

Санкт-Петербургский государственный университет

НАУМЕНКО Елизавета Игоревна

Выпускная квалификационная работа

**Особенности перевода на русский язык лексики портретных описаний
женщины в произведениях итальянских авторов**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5143. «Итальянский язык»

Научный руководитель:

к. ф. н., старший преподаватель
Золотайкина Евгения Андреевна

Рецензент:

переводчик, Культурный центр,
Общественная Организация «Санкт-Петербургское общество
имени Данте Алигьери по распространению итальянской культуры»
Соболева Ирина Валентиновна

Санкт-Петербург

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА	7
1.1. Перевод как самостоятельный вид словесного искусства	7
1.2. Художественный перевод: синтез искусства и науки	9
1.3. Проблемные аспекты перевода художественного текста. Влияние традиций и восприятия культуры	11
1.4. Лексика портретных описаний, создание портрета героя. Понятие “адекватность” и его роль применительно к переводу лексики портретных описаний в художественном тексте	14
1.5. Переводческие трансформации в художественном тексте	18
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ ЖЕНЩИНЫ (на примере романов Маргарет Мадзантини «Не уходи» и Сузанны Тамаро «Поступай как велит тебе сердце»)	22
2.1. Типы портретных описаний женщины, их классификация на примере романа М. Mazzantini «Non ti muovere» («Не уходи»). Выявление лексических расхождений, определение способов перевода при создании портрета	22
2.1.1. Образ дочери	23
2.1.2. Образ жены	25
2.1.3. Образ любовницы	30
2.2. Типы портретных описаний женщины, их классификация на примере романа S. Tamaro «Và dove ti porta il cuore» («Поступай как велит тебе сердце»). Выявление лексических расхождений, определение способов перевода при создании портрета	36
2.2.1. Образ внучки	37

2.2.2. Образ дочери	40
2.2.3. Образ бабушки (рассказчицы)	44
2.3. Особенности и варьирование перевода лексики портретных описаний женщины в зависимости от культурологических факторов, возникающих при сопоставлении двух языков	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	59
ПРИЛОЖЕНИЕ №1	63

ВВЕДЕНИЕ

Темой данной выпускной квалификационной работы является подробное рассмотрение такого самостоятельного словесного вида искусства, как художественный перевод, выявление особенностей портретных описаний женщины, анализ использованной в них лексики и способов перевода на материале произведений современных итальянских романов, переведенных на русский язык. Анализ осуществляется на основе следующего языкового материала:

- 1) Психологический роман М. Mazzantini «*Non ti muovere*» («*Не уходи*») в переводе на русский язык Ю. Н. Ильиным.
- 2) Эпистолярный роман S. Tamaro «*Và dove ti porta il cuore*» («*Поступай как велит тебе сердце*»), в переводе О.П Сиротенко.

Одним из наиболее сложных элементов при переводе художественного текста является передача портретных описаний. При их интерпретации, главная задача переводчика - передача мысли с помощью подходящего лексического эквивалента. Таким образом, степень соответствия перевода оригиналу всегда понятие относительное, поскольку появляется множество факторов, от которых зависит перевод: особенности сопоставляемых языков и их культур, мастерство переводчика, эпоха создания оригинала.

Актуальность темы. Актуальность данной работы заключается в том, что язык постоянно развивается - это живой организм, а лексика является одним из его наиболее подвижных уровней. Несовпадения образной системы культурологического плана итальянского и русского языков, отсутствие единого подхода для достижения максимально точной передачи мысли, переложение оригинального текста и индивидуально-авторское использование языка - все эти факторы в силу своей нестабильности вызывают ряд сложностей при взаимодействии конкретной пары языков в художественном переводе. Приведенные выше аспекты и лексическое разнообразие как следствие стремительного развития языка подтверждают,

что проблема существовала всегда, практическая часть данной работы демонстрирует, что она не теряет своей актуальности и на сегодняшний день.

Объектом исследования являются портретные описания женских образов в романах М. Мадзантини «Не уходи», С. Тамаро «Поступай как велит тебе сердце».

Предмет исследования – способы перевода лексики портретных описаний женщины с итальянского языка на русский язык.

Целью данного исследования является выявление и анализ способов перевода лексики портретных описаний женщины в художественном тексте, рассмотрение сложностей, с которыми сталкивается переводчик при описании женского итальянского образа, а также языковых элементов, относящихся к культурологическим факторам, свойственных итальянскому и русскому языкам.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- определить понятийно-терминологический аппарат;
- проанализировать примеры портретных описаний женщины и способы их перевода;
- выявить закономерности, классифицировать найденные примеры по группам;
- рассмотреть переводческие трансформации, используемые при работе с портретными описаниями;
- рассмотреть культурологические факторы, влияющие на перевод;
- определить основные тенденции, при переводе на русский язык, сравнить найденные закономерности.

