

лингвизм «*les yeux baissés*» в довольно специфичном контексте, говоря о том, что подобного рода история о потупленном взоре может спровоцировать не совсем прогнозируемую ответную невербальную реакцию – смех:

«Je sais que cette histoire *des yeux baissés* te fait rire. Ta vie, telle que tu me l'as racontée, m'as ému. Tes combats de fille d'immigrés m'ont plu. Je pensais que tu étais entre deux cultures, entre deux mondes, en fait tu es dans un troisième lieu qui n'est ni ta terre natale ni ton pays d'adoption» [1, с. 295].

(«Я знаю, что ты будешь смеяться над этой историей с *опущенными глазами*. Твоя жизнь, такая как ты мне её рассказала, взволновала меня. Твоя борьба дочери эмигрантов мне понравилась. Я думал, что ты находилась между двух культур, между двумя мирами, но на самом деле ты в третьем месте, но это ни твоя родная земля и ни страна, где ты живешь»).

В завершение повествования Таар Бен Желлун резюмирует авторское видение проблемы полового неравенства, которое процветает в ряде стран. Он предлагает, не отрекаясь от своих корней, от всего того светлого и чистого, что несёт в себе вера и культура, попробовать соединить всё лучшее, что породили восточная и западная цивилизации.

Отличительной чертой художественного стиля Таара Бен Желлуна является сочетание рассказа о суровой жизни семьи иммигрантов и красивой легенды о девочке, таящей в себе необыкновенное сокровище и мудрость предков. Эта многогранность проявляется также не только на уровне всего текста, но и в отдельных компонентах, его составляющих. Так мы видим, как в соответствии с авторским замыслом фразеологизм «*les yeux baissés*» видоизменяет своё значение (уважение женщины перед лицом мужчины) и отражает целую цепочку таких эмоций, как удрученность – страх – покорность – любовь. Данный фразеологизм, будучи вынесенным в заглавие, благодаря этой ударной позиции становится ориентиром для читателей, которые смогут проследить все нравственные, этические и глубоко авторские личностные аспекты функционирования этого паралингвизма в художественном тексте.

Список источников и литературы

1. Ben Jelloun T. *Les yeux baissés*. P.: Ed. du Seuil, 1991.
2. Маноли И.З. Стилистика заглавий, выраженных потенциальным словом. / И.З. Маноли // Стилистика художественного текста: межвуз. сб. науч. тр. / СГПИ. – Смоленск, 1989. – С. 10-14.
3. Dictionnaire des littératures de la langue française. – A.-D. – Bordas, Paris, 1994. – 766 p.
4. Dictionnaire universel des littératures. v I. P.: Presse universitaires de la France, 1994. – 1268 p.

ИВАХНЕНКО МАРИНА НИКОЛАЕВНА

доцент

кандидат филологических наук

*Образовательная организация высшего профессионального образования
«Горловский институт иностранных языков»*

**Особенности перевода поэтонимов с английского языка на русский
(на материале романа К. Фоллетта «Гибель Гигантов»)**

Аннотация. Доклад посвящен исследованию понятия «поэтоним» и возможным способам передачи на русский язык англоязычных топопоэтонимов в художественном тексте – историческом романе К. Фоллетта «Гибель гигантов». Данная проблема представляет интерес в связи с недостаточной изученностью семантического разряда топопоэтонимов, именно поэтому рассматривается история понятия. Особое внимание уделяется специфике перевода различных типов топопоэтонимов и критериям адекватного перевода поэтонима в художественном тексте.

Ключевые слова: поэтоним, художественное произведение, перевод, транслитерация, транскрибирование, калькирование, компенсация, национальный колорит.

Summary. The report is devoted to the study of the concept of “poetonym” and possible ways of rendering the English-language topo-poetonyms into Russian in the literary text, namely in K. Follett’s historical novel “Fall of Giants”. The given problem is of great interest due to insufficient knowledge of topo-poetonym semantic category, that is why the history of the concept is considered. Special attention is paid to the specifics of topo-poetonym translation and adequate translation criteria of poetonyms in fiction.

Key words: poetonym, work of art, translation, transliteration, transcribing, loan translation, compensation, national colouring.

