

6. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев. – М.: Правда, 1968. – 87 с.
7. Медникова Э. Послесловие. Комментарии // Capote T. The Grass Harp. Breakfast at Tiffany's. / Э. Медникова. – М.: Progress Publishers, 1974. – 223 с.
8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974. – 216 с.
9. Томахин Г.Д. Лингвострановедческий словарь США / Г.Д. Томахин. – М.: Русский язык, 1999. – 576 с.
10. Капоте Т. Завтрак у Тиффани. Пер. с англ. В.Гольшева / Капоте Т. – Санкт-Петербург: Азбука, 2012. – 159 с.
11. Truman C. Breakfast at Tiffany's / Truman C. – England, New York: Penguin Books, 2012. – 158 с.

Е. Образцова,
доктор филологических наук, профессор,
Международный гуманитарный университет
А. Иовчева,
студентка V курса факультета лингвистики и перевода,
Международный гуманитарный университет

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДИМОСТИ КАЛАМБУРА (ИГРЫ СЛОВ)

Зачастую переводчику приходится сталкиваться с такой проблемой, как лингвистическая игра слов, иначе говоря – каламбур. На первый взгляд, игра слов кажется непереводимой, однако, при особом подходе и методах можно добиться адекватного и приемлемого перевода каламбура. Практика же показывает, что, отказавшись от буквализма, подыскав адекватные замены и обыграв данную лингвистическую реалию, переводчику удастся так перевести каламбур, чтобы читатель мог проникнуться его атмосферой, чтобы не потускнели образность и юмор оригинала.

Данная работа посвящена изучению методов перевода лингвистической игры слов.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью дальнейшей разработки одного из важнейших аспектов теории перевода – проблемы переводимости. В частности, актуальным является изучение и сравнение эффективности существующих принципов и методик передачи при переводе игры слов (каламбура) – стилистического приема, широко используемого в современной художественной литературе.

Целью исследования является изучение понятия лингвистической игры слов и рассмотрение предлагаемых в теоретической литературе путей передачи каламбура при переводе на другой язык.

Объект исследования: лингвостилистические особенности каламбура, а также предлагаемые пути решения проблемы непереводаемости этого стилистического приема.

Лингвистическую игру слов в художественных произведениях довольно сложно перевести так, чтобы как можно точнее передать смысл, поэтому пере-

вод каламбуров – сложная и интересная проблема, требующая не только отличного знания двух языков, индивидуального стиля автора оригинала, но и изобретательности в использовании образных средств языка перевода. Единого и единственно верного подхода к решению этой проблемы не существует: каждый переводчик при переводе авторской игры слов всегда стремится сохранить свой индивидуальный стиль.

Существует множество определений понятия «каламбур», взятых из различных словарей и наиболее четкой является следующая трактовка: «Каламбур – стилистический оборот речи или миниатюра определенного автора, основанные на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова и словосочетания». Остальные исследователи трактуют каламбур так:

Каламбур – остроумная шутка, основанная на использовании слов, сходных по звучанию, но разных по значению, или на использовании разных значений одного и того же слова; игра слов [9, с. 62–63].

Каламбур (фр. calembour) – игра слов, основанная на нарочитой или невольной двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания и вызывающая комический эффект [3, с. 55].

Иными словами, каламбур – это, большей частью, игра, основанная на несоответствии между привычным звучанием и непривычным значением. При этом каламбуры создаются благодаря умелому использованию различных созвучий, полных и частичных омонимов, паронимов и таких языковых феноменов, как полисемия и видоизменение устойчивых лексических оборотов. Основная цель данного стилистического приема – создание комического эффекта.

Каламбур как игра слов и как особый стилистический прием является предметом исследования лингвистики и, следовательно, существует четкая система классификации игры слов. Как заявляют исследователи Влахов С.Н. и Флорин С.В., в теоретических работах встречаются разные классификации каламбуров, перевод же игры слов авторы рассматривают в общих чертах на трех уровнях: фонетическом, лексическом и фразеологическом [1, с. 292].

Данная классификация довольно полно охватывает все формы и типы каламбуров, дает возможность представить игру слов в определенном порядке, учитывая все особенности данного явления.

