МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

 высшего образования

**«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ФГБОУ ВО «КубГУ»)**

**Факультет романо-германской филологии**

**Кафедра английской филологии**

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**ПЕРЕВОДИМОСТЬ И НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Работу выполнила Д.С. Луценко

 (подпись)

Направление подготовки 45.03.01 Филология курс 3.

  (код, наименование)

Направленность (профиль) Зарубежная филология .

Научный руководитель

канд. филол. наук, доц. Е.В. Глушко

 (подпись)

Нормоконтролер

д-р филол. наук, проф. В.И. Тхорик

 (подпись)

Краснодар

2020

**СОДЕРЖАНИЕ**

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

1. Проблемы перевода окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных……………………………………………………………………..5
	1. Понятие окказионализма………………………………..………………….5
	2. Понятие фразеологизма……………..……………………………………...7
	3. Понятие имени собственного ………………………………………….......9
2. Переводимость и непереводимость понятий на примере произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта……………...………………………12
	1. Жанровые особенности произведений цикла……………………………12
	2. Передача в русских переводах окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных в произведениях цикла................................................14

Заключение………………………………………………………………….........21

Список использованных источников……………………………………….…..23

ВВЕДЕНИЕ

Перевод играет важную роль в жизни современного общества. Ежедневно люди по всему миру обмениваются огромным количеством информации, и именно перевод позволяет воспринимать получаемую на различных языках информацию в понятном и доступном виде.

Все большую популярность приобретает перевод художественной литературы, но здесь переводчики зачастую сталкиваются с проблемой непереводимости оригинальных текстов, поскольку невозможно в языке носителя найти подходящий эквивалент, способный адекватно передать мысли, выраженные автором.

В научной среде существует «теория непереводимости», согласно которой текст в принципе невозможно адекватно перевести с одного языка на другой ввиду несоответствия выразительных средств этих языков. Перевод же в этом случае является несовершенным отражением оригинала, не позволяющим полноценно понять посыл автора.

С другой стороны, такие профессиональные переводчики, как М.Л. Лозинский, С.Я. Маршак, С.В. Шервинский, И.А. Кашкин, Б.Л. Пастернак и другие на примере своих переводов доказали, что возможно адекватно передать суть английских произведений на русский, один из самых развитых и богатых языков мира, не исказив при этом оригинал.

Таким образом, практика переводчиков доказывает, что полноценный перевод возможен с сохранением всех стилистических и иных особенностей, присущих стилю автора оригинала.

В данной работе будет рассматриваться передача такой жанрово-специфичной лексики, как окказионализмы, фразеологизмы и имена собственные с английского языка на русский профессиональными переводчиками в фэнтезийных произведениях цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта.

Цель работы – проанализировать переводимость и непереводимость жанрово-специфичной лексики на примере произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта.

Достижение поставленной цели предопределяет решение следующих задач:

* рассмотреть основные понятия окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных;
* установить жанровые особенности произведений цикла;
* проанализировать варианты и способы перевода жанрово-специфичной лексики на примере произведений цикла.

Объектом исследования являются понятия окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных.

Предметом исследования является переводимость и непереводимость жанрово-специфичной лексики на примере произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта.

Работа состоит из введения, 2 глав, заключения, списка используемых источников, который включает 23 наименования.

Первая глава включает в себя теоретическое рассмотрение основных понятий окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных.

Во второй главе проводится анализ переводимости и непереводимости понятий на примере произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта.

При выполнении данной работы были задействованы следующие методы: аналитический метод, включающий в себя анализ теоретической литературы по теме исследования, статистический метод, метод сплошной выборки, метод сопоставления и обобщения материала, дескриптивный метод и метод дедукции.

**1 Проблемы перевода окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных**

**1.1 Понятие окказионализма**

В современном мире язык меняется каждый день, поэтому проблема «одноразовых» слов является одной из наиболее важных языковых проблем. Появление окказионализмов – это постоянный процесс. Такие слова трудно перевести, потому что автор, создавая их, придает им неявное, скрытое значение и стилистическую окраску. Окказионализмы позволяют нам выражать эмоции, чувства, отношение к различным событиям.

В лингвистике не существует однозначного определения окказионализмов, однако классическим разделением является разделение на два понимания: широкое и узкое. С точки зрения первой концепции, то есть широкого понимания, в состав окказиональной лексики включаются все «одноразовые» слова, создаваемые в определенной ситуации, в то время как в основе другой концепции, то есть узкого понимания, окказионализмами признают индивидуально-авторские новообразования, противопоставляя их потенциальным словам.

