предмета самого по себе, но его образа, созданного этим предметом в нашей душе. Поскольку ко всякому объективному восприятию неизбежно примешивается субъективное, каждую человеческую индивидуальность, даже независимо от языка, можно считать особой позицией в видении мира». По мнению мыслителя, каждое слово является не просто условным знаком или символом, замещающим тот или иной предмет или явление, но и более широким понятием, чем-то, что включает в себя целую гамму чувственных элементов.

Как уже было сказано ранее, существует множество определений понятия «образ». Например, А.Е. Ефимов выделяет образы литературные и речевые. К литературным он относит образы персонажей, а к речевым – выразительные свойства языка (тропы и фигуры речи). При этом речевым образам отводится ведущая роль в достижении художественного значения произведения [8, с. 34-45]. А вот филолог М.Л. Гаспаров считает, что образ – это «всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т.е. в тексте – это потенциально каждое существительное» [4, с. 9-20].

Также можно отметить, что под образом литературоведы подразумевают следующее: 1) Персонажей художественного произведения, героев, действующих лиц и их характеры. 2) Изображение действительности в конкретной форме, с помощью словесных образов и тропов.

Каждый образ, созданный писателем, несет собой особую эмоциональность, оригинальность, ассоциативность и емкость.

* 1. Типология образов

Все многообразие образов можно сгруппировать по определенным принципам:

1) предметное содержание образа, предполагает следующие типы образов: а)образы – люди, которые создают систему персонажей; б)образы природы (пейзаж); в)образы – вещи (предметные), которые формируют интерьер; г) архитипные образы.   
 2) по принципу формы выразительности: а)зрительные образы; б)музыкальные (эмоциональные) образы;  в) образы мысли.   
Проблема образности связана с различными специфическими чертами образного мышления. Эти специфические черты выражают проблему взаимоотношения художника и действительности; проблему восприятия художественного образа и проблему взаимодействия образов внутри эстетического целого.

Также стоит отметить, что на уровне происхождения различают две большие группы художественных образов: авторские и традиционные. Авторские образы создаются самим автором. Они вырастают из субъективного видения мира художником, из его личностной оценки изображаемых событий, явлений или фактов. Авторские образы конкретны, эмоциональны и индивидуальны. Они близки читателю своей реальной, человеческой природой. И даже любой может сказать: «Да, я видел (или пережил, чувствовал) нечто подобное». С одной стороны, эти образы воплощают историю государств и народов, осмысляют общественно-политические катаклизмы. А с другой – создают галерею неподражаемых художественных типов, которые остаются в памяти человечества как реальные модели бытия. Традиционные образы заимствуются из мировой культуры. Они отражают вечные истины коллективного опыта людей в различных сферах жизни (религиозной, философской, социальной). Традиционные образы статичны, герметичны и потому универсальны.

2 Анализ образов героев пьесы Д.Л. Кобурна «Игра в Джин»: переводческий аспект

2.1 Творчество Д.Л. Кобурна

Дональд Ли Кобурн – американский драматург, автор пьесы «Игра в джин». Родился 4 августа 1938 года в городе Балтимор, США. Окончив школу, в 1957–1960 гг. служил в Военно-морском флоте США. Затем занимался рекламой и маркетингом, а в 1965– 1968 гг. уже возглавлял собственное рекламное агентство. Под впечатлением от инсценировки повести Н. Гоголя «Записки сумасшедшего» Кобурн в середине 1970-х гг. решил попробовать себя в сочинении пьес. Свою первую пьесу «Игра в джин» (англ. The Gin Game) ему удалось предложить к постановке в небольшой театр, расположенный в Голливуде. После премьеры в сентябре 1976 года благодаря рецензии в журнале Variety постановка была приглашена на театральный фестиваль в Луисвилле, где её увидел актёр Хьюм Кронин, захотевший сыграть в этой пьесе вместе со своей женой Джессикой Тэнди и предложивший поставить этот спектакль Майку Николсу. В 1977 г. данная пьеса была поставлена в одном из внебродвейских театров Нью-Йорка, а в 1978 г. уже на Бродвее, где выдержала 516 показов с Кронином и Тэнди. Кобурн был удостоен Пулитцеровской премии 1978 года, пьеса также была номинирована на премию «Тони» в четырёх номинациях. Пьеса Кобурна завоевала также большую и многолетнюю популярность в России, где была поставлена, в частности, Георгием Товстоноговым (под названием «Игра в карты», 1980, с Эммой Поповой и Евгением Лебедевым), Сергеем Яшиным (1981, с Татьяной Карповой и Владимиром Самойловым) и Галиной Волчек (2013, с Лией Ахеджаковой и Валентином Гафтом). В дальнейшем Кобурн написал ещё семь пьес и ряд сценариев, однако все они остались практически незамеченными.

