

Эмоционально-окрашенную лексику можно разделить на 3 группы:

1. Нейтральная – может употребляться в различных стилях речи и представляет ряд нейтрально окрашенных слов.

2. Разговорная – употребляется в основном в разговорной речи, содержит слова, которые уже несут в себе семантическую окраску и отношение говорящего к предмету или явлению.

3. Просторечная – от разговорной отличается стилистической сниженностью [3].

Эмоционально-окрашенная лексика употребляется в публицистических и художественных стилях речи. В публицистическом стиле речи эмоционально-окрашенная лексика может употребляться с целью убедить читателей в какой-либо позиции автора статьи. В художественном стиле – для передачи отношения автора к собственному герою, для более четкого составления литературного портрета героя: его стиля речи, интеллекта, характера, и т. д. Автор может использовать такую лексику для передачи деталей или описания эпохи [2, с. 19].

Русский язык не может быть сухим и невзрачным, без эмоционально-окрашенной лексики был бы утерян колорит народа и его культура. Основной целью переводчика является, насколько это возможно, передача эмоционально-окрашенной лексики при художественном переводе. Для того, чтобы передать яркую окрашенность и выразительность текста, переводчик может использовать стилистические приемы, которые употреблялись в тексте оригинала. Обычно у переводчика есть несколько решений данной задачи: скопировать приемы из текста оригинала либо подобрать другое стилистическое средство, схожее по эмоциональному эффекту. Важна для передачи текста не только форма стилистической фигуры, но её эффект на читателя. Такой принцип может называться «принципом стилистической компенсации» [2, с. 19].

При передаче любых стилистических приемов – метафор, аллегорий, или сравнений – переводчику необходимо сохранить образ данного стилистического приёма или найти другой.

Достаточно часто употребляется дословный перевод метафор или сравнений. Когда дословный перевод невозможен, переводчик может использовать замену. Такой подход применим к фигурам, требующим творческого подхода при их передаче в языке перевода. Причиной такой замены может быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов, употребление стилистических фигур и т. д. [1, с. 236].

Таким образом, проблема воссоздания эмоционально-окрашенной лексики при переводе с русского языка на английский является одной из центральной в современном переводе.

Литература

1. Брандес М. П. Стилистика текста / М. П. Брандес. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 406 с.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М. : Флинта : Наука, 2012. – 173 с.
3. Стилистически окрашенная лексика и лексика ограниченного употребления [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/334>.

Минина Е.В.

*(ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»,
Горловка, ДНР)*

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ПЕРЕДАЧИ ПОЭТОНИМОВ

(на материале романа Кена Фоллетта «Гибель гигантов»)

Процесс передачи имен собственных с одного языка на другой является достаточно трудоемким процессом, а перевод поэтонимов порой кажется вообще труднопреодолимым. Поэтонимы не могут переводиться автоматически сами собой, их передача с одного языка на другой возможна лишь через призму языковых традиций и культуры в обоих языках. С этой точки зрения интересным и актуальным представляется перевод поэтонимов, заимствованных Кеном Фоллеттом из русского ономастикона и использованных им в произведении «Гибель гигантов», с английского на русский язык.

Существует традиция при передаче поэтонимов с одного языка на другой применять способы транскрипции и транслитерации (*Tsarskoye Selo – Царское Село, Mishka – Мишка, Varya – Варя, Konstantin – Константин, Vladimir Ilyich Lenin – Владимир Ильич Ленин*), калькирования (*Winter Palace – Зимний дворец, Bloody Sunday – «Кровавое» воскресенье, Admiralty building – здание Адмиралтейства*) и полукальки (*Alexandrovskii Garden – Александровский сад, Putilov works – Путиловский завод*). Следует отметить, что при написании романа «Гибель гигантов» Кену Фоллетту также пришлось прибегнуть к данным способам перевода, чтобы максимально точно воссоздать культурно-исторический фон, а именно царскую Россию начала XX века.