Согласно «Полному словарю лингвистических терминов» Т.В. Матвеевой: «окказионализмы – речевые единицы (чаще всего слова), созданные индивидуально под влиянием конкретного стилистического задания или ситуации. Создаются как с обычной номинативной целью, так и с целью художественной» [13, с. 260]. Т.В. Матвеева придерживается теории индивидуально-авторского происхождения окказионализма и является сторонницей широкой точки зрения.

В свою очередь Т.В. Жеребило в «Словаре лингвистических терминов» определяет окказионализмы как «авторские, индивидуально-стилистические неологизмы, которые создаются для придания образности художественному тексту» [6, с. 232]. Таким образом, Т.В. Жеребило поддерживает узкое понимание термина. В ее определении окказионализм напрямую связан с художественным текстом и в нем не говорится о том, что данная категория слов может быть использована в повседневной речи для номинативной функции, как в определении Т.В. Матвеевой.

А.П. Сковородников утверждает, что окказионализмы (от лат. occasionalis – «случайный») – речевые единицы, создаваемые под влиянием контекста или речевой ситуации для уточнения смысла, для выражения экспрессии, часто комического или иронического характера, и традиционно относимые за пределы литературной лексики [21, с. 357].

Также важно упомянуть о том, что окказионализмы противопоставлены узуальным словам, как возможное реальному. «Узус – принятое носителями данного языка употребление слов, устойчивых оборотов, форм, конструкций и т.д.» [11, с. 32]. Узуальные слова закреплены в словарях, построены по правилам словообразования определенного языка и общеупотребительны в речи носителей языка, в то время как окказионализмы создаются только для конкретного контекста, поэтому их нет в толковых словарях.

О.С. Ахманова считает, что окказиональный – не узуальный, не соответствующий общепринятому употреблению, характеризующийся индивидуальным вкусом, обусловленный специфическим контекстом употребления [2, с. 284].

В.В. Лопатин придерживается того мнения, что окказионализмы – это средство для создания свежего, нешаблонного, оригинального словесного образа [11, с. 85].

Таким образом, окказионализмы создаются авторами индивидуально, тесно связаны с контекстом, чаще носят эмоционально-экспрессивный характер. Они сохраняют новизну и ощущаются как новые, независимо от времени своего создания, и также необходимо помнить, что у них отсутствует ориентация на общеупотребительность.

**1.2 Понятие фразеологизма**

 Термин «фразеология» обозначает дисциплину, а также ее объект, набор или совокупность фразеологических единиц в данном языке. «Объектом исследования фразеологии как самостоятельной дисциплины являются фразеологические единицы из данного языка (или группы языков)»
[7, с. 129].

 Под фразеологией подразумевается раздел лингвистики, имеющий дело с устойчивыми словосочетаниями, характеризующимися определенным переносом значения.

 Фразеологическая единица – это немотивированная группа слов, которая не может быть свободно составлена ​​в речи, но воспроизводится как готовая единица.

А.В. Кунин утверждает, что фразеологизмы можно назвать своеобразными «микротекстами», впитывающими в себя различную информацию о происходящем. Фразеологические единицы называют предметы реальности, а также передают информацию, сохраняя внутреннее состояние говорящего и его эмоциональное отношение к предмету речи
[10, с. 46].

Исследователи фразеологии различных языков отмечают, что в процессе функционирования в речи ФЕ очень часто подвергаются разным трансформациям. Эти преобразования всегда осуществляются с определенными коммуникативными и стилистическими целями. Ш. Балли писал: «Если ученый или инженер изменяют язык для того, чтобы «обезличить» его и сделать более логичным, рассудочным, то писатель преобразует его, чтобы сделать пригодным для выражения сугубо индивидуальной мысли, т. е. эффективного и эстетического содержания»
[3, с. 280].

При переводе ФЕ важно помнить о взаимодействии различных культур, традиций и обычаев, поскольку переводчик в данном случае является проводником между культурами. Каждому переводчику художественных текстов необходимо обладать знаниями фразеологии обоих языков, чтобы перевести фразеологизм наиболее точно.

Согласно В.Н. Комиссарову, фразеологическим эквивалентом называется такая ФЕ в русском языке, которая «полностью соответствует по смыслу какому-то английскому фразеологизму и которая основана на одном с ним образе» [9, с. 57].