Для **фонетического каламбура** характерно преобладания звуковой стороны над смысловой. Элементы данного вида каламбура напоминают друг друга благодаря сходству; и в данном случае можно сказать, что речь идет не об игре словами, а об игре созвучиями. Использование фонетических каламбуров особенно характерно для рекламы, например: *ЧерезвыЧАЙно ЧАЙный ЧАЙ, В хорошем ЧАЕ души не ЧАЕм, ИзучАЯ. ВыруЧАЯ. СкуЧАЯ...*

Или: *How do you call a deer with no eyes? – No-eye deer.* (Что звучит идентично фразе *No idea*). В примере – *Did you hear about the sick poet who went from bed to verse* – можно наблюдать игру слов, основанную на созвучии *bad-bed* и *worse-verse* [4, с. 228].

К группе лексических каламбуров относят разные типы игры слов, базирующиеся, в основном, на обыгрывании целых слов или частей, многозначности и

омонимии. Часть слова далеко не всегда является значимой; нередко это случайный «кусочек» лексической единицы, лишенный связанного с ней значения. Например, в известном каламбуре: «*Когда садовник бывает предателем отечества? – Когда он **продает настурцию***» – название цветка не составлено из морфем «нас» и «Турции». Шутки, в основе которых лежит обыгрывание омографов, – явление достаточно редкое, например: *Next time you get a lawyer a drink, give him **just-ice*** [1, с. 291] (В следующий раз, когда будете подавать коктейль юристу, предложите ему **просто лед**. Слово *justice* обозначает правосудие).

Фразеологические каламбуры Влахов С.Н. и Флорин С.В. склонны рассматривать как обыгрывание отдельных компонентов устойчивых сочетаний – наиболее характерный прием этой игры [1, с. 293], примером которой может послужить следующее предложение: *The man sits as many risks as he runs*. В данном случае многоплановость возникает из-за распада значения устойчивого выражения *to run a risk*, где возникает намёк на создание нового выражения *to sit a risk* и, соответственно, многоплановость получившегося в конечном счёте нового выражения. Или, например, фраза *One woman's poise is another woman's poison* (Не всякая женщина может стать покорной овечкой) – содержит аллюзию к идиоме: *One man's meat is another man's poison* (Что полезно одному, то вредно другому) [4, с. 228].

Любой человек, воссоздающий каламбур при переводе, подчиняется сверхзадаче, которую хорошо определил Н.М. Любимов: «Если каламбур имеет совершенно определенный социально-политический адрес, если он имеет идейное значение, то необходимо напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там, где присутствует чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того самого комического эффекта, которого добивался автор». Это сложно, но по словам того же Н.М. Любимова «непереводимой игры слов» почти не существует. Дело мастера боится» [8, с. 245].

В подтверждение этих слов можно привести мнение по этому же вопросу Н.И. Галь, которая считает, что подстрочное примечание «непереводимая игра слов» – это «расписка в собственном бессилии». «Конечно, – пишет она дальше, – порой, ты и впрямь бессилён перед какой-то уж очень головоломной задачей. Тогда вернее совсем пожертвовать игрою слов здесь и, может быть, взамен сыграть в другом месте, где у автора ничего и нет, а переводчику что-то придумалось. Но чем меньше потерь, тем, понятно, лучше, и отступать без боя стыдно» [2, с. 291].

Передача каламбура в переводе – труднейшая лексико-стилистическая проблема, так как игра слов основывается на омонимии или близком созвучии, а совпадения такого рода в двух языках очень редки. Однако иногда игру слов можно сохранить. В таких случаях переводчику приходится прибегать к заменам, и тут от него требуется много находчивости и изобретательности [1, с. 120].