Однако во избежание курьезов и неточностей необходимо помнить, что данные способы передачи поэтонимов не являются универсальными. Часто переводчику требуется выходить за рамки исключительно языковой формы и использовать свои фоновые знания, а также учитывать контекстуальные и интертекстуальные

связи поэтонимов. Например, антропопоэтоним *Lev* передан переводчиком как гиппокористическое *Лёвка*, так как соотносится с одиннадцатилетним мальчишкой, а антропопоэтоним *Serge Kanin* – *Сергей Канин*, а не *Серж Канин*, что больше бы указывало на французское, а не русское происхождение персонажа. В составе антропопоэтонимов с двухкомпонентной структурой Кен Фоллетт использует приложения, указывающие на воинские звания (*Sergeant Gavrik* – от англ. «сержант», *Lieutenant Tomchak* – от англ. «лейтенант»), кстати сказать, не совсем соответствующие описываемой исторической эпохе. Именно лингвокультурные традиции позволили переводчику найти такие соответствия как *прапорщик Гавриков* и *подпоручик Томчак*. По этой же причине в тексте перевода находим топопоэтонимы *ворота Нарвской заставы* для *Narva Gate* и *Нарвская дорога* (а не «шоссе, магистраль») для английского *Narva highway*, а также князь *Андрей* и княжна *Би* (а не «принц» и «принцесса») для антропопоэтонимов *Prince Andrei* и *Princess Bea*.

Поиск наиболее удачного способа перевода поэтонимов с одного языка на другой ни в коем случае не предполагает опущение поэтонимов в тексте перевода. Так, несмотря на кропотливую работу, переводчик романа Кена Фоллетта «Гибель гигантов» Е. Сайма по неизвестной причине выпустила из текста произведения поэтоним *the Bronze Horseman* – *Медный всадник* (памятник Петру I на Сенатской площади), а для урбанонима *the Soleil Cinema* лучшим вариантом, с ее точки зрения, оказался *Синематограф*. Однако безусловной заслугой переводчика являются детальные комментарии о реальных исторических личностях, которые глубже погружают читателя в историю и культуру другого народа. Например, в англоязычном варианте романа Кен Фоллетт указывает только имя и фамилию реального политического деятеля *Leon Trotsky*, в то время как Е. Сайма предоставляет исчерпывающую информацию о данной личности: «*Лев Давидович Троцкий* (наст. имя и фам. Лейба Давидович Бронштейн; 1879–1940), деятель международного рабочего и коммунистического движения; теоретик марксизма; идеолог одного из его течений – троцкизма. При царском режиме дважды ссылался в ссылку, был лишен гражданских прав (1905); один из организаторов Октябрьской революции и один из создателей Красной армии; один из основателей и идеологов Коминтерна ...» [1].

Подытоживая все сказанное, можно сделать вывод, что использование лингвокультурных традиций при передаче поэтонимов с одного языка на другой открывает новые возможности для лучшего понимания как своей собственной, так и чужой

культуры.

Литература

1. Фоллетт К. Гибель гигантов [пер. с англ. Е. Сайма] / Кен Фоллетт. – М. : Астрель, 2012. – 896 с.
2. Follett K. Fall of Giants / Ken Follett. – New York : New American Library, 2010. – 925 p.

Назаренко Ю.Р.

(ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков»,
Горловка, ДНР)

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА «ГОВОРЯЩИХ» ИМЁН В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

Проживая в эпоху глобализации, интеграции экономических, политических и культурных систем в масштабе всего земного шара, люди, где бы они ни жили, чувствуют более крепкую связь друг с другом, информационные и финансовые потоки стали более свободными, товары и услуги, произведенные в одной части мира, доступны во всех остальных его частях. Однако, несмотря на то, что расстояния и национальные границы стираются, остается многоязычие, и на первый план выдвигается проблема наличия языковых барьеров, которые мешают знакомиться с другой культурой. Именно перевод помогает стирать их.

Перевод представляет собой сложный процесс, ведь каждый автор обладает своим неповторимым мировоззрением и мировосприятием, используя каламбуры, «играя словами» и различными языковыми особенностями, добиваясь более яркого эстетического эффекта или дополняя образы персонажей и картину мира своих книг. Одной из сложностей перевода по праву считаются «говорящие» имена.

В системе художественного текста имена собственные участвуют в общей смысловой структуре произведения и тем самым оказываются связанными с понятиями. В определенном контексте при наличии «говорящего» имени, оно становится понятием, которое несёт в себе дополнительную, смысловую информацию, используемую в стилистических целях для характеристики персонажа [1, с. 160-161].

Многообразие смыслов, которые могут быть заложены в именах и фамилиях персонажей (а также в некоторых названиях вымышленных мест), вызывает определённые сложности при переводе текста с языка оригинала на язык перевода.

Одной из ошибок переводчика при переводе «говорящих» имён в художественном произведении является то, что значимое