 В.Н. Телия пишет: «фразеологический состав языка – это «зеркало», в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание, именно фразеологизмы навязывают носителям языка особое видение мира, ситуаций» [2, с. 116].

 В.А. Маслова считает, что: «фразеологические единицы (ФЕ), отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы» [12, с. 82].

 С точки зрения перевода английские фразеологические единицы можно разделить на две группы:

 1. Фразеологические единицы, имеющие эквиваленты и аналоги в русском языке. Это русские выражения и пословицы, которые совпадают с английскими по содержанию, выразительности, грамматическому составу и стилистической окраске.

 2. Безэквивалентные фразеологические единицы. Многие английские выражения не имеют аналогов в русском языке ввиду отсутствия соответствующих реалий. А.Ф. Артемова отмечает: «при переводе безэквивалентных фразеологических единиц можно пользоваться калькированием или описательным переводом» [1, с. 138].

Таким образом, при передаче значения ФЕ с одного языка на другой переводчик сталкивается с рядом трудностей. Ему необходимо уметь распознавать фразеологизмы в языке и правильно истолковать смысл, который хотел донести автор.

**1.3 Понятие имени собственного**

Имена собственные чрезвычайно важны для общения и взаимопонимания людей. Они обладают сложной смысловой структурой и уникальными особенностями формы и этимологии. Исследованием всех аспектов и особенностей функционирования имен собственных в тексте художественного произведения занимается литературная ономастика.

Согласно В.Н. Ярцевой: «Имя собственное (оним) – это слово, словосочетание или предложение, служащее для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, а также индивидуализирующее и идентифицирующее данный объект» [23, с. 473].

Взаимодействие имен собственных подчиняется законам жанра и построения текста, сюжетно-тематическому содержанию текста, в связи с чем определяется эстетическая и стилистическая нагрузка онима в контексте произведения.

По словам В.А. Никонова, «имена персонажей из художественного произведения можно рассматривать в их соотношении с несколькими системами: 1) антропонимической системой периода и эпохи, описываемой в произведении; 2) антропонимической системой языковой культуры, современной автору произведения; 3) стилем и жанром произведения; 4) литературной традицией употребления имен персонажей» [14, с. 55].

Перевод имен собственных является одной из самых трудных задач, стоящих перед профессиональным переводчиком. Важнейшая особенность имен собственных заключается в том, что они закрепляются за конкретным объектом и поэтому служат для обозначения его не только в рамках своей языковой общности, но и в других языковых средах. Иными словами, при переводе онимы не должны заменяться на какие-либо другие обозначения. Таким образом, переводчику необходимо с точностью отразить культурно-национальную специфику имени собственного, при этом максимально сохраняя его звуковую оболочку.

Лингвисты утверждают, что определенных правил передачи онимной лексики в переводе нет. Д.И. Ермолович объясняет этот факт тем, что по традиции английские имена собственные, а также имена из других языков, основанных на латинице, сохраняют в текстах на любом из языков этой группы стран оригинальное написание и (в идеале) звучание. Проблема иноязычной адаптации имен фактически исчерпывается проблемой их произношения в принимающем языке. Каких-либо важных тем для общей теории перевода западноевропейские лингвисты в этом не видят [5, с. 49].

Наиболее традиционными приемами перевода онимов можно считать приемы транскрипции и транслитерации, однако необходимо помнить, что данные способы приводят к утрате заложенной автором внутренней формы онима.

Т.А. Казакова определяет термин «транслитерация» как «формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова» [8, с. 150]. Примером могут послужить следующие имена: Silverman –Сильверман; Harry Potter – Гарри Поттер; Peter Parker – Питер Паркер. Основное преимущество такого способа перевода заключается в том, что письменная форма имени искажается минимально. Однако транслитерация имеет как преимущества, так и недостатки. Так, возможны искажения звуковой оболочки, поскольку очень часто при транслитерации заимствующий язык навязывает имени собственному произношение, соответствующее его собственным правилам чтения.

Следующий прием основан на точной передаче средствами языка перевода звуковой оболочки исходного имени. Этот прием называется транскрипцией и представляет собой «формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическую имитацию исходного слова» [8, с. 155]. Например, Keira Knightley – Кира Найтли, Rachel McAdams – Рэйчел Макадамс.