Источником языкового материала выступают тексты следующих произведений: М. Mazzantini «Non ti muovere», S. Tamaro «*Và dove ti porta il cuore*» на итальянском языке, и их переводы на русский язык: психологический роман «Не уходи», в переводе Ю. Ильина; эпистолярный роман «Поступай как велит тебе сердце», в переводе О.П. Сиротенко.

Методы исследования. Языковой материал был собран методом сплошной выборки. Для конструктивного анализа используется комплексный подход, включающий в себя семантический, контекстный, сопоставительно-переводческий анализы, с помощью которых фиксируются лексические несоответствия и комментируются повлиявшие на них факторы. В романе М. Мадзантини «Не уходи» методом сплошной выборки всего было найдено 213 портретных описаний женщины, в романе С. Тамаро «Поступай как велит тебе сердце» количество описаний составило 78.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты исследования могут быть применены в практических курсах по художественному переводу.

Теоретическая основа исследования. Теоретическую основу данной выпускной квалификационной работы составляют труды таких ученых в области перевода как:

1. Виноградов В. С. «Введение в переводоведение»;
2. Комиссаров В. Н. «Современное переводоведение»;
3. Федоров А. В. «Основы общей теории перевода»;
4. Швейцер А. Д. «Перевод и лингвистика».
5. Эткинд Е. Г. «Художественный перевод: искусство и наука»;

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

1.1. Перевод как самостоятельный вид словесного искусства

В данном разделе рассматриваются особенности, касающиеся художественного перевода как своеобразного «вторичного» искусства. Осуществляется ознакомление с понятием *частной теории перевода* и регулярными способами перехода от одного конкретного языка к другому. В этой главе будут приведены наиболее частые проблемные аспекты, возникающие при работе с переводом художественного текста, которые связаны, как правило, с отличающимся восприятием культур и устоявшимися традициями двух языков. Также, рассматриваются основные тенденции употребления лексики при создании портрета героя. Стоит отметить, что внимание акцентируется только на портретных описаниях женщины. Изученная теоретическая часть будет являться фундаментальной базой, на основе которой, во второй практической главе, будет происходить классификация и анализ найденных по определенной теме примеров.

Упомянув *перевод* как понятие многообразное, имеющее разные толкования, и заключающее в себя множество функций, известный ученый, основатель отечественного переводоведения, А. В. Федоров, в своих трудах придерживался той истины, что «перевести - значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка»¹, а цель перевода заключалась в следующем: «как можно ближе познакомить читателя (или слушателя), не знающего ИЯ, с данным текстом (или содержанием устной речи)»². Британский лингвист и фонетик, Д. Кэтфорд определял *перевод* как «замену текстового материала на одном языке эквивалентным текстовым материалом на другом языке»³. Приведенные определения характеризуют перевод в общих чертах, однако далее все

¹Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 10

²Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы), 2002. С. 14

³Catford J.C. A linguistic theory of translation. An essay in applied linguistics, London, 1965, P. 20-21

внимание будет сфокусировано на одном из видов перевода - художественном.

Художественный перевод - это не механическое действие, а искусство «перевыражения»⁴ оригинала в материале другого языка, где переводятся не слова порознь, а мысль, но выраженная с помощью другой системы знаков. Художественный перевод является одним из компонентов жанрово-стилистической классификации⁵, его отличие от других заключается в наличии коммуникативной функции, интерпретативного характера, определенной самостоятельности, тесно связанной с культурной спецификой. При художественном переводе необходимо обращать внимание на совокупность деталей, способствующих созданию внутреннего единства текста: общая передача картины мира, настроение, характеристика персонажей, уникальность стиля автора. Кроме того, переводчик должен учесть ещё одну важную функцию - эстетическую, подразумевающую отсутствие искажения смысла, образности и содержания произведения. Работа с художественным текстом - это творческий процесс, однако стоит помнить, что «перевод остается искусством, но искусством, основанным на науке»⁶. *Теория перевода* должна рассматривать лишь типические отношения между текстами на языке подлинника и языке перевода, но чаще всего при сопоставлении текстов появляется много деталей, которые необходимо учитывать. Их нерегулярность или незакономерность вызывает затруднения при переводе. Однако, умение переводчиков преодолевать эту сложность и выявлять индивидуальные случаи, отличающиеся от «универсальной модели», демонстрирует проявление творческой стороны переводческой деятельности.

В основе данной исследовательской работы - комплексный анализ лексики портретных описаний образа женщины путем сопоставления оригинальных текстов романов и их переводов, выполненных с итальянского

⁴Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978. С.8

⁵Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты), 1990. С. 95

⁶Мунен Ж. Теоретические проблемы перевода, 1963. С. 4

на русский язык. Таким образом, формируется конкретная пара языков, которая затрагивает один из основных разделов переводоведения - *частную теорию перевода* - «раздел лингвистической теории перевода, изучающий лингвистические аспекты перевода с одного данного языка на другой данный язык»⁷; Частная теория перевода выявляет межъязыковую закономерность соответствий и отличий в выбранной паре языков, влияющих на процесс перевода.