Действие пьесы «Игра в Джин» происходит в одном из домов престарелых в Соединенных Штатах. Местные жители назвали его «Домом смерти», так как состоятельные постояльцы этого заведения очень преклонного возраста и один за другим покидают этот мир. Но на их место быстро прибывают новые одинокие старики, которые оказались не нужны ни родственникам, ни обществу. Однажды там встречаются богатый бизнесмен, Веллер Мартин, и женщина, Фонсия Дорси, которая до выхода на пенсию работала рядовым менеджером. У обоих за плечами полная успехов жизнь, завершившаяся внутренней пустотой и осознанием собственной ненужности. Веллер предлагает Фонсии скоротать время за карточной игрой, которая называется «Джин». Пожилая женщина соглашается, и начинается игра, в ходе которой старики рассказывают друг другу о своей жизни. Дама оказывается на редкость способной ученицей и неожиданно выигрывает в игру у своего нового соседа по дому престарелых. Тогда Веллера начинают раздирать противоречивые чувства: симпатия к подруге по несчастью и страсть бывалого картежника. Так начинается борьба за победу в игре джин между женщиной и героем, которая длится на протяжении нескольких вечеров. Эта игра становится для каждого из них смыслом жизни. Для Веллера Мартина важно выиграть, несмотря на то что женщина ему нравится, а она находит в этих встречах спасение от одиночества. Им обоим нужны общение и возможность выиграть не только в карты, но и в жизни. Но вскоре простая игра становится метафорой их жизни – смешной, нелепой, полной страстей, но без ответов на главные вопросы, которые вовремя даже не были заданы, прежде всего самим себе.

2.2 Структура переводческого анализа

Переводческий анализ текста – это активная деятельность переводчика, направленная на глубокое понимание переводимого текста, на определение его коммуникативного задания и стратегии перевода.  
Процесс перевода состоит из трех основных этапов, а именно: 1) предпереводческий анализ текста 2) собственно процесс перевода 3) этап редактирования. Предназначение предпереводческого анализа видится в том, чтобы воспринять переводимый текст как единое целое, а затем, разложив его на компоненты, выявить его типологические признаки, понять, какие трудности он содержит, что в нем релевантно, значимо для последующего перевода, а чем можно пожертвовать, какую стратегию перевода избрать.

Схема переводческого анализа текста

1. Библиографическая справка

Сбор внешних сведений о тексте: автор текста, время его создания и публикация, откуда взят текст. Все эти внешние сведения сразу скажут о том, что можно и чего нельзя будет допускать в переводе.

1. Лингвопереводческая характеристика текста

Здесь мы указываем:

а) источник: индивидуальный (индивидуально-авторский), групповой; массовый;

б) коммуникативное задание: цель создания текста: автор его создал для того, чтобы … предоставить читателям информацию о; привлечь внимание читателя к происходящему; сообщить сведения, и предписать действия и т.д.;

в) стиль;

г) жанр;

д) ведущая функция: денотативная (сообщение фактов); экспрессивная; фатическая (установления и поддержания контакта в акте коммуникации); командная (волеизъявительная – предписание действий); металингвистическая (описание лингвистической системы (когда речь идёт о языке) ; поэтическая;

е) ведущая архитектонико-речевая форма: монолог; диалог; полилог;

ж) ведущая композиционно-речевая форма: повествование; описание; рассуждение;

з) вид текста: письменный; устный;

и) характер композиции: стандартизированная; свободная;

к) Тональность: нейтральная; сниженная; высокая.

3. Стратегии перевода

Под переводческой стратегией понимается порядок и суть действий переводчика при переводе конкретного текста. Рассматриваются способы и приемы перевода терминов; типы переводческих трансформаций, к которым прибегает переводчик при работе над подобными текстами [6, с. 4].

Рассматривая различные способы и приемы перевода, можно выделить:

эквивалентные соответствия; вариантные соответствия; контекстуальные замены; переводческие трансформации: перестановки – изменение порядка слов в предложении, связанное с различиями в порядке слов русского и английского языков; замены: конкретизация, генерализация, грамматические замены; добавления, опущения; антонимический перевод; описательный перевод; передача имен собственных и названий (транскрипция, транслитерация, калькирование); изменение порядка слов в предложении (перестановка).