Важным в понимании перевода имен собственных можно назвать исследование В.С. Виноградова, который подразделяет онимы на две группы: обычные и смысловые: «Обычные онимы представлены теми единицами ономастикона исходного языка, которые широко известны любому читателю оригинала, то есть географические названия, имена известных представителей литературы и искусства (единичные онимы), а также множественные имена собственные» [4, с. 154]. Очевидно, что основными методами их передачи являются транскрибирование или транслитерирование, применение которых требует от переводчика большого багажа знаний и профессиональных навыков. Особого внимания требует вторая группа онимов – смысловых онимов, которые создаются писателем с целью воплощения определенного художественного замысла. Главную трудность для переводчика здесь представляют книжные имена, которые «выполняют в речи функцию как называющего знака, так и означающего, ибо они не только указывают на объект мысли, но и характеризуют его обычно с иронической или сатирической точки зрения» [4, с. 161]. Основной задачей переводчика в данном случае является воссоздание заключенной в значимом имени эмоционально-оценочной и смысловой информации для понимания читателем перевода его внутренней формы и восприятия образности, а основной инструмент – «онимное творчество на языке перевода» [4, с. 162].

По словам В.В. Сдобникова, для семантического перевода имени собственного «переводчику необходимо не только понять, какой подтекст вложил автор в то или иное имя, но и распознать все заложенные в нем варианты прочтения, авторскую концепцию, его систему взглядов и эстетических ценностей» [20, с. 374].

Таким образом, качество перевода имен собственных зависит от навыков переводчика и его способности подобрать такое слово и форму, которые бы наиболее полно отражали смысл, вложенный автором в то или иное имя.

**2 Переводимость и непереводимость понятий на примере произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта**

**2.1 Жанровые особенности произведений цикла**

В литературоведении фэнтези обычно определяют как литературный жанр, разновидность фантастики. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие произведения, с научной точки зрения. Сам этот мир существует гипотетически, часто его местоположение относительно нашей реальности никак не оговаривается: это может быть как параллельный мир, так и другая планета, а его физические законы могут отличаться от земных. В таком мире допустимо существование богов, магии, мифических существ, таких как драконы, великаны, феи. В то же время, принципиальное отличие фэнтези от сказок заключается в том, что чудеса в фэнтези являются нормой описываемого мира и действуют так же системно, как и законы природы в реальном мире.

Фантазия – главный принцип, которым руководствуется писатель при создании произведения фэнтези. Фантазия, играющая в фэнтези гораздо более значительную роль, чем во всех других художественных направлениях, выступает ключевым приемом и главным критерием отбора художественных средств и образов.

Одним из признанных писателей фэнтези можно считать Сэра Теренса Дэвида Джона Пратчетта, более известного как Терри Пратчетт. Он является создателем цикла сатирического фэнтези о Плоском мире (Discworld), который обрел популярность в разных странах. В своих книгах писатель часто затрагивает актуальные проблемы реального мира, обсуждает вопросы толерантности, равноправия и расовой нетерпимости, а также обличает недостатки и пороки современного общества, помогая читателю взглянуть на общество под другим углом.

Цикл «Плоский мир» создавался Т. Пратчеттом в течение десятилетий. В него вошли сорок один роман, пять рассказов, четыре карты, несколько справочников и даже поваренная книга.

Сюжеты произведений цикла Т. Пратчетт посвящает разным темам, и они почти не связаны между собой. Каждая книга является самостоятельным произведением, их объединяет лишь место действия – Плоский мир. Все события книг цикла разворачиваются на выдуманной фантастической планете. Очевидно, что она плоская и имеет форму диска, который автор помещает на мощные спины четырех слонов. Они, в свою очередь, стоят на панцире огромной черепахи по имени Великий А’Туин, плывущей в пространстве космоса.

Плоский мир населяет множество сказочных существ: среди обычных людей здесь можно встретить волшебников, ведьм, кошек, троллей, гномов, эльфов, оборотней и др. Все они говорят на разных языках, живут в разных государствах, исповедуют разные религии. Например, в городе Ланкре, расположенном на Безымянном континенте, жители говорят на морпоркском языке, который является одним из самых распространенных языков на Диске. В горных районах можно услышать гномские и тролльские наречия.

Все произведения цикла объединяет богатое многообразие персонажей с самыми различными именами, фамилиями, прозвищами, а также названий географических объектов, которые представляют особый интерес с точки зрения их передачи на русский язык.

Таким образом, главной особенностью произведений цикла «Плоский мир» является их фэнтезийность. Она заключается, прежде всего, в существовании выдуманной автором планеты, которую населяют волшебники, ведьмы, тролли, эльфы и многие другие. Для них совершенно естественно применение магии и общение на языках, неизвестных вне их реальности. В то же время, Т. Пратчетт наполнил свои произведения неповторимым юмором и серьезными философскими рассуждениями.