1.2. Художественный перевод: синтез искусства и науки

Е. Г. Эткинд в своей научной статье “Художественный перевод: искусство и наука”⁸, опубликованной в журнале “Вопросы языкознания” придерживается той точки зрения, что «из всех видов художественного творчества перевод, вероятно, более других требует сознательно научной основы»⁹. В доказательство этой мысли, он приводит в пример деятельность прозаика и автора, которым при создании произведения искусства не нужно иметь специально-филологического образования или, например, дополнительно изучать происхождение романа, его поэтику, структуру выразительных средств. По той обоснованной причине, что ими движет идея, ограничения - отсутствуют, обусловленные механизмы - ни что иное как сила подсознания. Кроме того, любой анализ поэтического творчества чаще всего имеет интуитивное начало. Существуют конечно и общие правила, но по мнению Эткинда они являются “чистой условностью”.

Поднимая вопрос науки, Эткинд обращается к фразеологии Е. Винокурова, в которой и прослеживается значительная разница между оригинальным писателем и переводчиком: «переводчик создает не себя, а другого; ему есть на что опереться, у него есть точка опоры вне его самого, вне его

⁷ Комиссаров В. Н. Современное переводоведение, 2002. С. 414

⁸ Эткинд Е.Г. Художественный перевод: искусство и наука. Вопросы языкознания. М., 1970. № 4. С. 11-19.

⁹ Эткинд Е.Г. Указ. соч. С. 15

индивидуальности. У него есть мерило, - им является подлинник».¹⁰ Главный инструмент переводчика - не он сам, а «его родной язык, на котором он призван разыграть произведение, созданное его предшественником на другом языке»¹¹. Эта мысль наводит на размышление о том, что задачей переводчика является блестящее исполнение партитуры, уже написанной его предшественником, с учетом всех деталей, вплоть до передачи новаторства автора и уникальности оригинального текста, уже ранее определенного как точка опоры. Стоит учесть тот факт, что именно наука помогает переводчику разглядеть ту самую точку опоры и, непосредственно, разобраться в ее структуре.

Что касается творчества переводчика, он в праве пояснять мысль автора, воздерживаясь от выражения личного мнения и дополнительных субъективных деталей, отсутствующих в оригинальном тексте. Таким образом, его основной задачей является передача не собственного переживания и даже не переживания иноязычного автора: «его задача - средствами другого языка пересоздать произведение, уже созданное до него, уже существующая как художественная целостность, как однажды возникшее единство смыслового содержания и словесной формы»¹² - к такому выводу приходит Е.Г. Эткинд.

Утверждать, что перевод - это не словесное искусство, не затрагивающее процесс творчества, в силу ограниченности художественного пространства для творца, будет слишком категорично, именно поэтому мы рассмотрим понятие *перевод* как синтез искусства и науки, где отсутствие хоть одного из этих компонентов лишает его своей целостности.

Эта мысль берет свое начало в работах теоретика в области перевода - Г. Р. Гачечиладзе, который утверждал, что перевод - это творчество, по той причине, что его форма и содержание воссоздаются в единстве, а не

¹⁰ Эткинд Е.Г. Указ. соч. С. 17

¹¹ Эткинд Е.Г. Указ. соч. С. 17

¹² Эткинд Е.Г. Указ. соч. С. 16

порознь¹³. Средствами другого языка, через анализ лингвистических форм и сложных смысловых компонентов, создается художественное содержание переводного произведения. Этот путь вызывает затруднения, к которым переводчик должен быть готов. Речь идет о возможной архаичности текста, специфике выразительности реалий, литературных аллюзий и ряде других проблем, с которыми может столкнуться переводчик при работе с текстом.

Таким образом, стоит рассматривать перевод как синтез двух компонентов, в основе которого лежит научный подход, относящийся к сформированной компетенции переводчика. Однако, полагаясь на обоснованные точки зрения теоретиков и изученный материал, помимо научной составляющей нужно принимать во внимание элемент творческого начала, в случае отсутствия которого будет некорректно говорить о целостности перевода: «перевод - деятельность двуединая, являющаяся в такой же степени искусством, как и наукой»¹⁴ - именно к такому заключению приходит Е.Г. Эткинд в завершении своей научной статьи.

1.3. Проблемные аспекты перевода художественного текста.