* 1. Действующие лица в пьесе «Игра в Джин»
     1. Фонсия Дорси

Как уже было сказано ранее, сюжет «Игры в джин» крутится вокруг простой карточной игры, в которую один из героев пьесы Веллер Мартин играет со своей соседкой по богадельне Фонсией Дорси.

В этой и следующих подглавах мы рассмотрим способы передачи образов главных героев пьесы. Также будем использовать текст на языке оригинала и перевод пьесы на русский язык М. Гордеевой.

Начнем мы наш анализ с Фонсии Дорси. Главная героиня появляется перед читателем заплаканной, видимо она совсем не хотела проводить время в доме престарелых. Она в выцветших розовых ночных туфлях, старом халате и надетой поверх него шерстяной кофтой с застежкой впереди. Она знакомится с Веллером, они разговаривают. Фонсия рассказала ему как раньше тоже любила поиграть в карты: «Oh, it’s been years since I’ve played cars. I used to love to play. I could seat up playing Rummy or Pinochle until two o’clock in the morning. Целую вечность не играла. Но когда-то увлекалась. Могла просидеть до двух часов ночи, играя в рэмми или пинокль» [13, p. 8]. В данном случае мы видим, что Гордеева перевела фразу “…to love to play” как «увлекалась» , хотя слово “love” значит сильную любовь, нежели просто увлечение. Поэтому раньше карты для нее были не просто увлечением, а чем-то большим.

Играя с Веллером в Джин, Фонсия начинает меняться, если в начале пьесы она была весьма спокойной, то к концу выходит из себя, ей не нравится отношение Веллера к ней, она очень злится, даже начинает употреблять ненормативную лексику, хотя сама до этого упрекала Веллера в том, что он очень часто в своей речи использует бранные слова: «You bastard! You bastard! I hate you…Ах, сукин ты сын! Да просто подонок! Я ненавижу тебя...» [13, p.51]. Здесь мы можем заметить, что слово “bastard” не было переведено нейтрально, т.е. оно было переведено двумя такими же бранными словами, таким образом мы тут находим еще прием добавления. Итак, Гордеева сделала такой перевод, чтобы показать изменения в характере и настроении до этого спокойной Фонсии.

Также, при разговоре с Веллером Фонсия употребляет такую восклицательную реплику: “My Lord….!” [13, p. 29], что значит «Господи!», но переводя на русский язык переводчица воспользовалась приемом замены, и она перевела так: «да что вы говорите!», но на протяжении всей пьесы Дорси часто использует в своей речи восклицания “Oh Lord”, “My Lord” и, чтобы не повторяться во всех ее фразах, переводя одинаково, и не делая ее речь однотипной, М. Гордеева тем самым и пользуется такими заменяющими фразами.

Разберем еще она фразу Дорси: “Just who do you think you’re talking to, MAN.” В русском тексте дается такой вариант перевода: «Ты что это себе позволяешь, мужлан?» [13, p. 44]. Здесь мы замечаем, что слово “man” носит не такую сильно негативную окрашенность, нежели русское слово «мужлан». Чтобы показать недовольство Фонсии по отношению к Веллеру в оригинальном тексте данное слово написано прописными буквами, в русском же варианте переводчица решила отойти от данного стиля и использовала грубое слово «мужлан», тем самым лучше передав настроение главной героини.

* + 1. Веллер Мартин

Веллер Мартин – заядлый игрок, и это можно сразу понять, так как уже в самом начале пьесы, поговорив совсем немного с Дорси, он спрашивает у нее играет ли она в карты, а потом и сыграть предлагает: «Do you play cards?...I keep score on what’s known as the Hollywood basis. Here, sit down. I’ll show you…I think you’re going to enjoy this…is deal the cards…ten for me and eleven for you.  А счет я веду по голливудской системе. Садитесь, я вам покажу… Мне кажется, игра вам должна понравиться. Я сейчас сдам карты – десять себе и одиннадцать вам» [13, p.9]. Эту фразу, характеризующую некую зависимость Веллера, переводчица М. Гордеева перевела довольно близко к оригиналу, не используя каких-либо определенных приемов. Но следующая фраза, которую мы рассмотрим, отличается от оригинала: «That’s the right place. That’s the goddamn place. That’s the place where you have to give them all your money. The Presbyterian Home…Christ, what a racket. Think of all the poor bastards out there right now, thinking they’re working for themselves, when really they’re working for the Presbyterian Home. Знаю, знаю я это заведение, чтоб им пусто было! Норовят все ваши деньги прикарманить. А еще называется дом пресвитерианской церкви... Ну и жулики! Страшно подумать о тех, кто там обитает. Этим жалким идиотам кажется, что они о себе пекутся, а они дому пресвитерианской церкви наживаться помогают – только и всего» [ 13. p. 7]. Здесь мы видим, что переводчица воспользовалась такими способами как опущение и добавление. Первые два предложения она объединила в одно, а во втором использовала разговорную лексику – “give them all your money” – «прикарманят деньги». Пример приема добавления здесь – фраза «страшно подумать», хотя в оригинале просто слово “think”, тем самым автор русского перевода делает реплику Веллера более эмоциональной. Еще один пример разговорной лексики в данной фразе слово «пекутся», в английском же варианте это просто слово “work”.