**2.2 Передача в русских переводах окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных в произведениях цикла**

Создавая цикл произведений «Плоский мир», Терри Пратчетт не пользовался привычными для человека названиями различных предметов, а старался создавать что-то новое и необычное, тем самым придавая словам неявное, скрытое значение и стилистическую окраску. Благодаря окказионализмам он выражал свои эмоции, чувства и отношение к различным событиям. Задачей переводчиков, в свою очередь, было передать данные слова наиболее адекватно и понятно для читателя. В этой главе мы постараемся на примере окказионализмов, фразеологизмов и имен собственных показать, насколько правильно переводчики адаптировали русский вариант произведений цикла.

Приведем примеры жанрово-специфичной лексики и ее перевода на русский язык:

1) Итак, первый окказионализм мы встречаем в самом названии вселенной «Плоский мир», то есть Discworld. Данное слово образовано путем сращения двух основ: «disc» (то есть «диск, пластина» или «дисковый») и «world» («мир, вселенная»). Переводчики в данном случае не используют прилагательное «дисковый», что было бы не совсем удачным решением, а заменяют его на «плоский», то есть «подобный диску», сохраняя тем самым идею автора.

2) Страшдество (Hogswatch) – название праздника. Английский окказионализм образован путем сложения основ hogs (боров, свинья) и watch (дозор, смотреть). Русский окказионализм образован путем сложения основы страх- (страш-) со второй частью лексемы Рождество. Интересно, что переводчик решил заменить слово «боров», которое присутствует в первой части исходного названия, на слово «страх», чтобы передать смысл этого праздника. Также он не использует слово «дозор, смотреть» из второй части названия. То есть в данном случае перевод можно назвать семантическим и вполне соответствующим оригинальной задумке автора.

3) Овцекряжье (Sheepridge) – литературный топоним, название горного
хребта Плоского мира, где любят собираться ведьмы. Исходный
окказионализм образован путем сложения двух частей: sheep (овца) и ridge
(горный кряж).

4) Зен-Буддисты (Yen buddhists) – наименование религиозной группы в Плоском мире. Очевидна производность как оригинала, так и перевода от дзен-буддизма. По-английски Дзэн звучит как Zen, но Т. Пратчетт заменил Z на Y и получил окказионализм. Переводчик, следуя за автором, видоизменил слово, убрав первую букву Д. Второй компонент остался без изменений.

5) Дуркер (Cripple Mr. Onion) – название карточной игры. Дословно название данной карточной игры переводится как «Калека Мистер Лук». Однако для того, чтобы у русскоязычного читателя без дополнительных объяснений возникала ассоциация с карточной игрой, переводчик решил использовать окказионализм «дуркер», основанный на названии существующей карточной игры в дурака и построенный суффиксальным способом.

Исходя из представленных примеров, можно прийти к выводу, что переводчики стремятся к достижению максимально эквивалентного и адекватного перевода окказионализмов, применяя в большинстве случаев семантический способ замены слов.

Теперь рассмотрим, насколько точно переводчикам удалось отразить английские фразеологические единицы в русских вариантах и остались ли они понятны читателю.

«…their owner had taken advantage of the interruption to get some elbow room at the communal rice bowl, taking the view that a boiled fish in the hand was worth any amount of unexplained manifestations».

Перевод: «Ее обладатель воспользовался внезапным появлением незнакомца, чтобы вволю пообщаться с большой чашкой из-под риса, из которой ела вся семья. Очевидно, он придерживался той точки зрения, что вареная рыба в руке значительно превосходит по своим достоинствам любое количество необъяснимых явлений» [15, с. 253].

В данном случае в оригинальном тексте нам встречается измененная автором поговорка «a bird in the hand is worth two in the bush», что соответствует русскому эквиваленту «лучше синица в руках, чем журавль в небе». В связи с измененными элементами поговорки в оригинале, переводчик использует дословный перевод, тем не менее, внимательный читатель обнаружит отсылку и это поможет ему понять задумку автора.

«Vimes looked into the grinning, cadaverous face of Cut-me-own-Throat Dibbler, purveyor of absolutely anything that could be sold hurriedly from an open suitcase in a busy street and was guaranteed to have fallen off the back of an oxcart».

Перевод: «Бодряк вгляделся в ухмыляющееся безжизненной улыбкой лицо Вырви-Мне-Глотку Ковырялки, поставщика всякой всячины, которую он мог молниеносно продать со своего лотка на заполненной людьми улице и был гарантирован от падения с телеги» [16, с. 317].