Влияние традиций и восприятия культуры

В процессе перевода художественного текста, как многогранного вида человеческой деятельности, сталкиваются различные личности, эпохи, традиции и культурная специфика - как один из элементов языковой вариативности. Работа над переводом - это длительный процесс, подразумевающий не только научный, но и творческий подход: для достижения результата переводчику необходимо владеть знанием сопоставляемых языков, определенными навыками в области переводоведения, языкознания, а также быть осведомленным в сфере культуры двух разных народов, прежде всего для того, чтобы суметь передать

¹³ Гачечиладзе Г.Р. Проблемы реалистического перевода: Автореф. докт. диссерт., - Тбилиси, 1961. С. 26-27

¹⁴ Эткинд Е.Г. Указ. соч. С. 29

тонкости оригинального текста и подобрать возможный эквивалент к какой-либо лексической единице в случае ее отсутствия в языке. В такой ситуации переводчик имеет дело с рядами семантических компонентов. Когда на практике затруднительно подобрать определенную лексическую единицу, которая могла бы в полной мере передать план содержания другой лексической единицы из исходного текста, переводчик вынужден прибегнуть к поиску наиболее уместных семантических компонентов исходного языка для успешного выполнения поставленной перед ним задачи. Особые трудности возникают при подборе эквивалента фразеологизмам, словам-реалиям, пословицам и поговоркам, поскольку некоторые устойчивые обороты речи, свойственные одной или другой языковой среде, могут отсутствовать в переводимом языке, вызывать непонимание и, следовательно, усложнять задачи переводчика в несколько раз, такая особенность связана с культурной спецификой.

Рассматривая этот аспект на примере итальянского языка, я не могу не отметить основополагающую роль следующих компонентов лингвистической ситуации: речь о диалектах (*dialetti*) и регионализмах (*italiano regionale*)¹⁵. Под этими понятиями подразумевается лексическая и фонетическая вариативность, отличающаяся от стандартного итальянского языка в зависимости от территориальной и социальной принадлежности населения. Эти формы зачастую вызывают сложности, и как правило, в литературе могут применяться для достижения разных целей, одна из которых - продемонстрировать личный стиль автора, неповторимый "почерк". Такие компоненты чаще всего наводят переводчиков на главный вопрос: как следует их интерпретировать на переводимый язык, чтобы точно передать мысль и не упустить важные детали, особенно в тех случаях, когда речь идет о художественном переводе и портретном описании. Со стороны переводчика совершенно некорректно проигнорировать или упустить из вида присутствие

¹⁵ Trovato S. C. *La Sicilia // I dialetti italiani: storia, struttura, uso* / A cura di Manlio Cortelazzo. Torino : UTET, 2002. P. 875.

подобной языковой особенности при описании, поскольку важность этой формы определяется первостепенной необходимостью передачи характеристики героя, а также авторского стиля оригинального текста. Целостность перевода зависит от правильно подобранных лексических и стилистических средств. В некоторых случаях, в выборе переводчика фигурирует использование сленга, как более подходящего и адаптированного эквивалента для интерпретации диалектных особенностей или регионализмов.

На следующем этапе переводчик сталкивается с проблемой “сотворчества”. Художественный текст характеризуется высокой степенью образности, обладает множественностью прочтений и представляет собой многократно закодированный текст, который требует большей вовлеченности и работы воображения для точной передачи мысли. Переводчику необходимо ознакомиться с творчеством автора прежде всего для того, чтобы прочувствовать уникальность его стиля, способ и манеру изложения мысли. Кроме того, не стоит забывать о возможных культурных тенденциях, в которых происходило становление автора, оказываемое влияние со стороны других литературных личностей и течений. Поэтому для переводчика немаловажно знать не только о творческих периодах, но и быть ознакомленным с биографией рассматриваемой фигуры, что позволит глубже прочувствовать текст и, соответственно, приблизиться к пониманию “почерка” конкретного автора.

Еще одним проблемным аспектом при переводе отмечают литературные традиции, на которые опирается переводчик при интерпретации художественного текста. Это связано с тем, что в любом переводе приходится заменять выразительные средства на те, которые свойственны определенным литературным традициям языка перевода. С теоретической точки зрения, существует деление перевода на синхронный (не имеет отношения к устному синхронному переводу) и диахронный. Различие заключается в том, что синхронный художественный перевод

выполняется в эпоху создания оригинала, и между текстами нет временной дистанции, автор и переводчик - современники. Диахронный перевод отличается тем, что между оригиналом и переводом появляется временной промежуток, составляющий иногда более века, и из-за этого возникают несвойственные современности лексические, стилистические, а также грамматические единицы, что в несколько раз усложняет выполняемую задачу переводчика и требует совершенно других навыков. По сравнению с существующими языковыми нормами, текст, относящийся к другой эпохе, будет наполнен архаизмами, устаревшими грамматическими формами, которые отличаются от принятых и вызывают своего рода затруднения, что вполне естественно. Чтобы увидеть эту разницу и понять, что она более чем существенная, достаточно будет открыть “Божественную комедию” Данте Алигьери - почитаемого во всем мире отца итальянского языка, и с первых страниц обнаружить старо-итальянский текст, смысл которого было бы практически невозможно понять без уточняющих замечаний, с расшифровками и пояснениями на современный *italiano standard*. Приведенный пример демонстрирует тот факт, что для успешного выполнения поставленной задачи необходимые навыки в области языка могут варьироваться, эпоха написания играет значимую роль при работе с текстом.