Буквального перевода (т.е. передачи не только содержания, но и формы), к которому переводчик стремится, как к идеалу при переводе каламбура, можно добиться, скорее, в виде исключения и, как правило, здесь не обходится без потерь. Вот почему перед переводчиком всегда стоит основной вопрос: чем пожертвовать? Можно передать содержание, отказавшись от игры слов, или же

сохранить каламбур за счет замены образа, отклонения от точного значения, затушевки идейного замысла, даже вообще сосредоточиться только на игре, полностью абстрагировавшись от содержания, надо только решить, что будет меньшим злом. Решение данной задачи зависит от ряда предпосылок, но, в первую очередь, от требований контекста, главным образом, широкого контекста, а нередко и всего произведения в целом. Жертвовать содержанием при переводе каламбура приходится не так уж редко. Это происходит, например, при целенаправленном обыгрывании звуковой формы, когда внимание читателя сосредотачивается на неожиданной или ожидаемой рифме, аллитерации или новых «звуковых эффектах» [5, с. 187].

Наиболее обоснованным приемом, которым зачастую пользуются переводчики, является замена по принципу компенсации. Компенсация – это замена переданного элемента подлинника аналогичным или каким-либо иным элементом, восполняющим потерю информации и способным оказать аналогичное (или подобное) воздействие на читателя.

При воссоздании каламбуров компенсация аналогичным приемом (полная компенсация) используется в другом месте перевода по отношению к позиции этого приема в оригинале и наиболее полно обеспечивает эквивалентность перевода. Компенсация иными приемами (частичная компенсация) чаще применяется на месте не переданного приема подлинника и восполняет потерю лишь частично. В частичной компенсации наиболее часто используется рифма, аллитерация и графическое выделение.

В качестве удачного случая создания каламбура при помощи метода компенсации можно привести отрывок из перевода пьесы Шекспира «Двенадцатая ночь», выполненного Э. Линецкой:

«*He's as tall as any's in Illyria. – What's that to th' purpose?*» – «Таких молодчиков не много сыщешь в Иллирии – Ну, он **почище** многих в Иллирии. Ну, так что? – Нам-то что от его **чистоты**?»

Заменив некаламбурные реплики персонажей синонимичными, переводчица создала компенсирующий каламбур, практически не затронув содержания отрывка [10, с. 105].

Другой способ передачи словообразовательного значения слова оригинала заключается в воспроизведении значений составляющих морфем в виде отдельных слов в переводе. Это дает возможность передать необходимую информацию, которая отсутствует в прямом соответствии английскому слову. В романе Дж. Голсуорси «Белая обезьяна» персонаж Майкл Монт разговаривает с человеком, которого он хочет устроить на работу к себе в издательство:

«*Do you know anything about books?*» «*Yes, sir, I'm a good **bookkeeper**.*» «*Holy Moses! Our job is **getting rid** of them. My firm are **publishers**.*» (J. Galsworthy).

Обычное соответствие слову *bookkeeper* – счетовод не содержит в себе морфемы со значением книга, и поэтому использование такого соответствия в переводе сделает бессмысленным ответ Майкла. Наибольшая степень эквивалентности может быть достигнута переводом каждой части английского слова в отдельности:

– *Вы что-нибудь смыслите в книгах?* – *Да, сэръ, я умею вести конторские книги.* – *Ах ты, боже мой! Да у нас надо не вести книги, а избавляться от них. Ведь у нас издательство* (Пер. Р. Райт-Ковалевой).

Как видно из приведенных примеров, передача этого компонента значения слова часто связана с определенными потерями [6, с. 90–91].

Значительно меньшая степень эквивалентности достигается в тех случаях, когда соответствующее слово в языке перевода не обладает необходимой многозначностью. При этом приходится либо отказаться от воспроизведения этого компонента, либо воспроизводить его в семантике иного слова, т.е. за счет менее точной передачи других компонентов содержания оригинала. В стремлении добиваться, по возможности, большей эквивалентности при переводе художественных произведений переводчики часто прибегают именно к данному способу. В.Н. Комиссаров иллюстрирует это на примере перевода каламбура из произведения (какого?) М. Твена:

He said he had come for me, and informed me that he was a page. «Go 'long,» I said, «you ain't more than a paragraph.» (М. Twain).