Т. Пратчетт изменяет фразеологизм «fall off the back of a lorry» на «fall off the back of an oxcart», поскольку автомобилей в Плоском мире не существует. Оригинал имеет значение «приобретенный незаконно, украденный», что едва ли передано переводчиком на русский язык. Таким образом, читатель может не понять отсылку к английскому выражению и ирония автора не будет воспринята.

Также фразеологические единицы, которые использует Т. Пратчетт, переводчики передают с помощью преобразования оригинала. Например, «still scratching a living here and there» – «выцарапывающих когтями свое место под солнцем» [19, с. 142]. Вместо устойчивого выражения «отвоевывать место под солнцем» переводчик подбирает слова, больше свойственные коту, о котором упоминается в контексте произведения.

Проанализированные примеры позволяют понять, что передача английских фразеологизмов на русский язык является трудной задачей для переводчика, он может не воспринять значение оригинала из-за того, что автор изменяет его в своих целях, и, таким образом, не справиться с переводом. Для того, чтобы уметь распознавать фразеологизмы в тексте, не говоря уже об их преобразованных вариантах, переводчику необходимо быть хорошо знакомым со вселенной произведений цикла, а также с особенностью употребления тех или иных средств художественной выразительности автором.

Ни одно художественное произведение не возможно без имен собственных самых различных типов. В произведениях цикла «Плоский мир» они формируют у читателя впечатление достоверности, реальности художественного пространства и времени изображаемого авторского мира, позволяя поверить в подлинность событий и персонажей.

Так, например, главной особенностью топонимов «Плоского мира» является их аллюзивность, то есть почти все географические объекты так или иначе связаны с какими-либо реальными или мифологическими прототипами. Название крупнейшего города Плоского мира «Анк-Морпорк» в некоторых романах цикла является аллюзией на Нью-Йорк. В данном случае догадаться об этом нам помогает упоминание Анк-Морпорка как Big Wahooni, где под wahooni подразумевается очень неприятный овощ, который существует только во вселенной Плоского мира. В то же время известно, что Нью-Йорк иногда называют Big Apple – Большое Яблоко.

На основе проанализированных примеров из произведений цикла «Плоский мир» можно выделить несколько способов, наиболее часто используемых переводчиками для передачи значений имен собственных с одного языка на другой. К таким способам можно отнести: транслитерирование, транскрибирование и семантический перевод. Итак, постараемся определить, насколько точно и адекватно переводчики справились со своей задачей.

1) Rincewind – Ринсвинд («Цвет Волшебства», перевод И. Кравцовой). Ринсвинд – очень трусливый и просто худший волшебник на Диске. Перевод имени основан на транскрипции. Данный способ вполне приемлем, поскольку имя не несет смысловой нагрузки и не имеет определенной истории происхождения.

2) Susan – Сьюзен («Санта-Хрякус», перевод С. Увбарх). Родители Сьюзен стремились вырастить ее спокойной и адекватной, как можно более далекой от волшебства, что им вполне удалось. Сьюзен, возможно, самый здравомыслящий человек на Диске. Ее имя – самое обычное для восприятия читателя – вероятно, подобрано писателем специально для того, чтобы подчеркнуть ее обычность. Поскольку имя «Сьюзен» является типичным для произведений английской литературы, использование приема транскрипции вполне оправдано.

3) Conina – Канина («Посох и шляпа», перевод И. Кравцовой) – спутница Ринсвинда. В данном случае переводчик совместил прием транслитерации с созданием благозвучия, что можно считать оправданным, поскольку без изменений онимное соответствие «Конина» может вызвать у русскоязычного читателя неуместную ассоциацию с мясом лошади, которую автор в оригинал не вложил.

4) Fatman – Толстяк («Санта-Хрякус», перевод С. Увбарх). Прозвище «Толстяк» используется группой убийц для условного обозначения
Санта-Хрякуса, аналога Санта-Клауса. Перевод дословным соответствием с усилением экспрессивности кажется наиболее удачным, поскольку всецело отражает общепринятые представления о внешности Санты, а также передает пренебрежительное отношение персонажей к нему в разговоре.