На протяжении всей пьесы мы видим, что из-за жажды выигрыша Веллер буквально сходит с ума, он начинает с кем-то разговаривать, все время злится на Дорси, и эта злость не покидает его до конца пьесы, он использует в речи ненормативную лексику, что делает его реплики очень эмоциональными: «You see, there is a little man sitting right there. Now, I’ll discard and it’s going to be the exact card that Fonsia wants. What did I tell you! Christ! She controls my mind. Он пристроился вон там и сидит помалкивает. Теперь сброшу я, и эта карта окажется как раз той, какая нужна Фонсии. А я что тебе говорил? Боже, да она управляет моими мыслями!» [13, р. 43]. В данной реплике Гордеева перевела близко к оригиналу, а вот в следующей она уже отходит от оригинального текста: «I will use any fucking word I please. Я буду выражаться, как мне заблагорассудится» [13, р. 57]. Здесь мы видим, что переводчица использовала довольно нейтральный перевод, в то время как в оригинале та же реплика звучит более эмоционально, что показывает нам негативный настрой главного героя. Также слово “fuсking” дословно может переводиться как вульгарное, матерное выражение. Однако Гордеева не смогла допустить употребление столь негативно окрашенного слова. В данном примере прием опущения бранного слова при переводе едва ли можно назвать лакуной. Дело в том, что переводчица не смогла перевести на русский язык данное слово таким образом, чтобы оно было адекватно воспринято русскоговорящим читателем. Не найдя соответствующего эквивалента и решив, что употребление бранного слова в русском переводе будет звучать натянуто, излишне грубо, она решила опустить его. Конечно же, не во всех случаях автор использует приемы опущения и нейтрализации бранных слов. Так например, в реплике Веллера: “Shit! Say it! You’ve got it, Goddamnit. Say it! Вот дерьмо-то! Так скажите же! Раз у вас он есть, черт возьми. Объявите как полагается» [13, p. 46]. Слово “shit” было переведено грубым русским эквивалентом, что на наш взгляд передает негативную реакцию главного героя и не искажает смысла высказывания.

Когда Дорси в очередной раз выигрывает, то Веллер произносит такую фразу: “Good God, Fonsia” [13, p. 18], данное междометие “good God” переводится как : «Боже мой!», «ну и ну!», «вот те на!», т.е обозначает удивление, восклицание, но на русский язык это междометие было переведено как «побойся Бога», тем самым это нам показывает не удивление Веллера, а наоборот его упрек по отношению к Фонсии Дорси.