1.4. Лексика портретных описаний, создание портрета героя.

Понятие “адекватность” и его роль применительно к переводу лексики портретных описаний в художественном тексте

Полное восприятие идейного содержания художественного произведения формируется за счет ряда отдельных компонентов, одним из которых является описание внешности и внутренних качеств героя, так называемый “портрет”. Таким образом, портрет способствует передаче настроения персонажей, их образов - внешних и внутренних составляющих, а также созданию общего фона произведения и окружающей

действительности. Стоит отметить, что этот элемент художественного текста является одним из наиболее сложных при переводе, поскольку портрет - это не только красочное описание внешности героя, но и глубокая художественная характеристика, с помощью которой автор раскрывает типический характер героя.

Как правило, для создания портрета используются разные стилистические приемы: для описания внешнего облика героя и создания определенного образа с целью усиления выразительности речи автором применяются различные стилистические фигуры, наиболее встречающимися в художественных произведениях являются *тропы*, в составе которых помимо имени прилагательного, фигурирует еще одна часть речи, обозначающая действие или состояние - глагол. С помощью глаголов передаются характерные герою эмоции, описание манер поведения. На этом этапе важной деталью, влияющей на создание портрета, является социальная, окружающая героя среда, помогающая лучше раскрыть образ.

Что касается портрета, то принято выделять два типа: *статический и динамический*. К статическому портрету относят природные внешние качества человека, такие как: фигура, черты лица, одежда. Динамический портрет обрисовывает поведение персонажа, включает в себя детальное описание действий героя, ход его мыслей. Два этих аспекта тесно взаимосвязаны между собой, их общая задача - формирование типического образа, раскрытие внутренней составляющей, характера и душевных переживаний героя. Кроме того, портрет является одним из способов определения авторской позиции по отношению к герою. Именно детальное описание портрета персонажа помогает читателю сперва познакомиться, затем приблизиться к внутреннему миру, мыслям и переживаниям героя - понять его.

Будучи читателями, мы не всегда осознаем, что автор, создавая образ героя, проходит путь длиною в свое произведение: от первой до последней страницы. Как правило, в самом начале любой герой - это чистый лист, не

имеющий никаких отличительных черт. С развитием сюжетной линии, автор вводит своего читателя в суть повествования и только потом начинает знакомить с героем. Это знакомство происходит через портрет: сначала, автор добавляет те детали, которые считает базовыми, формируя статический портрет, который отражает внешние качества - это первый шаг для создания индивидуальности персонажа в представлении читателя. Далее, к статическому портрету дополняется динамический портрет, с той целью, чтобы лучше раскрыть образ героя: путем описания характерных ему манер, привычек, и самое главное - образа мысли. Таким образом, автор создает полную картину персонажа. Весь этот процесс индивидуален и происходит постепенно. Читатель, погруженный в историю, лишь в конце произведения осознает появившуюся близость с персонажем и способен объективно оценить его эволюцию, сравнивая первые и последние страницы прочитанного произведения. Это подтверждает тот факт, что портретное описание играет важную роль в художественном тексте и выполняет одновременно несколько функций. Именно поэтому при переводе необходимо тщательно подходить к работе над созданием образа, не допуская искажения смысла или неточности в формулировках, с той целью, чтобы в переводном тексте получить образ именно того героя, который был создан автором в исходном тексте.

Поднимая вопрос о соответствии двух текстов: исходного и переводного, необходимо рассмотреть такое понятие как «адекватность» и его роль применительно к переводу лексики портретных описаний в художественном тексте. В сфере переводоведения это понятие отвечает за полноценность перевода и буквально означает: «соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи); оправданность выбора средств в переводе»¹⁶. Обращаясь к терминологическому словарю-справочнику¹⁷,

¹⁶Крюков А. Н. Межъязыковая коммуникация и проблема понимания // Перевод и коммуникация. ИЯ РАН, М., 1997. С. 74.

¹⁷Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; Отв. редактор канд. филол. наук Раренко М.Б.; М., 2010. С. 9

адекватность перевода определяется Алексеевой И.С. как «соответствие переведенного текста цели перевода»¹⁸.