5) Catseye – Кошачий глаз («Санта-Хрякус», перевод С. Увбарх). Кошачий глаз – преступник, известный своим уникальным талантом хорошо видеть в темноте, как кошка. Так он получил это прозвище, в чем-то ироническое, но отражающее отличительную черту персонажа. Здесь переводчик использовал прием калькирования, что вполне уместно, поскольку точно передает яркую внутреннюю форму онима и авторскую задумку – подчеркнуть сходство с семейством кошачьих и сделать акцент на уникальном зрении.

6) Losing Street – Улица Потерь («Весь Анк-Морпорк. Путеводитель», перевод В. Сергеевой) – одна из улиц города Анк-Морпорк. Единственная примечательная особенность данного места заключается в том, что любителям поиграть в карточные игры следует обходить эту улицу стороной, поскольку здесь можно «остаться без гроша». Переводчик принимает верное решение – отразить в переведенном топониме внутреннюю форму и передать имя собственное при помощи калькирования с применением замены части речи.

7) Blind Io – Слепой Ио («Цвет Волшебства», перевод И. Кравцовой). Слепой Ио – один из основных богов Диска. Его особенность заключается в отсутствии на лице глаз, которые предпочитают вести самостоятельный образ жизни. Данный антропоним представлен в виде прозвища смешанного типа, т.е. сочетает в себе как нарицательный, так и антропонимический элемент. Таким образом, перевод «говорящей» составляющей при помощи калькирования становится самым уместным, а перевод личного имени при помощи транслитерации передает лишь форму, не подразумевая никакого смысла – как и было задумано в оригинале.

8) Constable Carrot – Констебль Морковка («Театр Жестокости, перевод А. Фарба). Констебль Морковка – человек могучего телосложения, выросший среди гномов, а потому крайне сильный и выносливый. Имя «Морковка» передано узуальным соответствием. Примечательно, что Т. Пратчетт назвал его Carrot неслучайно. Это связано как с особенностями его телосложения (у этого героя очень широкие плечи, тонкая талия при высоком росте), так и с цветом волос (огненно-рыжий). Однако «Морковка» не кажется нам удачным вариантом, поскольку придает образу могучего, пусть и наивного стража оттенок комического.

9) Coin – Койн («Посох и шляпа», перевод И. Кравцовой) – сын могущественного волшебника. Переводчик применил транслитерацию, возможно, предположив, что объем контекстуальной информации онима нулевой. Тем не менее, характерная особенность данного персонажа – глаза цвета золота. «Coin» в переводе с английского языка означает «монета». Русский перевод не сохраняет этого значения.

Таким образом, поскольку каждому ониму в произведениях Т. Пратчетта отводится определенная роль в раскрытии внутреннего мира персонажа и необычного географического пространства, для адекватной передачи контекстуальной информации, заключенной в ономастиконе произведений, в большинстве случаев применяется именно семантический перевод. Что касается транскрипции и транслитерации, то переводчики достаточно редко используют данные способы передачи имен собственных, поскольку это влечет за собой частичную потерю контекстуальной информации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, на основе анализа трех понятий, таких как окказионализмы, фразеологизмы и имена собственные, можно прийти к выводу, что в большинстве случаев переводчикам удается, прибегнув к различным методам перевода лексических единиц с одного языка на другой, достигнуть адекватности и точности перевода.

 Использование окказионализмов объясняется стремлением автора к большей выразительности и краткости, к тому, чтобы дать свою оценку описываемому предмету или явлению, желанием привлечь внимание читателя к слову благодаря его необычной форме, а также для обозначения понятий, не существующих в реальном мире. Переводчикам, как правило, удается донести до читателя смысл, заложенный автором, благодаря семантическому способу, но иногда они применяют транскрибирование и транслитерирование.

При передаче фразеологизмов переводчики сталкиваются с рядом проблем, вызванных незнанием такого вида выражений, либо неспособностью обнаружить их в тексте. Также их задача зачастую усложняется тем фактом, что автор намеренно изменяет известные англоговорящим фразеологические единицы на такие, которые наиболее соответствуют его замыслу или особенностям вымышленной вселенной. Переводчик, в свою очередь, может воспринять контекст неверно и передать текст дословно, в результате чего оригинальный смысл теряется.

Выбор соответствия онима в произведениях жанра фэнтези зависит от того, какие значения имеет имя собственное в данном контексте языка перевода, а также от того, какие из этих значений переводчик считает важным сохранить. Неправильный выбор способа перевода смысловых имен собственных может привести к неполному раскрытию значения конкретного имени, что оказало бы негативное влияние на восприятие читателем всего произведения. Так, при формировании онимных соответствий в фэнтези переводчики прибегают к следующим методам: транслитерирование, транскрибирование, семантический перевод. Транскрипция и транслитерация применимы, когда контекстуальная информация, связанная с именем собственным, отсутствует. Однако в произведениях цикла «Плоский мир» в большинстве случаев представлены онимы, служащие своеобразным ключом в раскрытии художественного замысла автора и в связи с этим заключающие в себе особую смысловую нагрузку. Для адекватной передачи такой контекстуальной информации переводчик должен применять семантический способ перевода.