Русское слово *паж* не имеет значений (или омонима), связанных с названием какой-либо части книги. Поэтому единственный способ передать игру слов оригинала заключается в использовании в переводе иного слова, которое можно было бы отнести и к мальчику-пажу, и к части книги. Вот как разрешил эту задачу переводчик Н. Чуковский:

Он сказал, что послан за мною и что он глава пажей. – *Какая ты глава, ты одна строчка!* – *сказал я ему* [6, с. 93].

Исходя из вышеперечисленных теоретических положений и приведенных в качестве иллюстрации примеров, можно сказать, что, взвесив внимательно все возможности передачи каламбура, переводчик должен остановиться на той, которая предоставляет наибольшие преимущества, независимо от формы и места данного стилистического приема в авторском тексте-оригинале. Когда передать каламбур нужно во что бы то ни стало, а текст не поддается, то можно постараться отыскать рифму, сочетать ее с антонимическим употреблением (если этого требует оригинал). Или даже ограничиться рифмой, но хоть как-нибудь подсказать читателю каламбурную сущность подлинника.

Выводы.

1. Игра слов (каламбур) – это стилистический прием, основанный на столкновении привычного звучания с непривычным и неожиданным значением, а также нарочитой двусмысленности.

2. Каламбур – один из наиболее сложных для перевода элементов текста оригинала, который невозможно просто перевести с сохранением структуры и лексики оригинала.

3. Для полноценной передачи игры слов предлагается прибегать к трансформационным преобразованиям данного фрагмента текста оригинала, с помощью которых смысл каламбура компенсируется в переводимом тексте уже другими средствами.

4. Перевод каламбура – сложная, но интересная задача, которую можно и необходимо решить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С. Н. Непереводимое в переводе / С. Н. Влахов, С. В. Флорин. – М.: Высш. шк., 1986. – 416 с.
2. Галь Н. Слово живое и мертвое / Н. Галь. – М.: Междунар. отношения, 2001. – 368 с.
3. Демурова Н. М. Льюис Кэрролл: Очерк жизни и творчества / Н. М. Демурова. – М.: Наука, 1981. – 148 с.
4. Иванов С. С. Игра слов и способы ее создания: смысловая и звуко-смысловая игра слов / С. С. Иванов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2009. – № 6 (2). – С. 227–231
5. Кодухов В. И. Контекст, как лингвистическое понятие / В. И. Кодухов // Языковые единицы и контекст. – Л., 1983. – 290 с.
6. Коммисаров, В. Н. Теория перевода / В. Н. Коммисаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 252 с.
7. Левицкая Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. – М.: Издательство лит-ры на ин. языках, 1963. – 125 с.
8. Любимов Н. М. Перевод – искусство / Н. М. Любимов. // Мастерство перевода – М.: Изд-во Советский писатель, 1964. – 134 с.
9. Потапова И. А. Пособие по переводу английского литературного текста / И. А. Потапова. – М.: Высшая школа, 1985. – 128 с.
10. Щербина, А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) / А. А. Щербина. – Киев: Лира, 2008. – 340 с.

Е. Образцова,

*доктор филологических наук, профессор,
Международный гуманитарный университет*

И. Степанюк,

*студентка V курса факультета лингвистики и перевода,
Международный гуманитарный университет*

АНГЛИЙСКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЭЛЕМЕНТОМ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ: ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕВОДА

В «шкале непереводаемости» или «труднопереводимости» фразеологизмы, или фразеологические единицы занимают едва ли не первое место: «непереводимость» фразеологии отмечается всеми специалистами в числе характерных признаков устойчивых единиц; на нее неизменно ссылаются сторонники «теории непереводаемости»; с трудностью перевода фразеологических единиц на каждом шагу сталкивается переводчик-практик, на ней почтительно останавливается теоретик перевода. Фразеологизмы обладают всеми качествами, которые могут представить затруднения для переводчика уже с первых шагов: это и раздельно-оформленность, и характер компонентов, большей частью не отличающихся от обычных слов, и ничем не заметная, за немногими исключениями, связь между ними и контекстом.

Данное исследование посвящено изучению методов перевода фразеологизмов с элементом цветообозначения.

Актуальность данной темы заключается в том, что довольно часто в процессе перевода мы встречаемся с фразеологизмами, которые не всегда совпадают