Имена собственные образуют достаточно обширный пласт лексики, вследствие чего привлекают особое внимание ученых. Они также являются средством художественной выразительности не только в повседневной жизни, но и в различных художественных произведениях. Именно на этом этапе исследований многие ученые сталкиваются с проблемой передачи имен собственных с одного языка на другой. Здесь работа переводчика и исследователя имен собственных в художественном тексте тесно переплетаются. Актуальность исследования обусловлена особым вниманием современных лингвистов и переводчиков к именам собственным в художественной литературе и их переводу.

Материалом исследования является поэтонимикон (в частности, топопоэтонимы) исторического романа Кена Фоллетта «Гибель Гигантов» (“Fall of Giants”) в оригинале и переводе на русский язык, выполненный переводчиком Е. Сайма. Исследование имеет целью, во-первых, определить роль и значение поэтонимов в художественном тексте, в частности, охарактеризовать особенности использования поэтонимов в художественном произведении К. Фоллетта «Гибель Гигантов»; во-вторых, проанализировать основные методы перевода поэтонимов с английского языка на русский и определить критерии их адекватного перевода.

На протяжении длительного времени при анализе собственных имен в художественной литературе и персонификации художественного образа (одушевленного или неодушевленного) употребляли термины «имя» или «собственное имя». Применительно к художественным текстам они конкретизировались: имя действующего лица, имя литературного персонажа, имя персонажа. В частности, В. А. Никонов дает определение имени персонажа как «одному из средств, создающих художественный образ, которое может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит...» [4, с. 234]. Продолжительное время доминирующим термином для обозначения собственных имен в художественном тексте был термин «литературный антропоним», указывающий на все без исключения личные собственные имена, именующие персонажей. Позже при анализе в художественном тексте топонимов, зоонимов стали употреблять термины «литературный топоним», «литературный зооним» и т.д. Поэтому необходим был универсальный термин, соотносимый со всеми разрядами имен собственных в художественном тексте. Для поэтической ономастики таким термином стал «поэтоним». Этот термин литературоведы уже использовали для обозначения условных экзотических, мифологических, наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен.

Часто при переводе англоязычного литературного произведения возникают существенные трудности в передаче поэтонимов. Хотя в переводоведении выработаны общие принципы передачи слов различных ономастических классов, все же нет единого подхода к классификации разных случаев перевода имен собственных. Так, Л.С. Бархударов отмечает, что семантические соответствия двух языков можно свести к трем основным типам: 1) полное соответствие, 2) частичное соответствие и 3) отсутствие соответствия [1, с. 74].

Другого мнения придерживается А.В. Федоров, считающий, что «выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, – т.е. выбор транслитерации или перевода, – обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики» [5, с. 157].

Формулируя критерии качественного перевода художественного текста, М.М. Морозов отмечает, что, с одной стороны, перевод должен читаться, как оригинальное произведение, а с другой – переводимое произведение должно сохранять свое историческое и национальное своеобразие [2, с. 16-19]. Кроме того, многое зависит от авторского стиля и жанра, особенностей творческой личности писателя. К примеру, О. В. Оборнева предлагает следующий алгоритм работы с именами в переводимых текстах. Прежде всего, анализ имен в оригинале должен предшествовать их рассмотрению в переводе. При этом необходимо выявить общий семантический и стилистический (поэтический) потенциал имени и выделить те его свойства, которые работают на реализацию авторского замысла. Исследователь отмечает, что обязательному сохранению в переводе подлежат облигаторные составляющие семантики поэтонима, т.е. то, что непременно способствует адекватному восприятию замысла автора. Факультативная составляющая семантики поэтонима может быть опущена при

переводе, поскольку она влияет на понимание текста в незначительной степени [3, с. 91].

Проанализировав роман Кена Фоллетта «Гибель Гигантов» (“Fall of Giants”) на языке оригинала и в переводе на русский язык, необходимо отметить, что поэтонимы занимают особое место в данном произведении. В ходе исследования романа и его перевода установлено, что автор произведения использовал большое количество поэтонимов различных семантических разрядов (с доминирующей ролью топопоэтонимов), а переводчик использовал различные методы их перевода на русский язык.