Перевод всех вышеперечисленных понятий в произведениях фэнтези представляет собой сложный творческий процесс, который требует от переводчика внимания, высокого уровня знаний и особого подхода. Он должен быть стилистически верным и точным, соответствовать всей идее, духу и целям произведения, а также передавать значение, в котором выражается авторская идея и замысел.

В связи с вышеизложенным можно прийти к выводу, что художественные тексты, как правило, поддаются переводу в полной мере. Благодаря профессионализму переводчиков и богатству русского языка, перевод возможен с сохранением всех стилистических и иных особенностей, присущих стилю автора оригинала. На основе анализа произведений цикла «Плоский мир» Терри Пратчетта мы показали, что данные тексты переводимы и, следовательно, теория непереводимости не подтверждается. Тем не менее, мы не будем останавливаться на одном авторе и продолжим наше исследование на основе произведений других авторов в таких жанрах, как любовный роман, приключения, триллер, детектив и других.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Артемова, А.Ф. Английская фразеология. – Москва : Высшая школа, 2009. – 208 с. – ISBN 978-5-06-005619-8.

2 Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с. – ISBN 978-5-397-07292-2.

3 Балли, Ш. Французская стилистика. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1961. – 394 с. – ISBN 978-5-397-00124-3.

4 Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с. – ISBN 5-7552-0041-6.

5 Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. – Москва : Р. Валент, 2001. – 198 с. – ISBN 5-93439-046-5.

6 Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов и понятий. – Назрань : Пилигрим, 2016. – 610 с. – ISBN 978-5-98993-133-0.

7 Жуков, В.П. Русская фразеология. – Москва : Высш. шк., 1986. – 276 с. – ISBN 5-06-005399-7.

8 Казакова, Т.А. Практические основы перевода. – Санкт-Петербург : Союз, 2002. – 320 с. – ISBN 5-94033-049-5.

9 Комиссаров, В.Н. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. – Москва : Просвещение, 1982. – 159 с. – ISBN 978-5-431-035123-6.

10 Кунин, А.В. Механизм окказиональной фразеологической номинации и проблема оценки. – Москва : МГЛУ, 1980. – 185 с. – ISBN 5-91254-061-3.

11 Лопатин, В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. – Москва : Наука, 1973. – 151 с. – ISSN 1992-9900.

12 Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб, заведений. – Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с. – ISBN 5-7695-0745-4.

13 Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с. – ISBN: 978-5-222-17060-1.

14 Никонов, В.А. Имя и общество. – Москва : Русский язык, 1974. – 234 с.

15 Пратчетт, Т. Мор, ученик Смерти: пер. с англ. С. Жужунавы. – Москва : Эксмо, 2011. – 416 с. – ISBN 5-04-008733-0.

16 Пратчетт, Т. Мрачный жнец: пер. с англ. Н. Берденникова. – Москва : Эксмо, 2004. – 416 с. – ISBN 5-04-007324-0.

17 Пратчетт, Т. Посох и шляпа: пер. с англ. И. Кравцовой. – Москва : Эксмо, 2002. – 400 с. – ISBN 5-04-088297-1.

18 Пратчетт, Т. Санта-Хрякус: пер. с англ. Н. Берденникова. – Москва : Эксмо, 2005. – 496 с. – ISBN 5-699-09195-5.

19 Пратчетт, Т. Цвет волшебства: пер. с англ. И. Кравцовой. – Москва : Эксмо, 2017. – 320 с. – ISBN 978-84-9759-679-4.

20 Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. – Москва : АСТ, Восток-Запад, 2006. – 448 с. – ISBN 978-5-907086-29-6.

21 Сковородников, А.П. Эффективное речевое общение (базовые компетенции). – Красноярск : Издательство СФУ, 2012. – 882 с. – ISBN 978-5-7638-3042-2.

22 Телия, В.Н. Русская фразеология. – Москва : Прогресс, 1996. – 267 с. – ISBN 5-88766-047-3.

23 Ярцева, В.Н. Языкознание. Большой энциклопедический  словарь. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. – ISBN 5-85270-307-9.