2.3.3 Игра

Джин – это карточная игра, популярная в США. Это игра для двух игроков. Выигрывает тот, кто первый наберет три комплекта, состоящие из: либо трех карт одной масти по порядку (например, 3-4-5, валет-дама-король и т. д.), либо трех одинаковых карт разной масти. Каждому игроку раздается по 10 карт. И именно в эту игру играют главные герои пьесы. Конечно же, даже по названию пьесы можно понять, что все ее действие будет проходить вокруг игры в Джин. Поэтому ее тоже можно отнести к главным героям. Хотя она не произносит никаких слов, не совершает никаких действий. Но если бы не было игры, то не было бы и самой пьесы. Однако можно даже сказать, что данный «герой» в некоторой степени носит отрицательный характер. Игра с самого начала пьесы была на стороне Дорси, как будто специально хотела разозлить Веллера, который был заядлым и умелым игроком. Также именно из-за нее ссорятся Фонсия и Веллер, именно из-за нее обезумел Веллер, он был просто одержим этой игрой, не мог остановиться в нее играть, хотел наконец-таки выиграть. Но с другой стороны, игра сблизила главных героев. Во время игры они начали рассказывать друг другу о своей жизни, о семье, о том, чем занимались до того, как попали в дом престарелых и о своей работе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в данной работе мы рассмотрели основные признаки художественного текста, основные принципы и историю перевода. Мы также рассмотрели способы передачи образов главных героев на русский язык и заметили, что чаще всего переводчица М. Гордеева производила близкий к оригиналу перевод, но в некоторых случаях она также использовала при переводе такие приемы как опущение, добавление, нейтрализация, замена. Мы рассмотрели как менялись герои на протяжении всей пьесы и как на них повлияла эта игра. Если на Фонсию Дорси игра в основном не сильно повлияла, она просто играла, не прикладывая больших усилий и каждый раз выигрывала, то на Веллера Мартина игра оказала большое влияние. Она его даже изменила. В начале пьесы он был весьма спокойным, то к концу пьесы он буквально сошел с ума, он хотел добиться своего, хотел выиграть. Веллер совсем не ожидал, что игра сыграет с ним злую шутку, и будет всегда на стороне Дорси. Ведь она-то уже совсем давно не играла в карточные игры, а он был заядлым игроком и даже в порыве гнева говорил Дорси, что он один из лучших игроков в Джин.

Пьеса «Игра в джин» написана хорошо: действие строится вокруг несложной карточной игры, за которую Веллер Мартин усаживает Фонсию Дорси. Она соглашается играть просто от тоски и одиночества, а он-то как раз искушенный игрок, но случается необъяснимое: пожилая женщина начинает раз за разом выигрывать у партнера. С роковой неизбежностью повторяется один и тот же сценарий: он раздает карты, начинается игра, и через несколько минут Фонсия объявляет, что у нее на руках есть определенное сочетание карт – тот самый «джин». Проходит несколько дней, картежники встречаются на том же месте и опять садятся за столик играть, но результат все тот же: она выигрывает, а он все больше недоумевает и злится. Конечно, самое главное происходит между раздачей карт и возгласом «джин!» – герои постепенно, партия за партией, вечер за вечером, открываются друг другу, то есть читатель понимает, что раньше встретиться эти люди не могли бы, слишком уж разнятся их происхождение, взгляды на жизнь, социальный и имущественный статусы.

Список использованных источников

1. Арутюнова, Н. Д. Дискурс [Текст] // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия. – 1990. – С. 136-137.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.: Искусство. – 1979. – C. 35-41.

3. Гальперин, И. П. Текст как субъект лингвистического исследования /

И. П. Гальперин. – 1981. – C. 139.

4. Гаспаров, М.Л. Избранные труды. О стихах [Текст] / М.Л. Гаспаров – М., 1997. – Т.2. – С. 9-20.

5. Галеева Н. Л. История перевода как постановка основных переводческих проблем [Электронный ресурс] // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Электрон. дан. – 2007. – №2. – С. 1-7. – Режим доступа : https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-perevoda-kak-postanovka-osnovnyh-perevodcheskih-problem – Загл. с экрана.

6. Гараева, М. Р. Переводческий анализ текста. Translation analysis [Текст] : учебное пособие / Под ред. доктора филол. наук, профессора Хисамовой В.Н. – Казань. – 2015. С. 135.

7. Гордеева, М. Авторизованный перевод с английского языка пьесы

Д. Л. Кобурна «Игра в Джин» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://sufler.su/wp-content/uploads/2015/08/Кобурн-Д.Л.-Игра-в-джин.htm – Загл. с экрана.

8. Ефимов, А.И. Образная речь художественного произведения [Текст] / А.И. Ефимов // Вопросы литературы. – 1959. – № 6. – С. 34-45.

9. Лихачев, Д. Внутренний мир художественного произведения [Текст] // Вопросы литературы. – 1968. № 8. – С. 74-86.

10. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводческий словарь [Текст] /

Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука. – 2003. – С. 320.

11. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gufo.me/dict/ozhegov – Загл. с экрана.

12. Сидорова Л. И., Шершнева Н. Б., Зиньковская А. В. Теория и практика перевода (поэзия и проза): учеб. пособие / Л. И. Сидорова, Н. Б. Шершнева, А. В. Зиньковская; под редакцией В. И. Тхорика. Краснодар: Просвещение-Юг,2013. – 281 с.

13. Coburn, D. L. The Gin Game [Text] / A Samuel French Acting Edition. – 2014. – P. 74.