Этот аспект является одним из основополагающих звеньев большой цепи, называемой теорией перевода, поэтому не может быть проигнорирован со стороны переводчика. Особенно в случае интерпретации лексических портретных единиц с одного языка на другой, которые в первую очередь выступают одним из источников передачи устоявшихся традиций и менталитета национальности, согласно тому, что при переводе взаимодействуют не только языки, но и культуры. Различия прослеживаются на всех уровнях, но наиболее подверженными к допустимым вариациям языковых элементов остаются лексический и фразеологический.

Кроме упомянутых ранее факторов, степень полноценности понятия «адекватность» зависит еще и от широкой разновидности типа будущего читателя, для которого предназначен текст. Эта связь прямо пропорциональна и не может быть нарушена каким-либо фактором. Возможно, в этом плане переводчику приходится намного сложнее, чем создателю произведения, потому что при выполнении перевода необходимо придерживаться оригинального текста, следуя уже данному шаблону, а не творческому порыву. Переводчик должен подобрать такую лексику портретных описаний, которая отразит четко мысль автора, не нарушит общий стиль и регистр произведения, а также впишется в контекст и будет легко доступна не только пониманию читателя, но и удовлетворит его ожидания. То есть, подобранный эквивалент должен соответствовать культурным реалиям языка, на который осуществляется перевод, не нарушая лексическую сочетаемость, в первую очередь для того, чтобы у читателя не возникала и мысль о том, что перед ним вторичный, а не оригинальный текст.

Вопрос адекватности поднимается по той причине, что портретные описания как и слова-реалии могут заключать в себе какие-то специфические детали,

¹⁸Алексеева И. С. Введение в переводоведение. СПб., 2004. С. 128

не имеющие аналогов в другом языке (например, если речь идет о статическом портрете: описании элементов одежды, головных уборов и т.п.). С точки зрения переводоведения, такие единицы относятся к группе безэквивалентной лексики¹⁹. Когда переводчик затрудняется найти эквивалент в языке перевода, в силу его отсутствия, он должен применить свой кругозор и личную осведомленность в культуре, сумев подобрать наиболее близкое к оригиналу понятие по значению, характеристике или внешнему виду.

При работе с динамическим портретом, достичь “адекватность”, то есть полноценность перевода чаще всего помогают языковые трансформации или преобразования: различные методы, которые используются при переводе текстов из одного языка на другой с учетом типологических особенностей языков. Существуют различные приемы типологических трансформаций перевода, наиболее частыми являются: 1) Замена; 2) Перефразирование; 3) Компенсация; 4) Калька; 5) Общая лексическая замена. Однако, стоит отметить, что все эти трансформации имеют отчасти смешанный характер и для решения переводческих задач, с целью достижения адекватности перевода лексики портретных описаний представленные приемы могут объединяться, дополняя друг друга.

Интерпретация портрета героя - очень кропотливая работа, требующая не только научного, но и творческого подхода, особенно в случаях, связанных с отсутствием такой лексической единицы, способной полноценно интерпретировать конкретное понятие, соответствующее подлиннику по всем функциям и нормам перевода.

1.5. Переводческие трансформации в художественном тексте

В этом параграфе будут рассмотрены различные возможные варианты переводческих трансформаций, которые, первоначально, являются одним

¹⁹ Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода), 1975. С. 96

из инструментов для выполнения качественного и адекватного перевода.

Трансформация подразумевает изменение некоторых компонентов исходного текста, но с сохранением всей заложенной информации, предназначенной для передачи. Использование таких трансформаций может частично менять структуру предложений исходного текста, при работе с переводом это допустимо, поскольку план содержания остается неизменным.

Необходимо углубиться в этот аспект, поскольку в практической части данной работы найденная лексика портретных описаний женщины анализируется в первую очередь с опорой на представленный теоретический материал, где подобные трансформации играют важную роль при сопоставлении двух моделей - итальянской и русской, от чего зависит их дальнейшая классификация. Как правило, в большинстве своем, переводчик прибегает к использованию переводческих трансформаций в случае интерпретаций слов-реалий, что обуславливается отсутствием аналога в переводимом языке в силу культурных особенностей. Что касается портретного описания, нельзя не отметить, что его интерпретация относится к более творческому, нежели механическому процессу перевода, по этой причине отмечается частое использование переводческих трансформаций при работе с этим элементом текста.

Под понятием *переводческие трансформации*, В.Н. Комиссаров²⁰ подразумевает определенные преобразования, позволяющие совершить переход от единиц оригинального текста к единицам перевода. Стоит отметить, что эти межъязыковые преобразования используются переводчиком как допустимые способы перевода, то есть являются конкретными подходами к переводу лексических единиц, напрямую зависящих от целей перевода и характеристик оригинального текста в ситуации отсутствия словарного соответствия в контексте. Существует

²⁰ Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты), 1990. С. 172

несколько видов таких преобразований: лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические, каждая из которых включают в себя определенные переводческие приемы.