В данном произведении мы можем наблюдать большое количество астионимов – названий городов, как вымышленных, так и реально существующих. При переводе реально существующих городов, например, *London* – Лондон, *Cardiff* – Кардифф, переводчик использует прием транслитерации, не искажая письменный вариант астионима. Или же использует транскрибирование: *Swansea* – Суонси. Однако при переводе названия вымышленного города (*Aberowen* – Эйбрауэн) он использует прием практической транслитерации с целью адаптации топопоэтонима для читателя. При переводе названия *Alexandria* – Александрия переводчик использует прием практической транслитерации, для того, чтобы в полной мере передать буквенную форму астионима. Такой прием является типичным для перевода поэтонимов данного художественного произведения. Помимо астионимов автор произведения достаточно часто использует урбонимы – названия внутригородских объектов. При передаче их на русский язык можно наблюдать следующие способы: прием практического транскрибирования (*Green Park* – Грин-парк), практическое транскрибирование и прием калькирования (*Buckingham Palace* – Букингемский дворец, *Victoria Station* – вокзал Виктория, *Winter Palace* – Зимний дворец). Используется в данном романе и такой вид топопоэтонима, как пелагоним – названия морей (*the Mediterranean Sea* – Средиземное море, *the Black Sea* – Черное море, *the Baltic Sea* – Балтийское море); хороним – названия любых территорий, областей, районов (*the eastern Balkans* – Восточные Балканы); ойконим – названия населенных пунктов (*Pontyclun* – Понтиклан); годоним – названия улиц (*Piccadilly* – Пиккадилли); агороним – названия площадей (*Trafalgar Square* – Трафальгарская площадь). При их передаче на русский язык переводчик использует транслитерацию, практическую транслитерацию, калькирование, для того чтобы максимально адаптировать топопоэтоним для русскоязычной аудитории.

Таким образом, при переводе поэтонимов важно учитывать культурную специфику конкретной страны и особенности языка перевода. Стоит также отметить, что в связи с тем, что реально существующие и вымышленные поэтонимы имеют различное происхождение, соответственно их передача составляет трудность для переводчика. Исследовав перевод имен собственных в романе, установлено, что переводчик использовал приемы практического транскрибирования и транслитерации. Данные методы перевода, по нашему мнению, передают как звучание поэтонима, так и его письменную форму. Сопоставительный анализ поэтонимов в тексте оригинала и в тексте перевода

показал, что сравнительно небольшое количество топонимов передано на целевой язык с помощью калькирования, для того чтобы сохранить уникальность имени собственного и не исказить его в языке перевода.

Несомненно, на способ передачи ономастических единиц средствами другого языка значительное влияние оказывает «фактор задачи переводчика», и в зависимости от конечной цели, переводное произведение может представлять собой как точный перевод вплоть до подстрочника, так и вольный, авторизованный, граничащий с пересказами и переработками. Имя персонажа неразрывно связано с произведением в целом, равно как и с языком и с национальной культурой. При передаче собственных имен, особенно топонимов, переводчику нужно обязательно учитывать их национальный колорит, и пытаться по возможности сохранить его.

Список источников и литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – 2-е изд. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 235 с.
2. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык / М.М. Морозов. – М.: Изд. литературы на иностранных языках, 1956. – 146 с.
3. Мудрова Н.В. Поэтика онимной игры: монография / Н.В. Мудрова. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2012. – 144 с.
4. Никонов В.А. Имя и общество / В.А. Никонов. – М.: Наука, 1974. – 280 с.
5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: (Лингвист, пробл.): учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / А.В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.

ИЛИДЖЕВА НАТАЛЬЯ ВАЛБЕГОВНА

магистр лингвистики, аспирант

Московский государственный лингвистический университет

Лингвистическое отображение гендерных стереотипов во франкоязычном педагогическом дискурсе виртуальной среды

Аннотация. *Лингвистические особенности отображения гендерных стереотипов во франкоязычном педагогическом дискурсе виртуальной среды". Аннотация: В данной статье затрагивается проблема отображения гендерных стереотипов во франкоязычном педагогическом интернет-дискурсе. В качестве анализируемого материала были выбраны статьи официального сайта Министерства высшего образования Франции, а также сайтов ведущих университетов Франции. Данные статьи, на наш взгляд, и являются примерами педагогического дискурса виртуальной среды.*

Ключевые слова: *Гендер, гендерные стереотипы, педагогический дискурс, интернет-дискурс, педагогический дискурс виртуальной среды, франкоязычный дискурс.*

Summary. *Linguistic particularities of the reflection of gender stereotypes in French virtual pedagogical discourse". Annotation: This article touches the problem of gender stereotypes and its reflection in French pedagogical Internet-discourse.*