Согласно теории перевода, среди всех возможных лексических трансформаций, наиболее распространенными являются: калькирование и лексико-семантические замены. Что касается грамматических трансформаций, принято выделять следующие вариации: синтаксическое уподобление или дословный перевод, членение и объединение предложений, грамматические замены - относящиеся к форме слова, частям речи или членам предложения. Существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, включающие в себя антонимический перевод (смысл этого приема заложен в корне слова: передача понятия через антоним, соответствующий определенному исходному компоненту исходного языка), экспликацию (описательный перевод словосочетания или слова, используется в случае необходимости пояснения или более подробного объяснения такой единицы) и компенсацию (речь идет о замене единицы, отсутствующей в переводимом языке, на другое средство, способное передать ту же самую информацию)²¹. Использование вышеперечисленных видов переводческих трансформаций будет наглядно продемонстрировано на примерах найденной лексики портретных описаний женского образа во второй главе исследования.

Из вышеприведенной теоретической части можно сделать вывод, что перевод - это словесное искусство, которое объединяет в себе два начала: научное и творческое. Во время работы с переводом художественного текста, для достижения его максимальной полноценности, необходимо учитывать внешние факторы, такие как: менталитет, культурная и национальная принадлежность. Портретное описание, как зерно данного научного исследования, является важным элементом художественного

²¹ Комиссаров В. Н. Указ. соч. С. 172-173

текста, его неотъемлемой частью, и требует большего внимания со стороны переводчика для наиболее точной и адекватной интерпретации. Лексика портретных описаний глубоко вплетена в сюжетную линию, таким образом вносит точность в создание образного восприятия целостного произведения. Проследить эту динамику позволит практическая глава представленной работы, в которой непосредственно классифицируются найденные наиболее интересные случаи, включающие лексику портретных описаний женщины. Далее комментируются лексические расхождения и анализируются способы перевода описаний с итальянского на русский язык. При рассмотрении примеров опора осуществляется на изученный теоретический материал, изложенный в первой главе.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ПОРТРЕТНЫХ ОПИСАНИЙ ЖЕНЩИНЫ (на примере романов Маргарет Мадзантини «Не уходи» и Сузанны Тамаро «Поступай как велит тебе сердце»)

2.1. Типы портретных описаний женщины, их классификация на примере романа М. Mazzantini «Non ti muovere» («Не уходи»).

Выявление лексических расхождений, определение способов перевода при создании портрета

В этой главе будут разобраны примеры, в которых удастся отметить расхождения по лексике при переводе материала с одного языка на другой, а также способы, использованные переводчиками для решения подобных лексических столкновений и дальнейшей адекватной интерпретации текста на переводимый язык.

Типы портретных описаний будут проанализированы на примере двух романов. В данной части речь пойдет о психологическом романе М. Mazzantini «Non ti muovere» («Не уходи») и его переводе на русский язык.

Классификация найденных портретных описаний выстраивается через образы трех героинь: дочь, жена, любовница. Путем сравнения представленных портретных описаний, через статические и динамические портреты демонстрируется авторская позиция по отношению к каждой из героинь. В портретных описаниях прослеживается контраст, это зависит прежде всего от того, что показаны три разных типа любви и при переводе необходимо учесть это различие. Читатель видит девушек глазами главного героя, поэтому нужно понимать, что разница в описании зависит не только от степени привязанности, но и от отношения главного героя, который выполняет три роли: он является отцом, мужем и любовником.

2.1.1. Образ дочери

Для начала, будут рассмотрены портретные описания, применимые к образу дочери, и способы их перевода, которыми воспользовался переводчик для передачи целостного и точного содержания оригинала, учитывая все стилистические особенности текста.

Отмечено большое количество уменьшительно-ласкательные форм и обращений:

1) “ <i>moschina innocente</i> ²² ”	<i>невинная моя мошка</i> ²³
2) “ <i>figlietta coraggiosa</i> ²⁴ ”	<i>смелая моя дочурка</i> ²⁵
3) “ <i>cavalluccio marino</i> ²⁶ ”	<i>крохотный морской конек</i> ²⁷

Лексические расхождения не зафиксированы. Из всех возможных переводческих трансформаций, в данных примерах переводчик использует прием калькирования, который не вызывает сложности. Однако, в тексте часто встречается еще одно обращение, типичное для итальянской культуры: “*tesoro*²⁸” - в переводе на русский язык оно передается эквивалентом: *милая моя*²⁹. В этом случае перевод смысловой, а не буквальный, более того, подобранный эквивалент адаптирован под русский язык.

Следующие примеры демонстрируют частичные соответствия между лексикой портретных описаний при переводе на другой язык и используемые автором и переводчиком приемы для достижения целостности образа героини:

²²Mazzantini M. «Non ti muovere», 2001. P. 83

²³Мадзантини М. «Не уходи», перевод Ю. Ильина, 2007. С.120

²⁴Mazzantini M. Ibid. P. 83

²⁵Мадзантини М. Указ. соч. С.121

²⁶Mazzantini M. Ibid.. P. 85

²⁷Мадзантини М. Указ. соч. С.123

²⁸Mazzantini M. Ibid. P. 84

²⁹Мадзантини М. Указ. соч. С.122

1) “ <i>So che hai un bel cuore...</i> ” ³⁰	Я знаю, что у тебя доброе сердце ... ³¹
2) “ <i>Hai labbra forti, già incise, rovesciate fuori nel cuore del viso ancora accartocciato, gli occhi gonfi, semichiusi.</i> ” ³²	У тебя рельефные , отчетливо обозначенные губы , выделяющиеся на фоне совсем еще сморщенного личика; подпухшие глаза полузакрыты ... ³³

В этих примерах словосочетания переведены с помощью приема лексико-семантической замены. Подобраны такие лексические единицы, план содержания которых совпадает с единицами исходного текста. Более того, в примере №2 для того, чтобы перевод выделенного словосочетания соответствовал такому важному аспекту, как адекватность, переводчику необходимо выбрать синонимичное прилагательное, наиболее уместное в данном контексте, поскольку первое значение для прилагательного *forte* - *сильный*³⁴.

При анализе нам встретилось контрастное яркое описание, выражающее яркое противопоставление:

“*Sei **bruttissima**. Sei **bellissima**.*”³⁵ (Ты невероятно некрасива. Ты сказочно прекрасна).³⁶ В языке оригинала оно коротко и лаконично. В русском языке для целостного понимания текста такого приема недостаточно, поэтому для выражения контраста переводчик добавляет наречия, которые в исходном тексте отсутствуют. Именно наречия позволяют в переводе сохранить план содержания неизменным, показать яркое противопоставление и усилить степень эмоциональности.

В следующем примере выделяется описательный способ перевода:

³⁰Mazzantini M. Ibid. P. 8

³¹Мадзантини М. Указ. соч. С.11

³²Mazzantini M. Ibid. P. 118

³³Мадзантини М. Указ. соч. С.172

³⁴Dizionario Classes, URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-27982.htm>

³⁵Mazzantini M. Ibid. P. 118

³⁶Мадзантини М. Указ. соч. С.172

“*Non sei una bellezza moderna, aggressiva*”³⁷ (Нет, ты вовсе не выглядишь красавицей сегодняшнего дня, в тебе нет нужной для этого воинственности)³⁸. В рамках заданного контекста и наиболее точной передачи использованного автором прилагательного *aggressiva* переводчик обращается к экспликации, таким образом расшифровывая мысль, заложенную автором в исходном тексте, что необходимо для ясности понимания.

Рассмотрим пример, в котором появляется сравнение:

“...come *una tartaruga capovolta*.”³⁹ (...была похожа на опрокинутую черепашку.)⁴⁰ - автор сравнивает дочь с черепахой, в оригинале отсутствует суффикс уменьшительно-ласкательной формы (хотя в словаре Treccani зафиксировано использование существительного *tartaruga*⁴¹- *tartarughina*, *suffisso diminutivo*), в переводе на русский язык этот суффикс появляется, вероятно, для эмоциональной окраски, с целью передачи отцовского трепета, заботы, так как речь все еще идет о взаимоотношениях отца и дочери.

Проанализировав приведенные примеры, можно отметить, что для создания образа дочери в основном используется статический портрет. В описаниях прослеживается нежность со стороны отца, на основе которой у читателя формируется картина взаимоотношений между главным героем и его дочерью. С точки зрения перевода, прослеживается небольшое количество лексических расхождений, что связано с языковой спецификой.

³⁷Mazzantini M. Ibid. P. 119

³⁸Мадзантини М. Указ. соч. С.173

³⁹Mazzantini M. Ibid. P. 119

⁴⁰Мадзантини М. Указ. соч. С.173

⁴¹Vocabolario Treccani, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/tartaruga/>

2.1.2. Образ жены

Подробно разобрав образ дочери, можно перейти к следующему этапу - к сопоставительному анализу лексических средств, используемых автором для описания портрета еще одной героини - жены рассказчика.

Речь идет о супружеской любви, в найденных примерах отмечено употребление различных средств выразительности, таких как: метафора, сравнение и эпитеты, которые способствуют формированию красивого и женственного образа в сознании читателя. Акцентируется внимание на чертах лица, мимике, фигуре героини:

1) "...lei era assente come una figura di carta ..." ⁴²	...вид у нее был отсутствующий, словно у картонной куклы ... ⁴³
2) "Le guardo il profilo, le sue labbra scolorite sono due bolle di carne burbera ..." ⁴⁴	Я смотрю на ее профиль, на ее еще не тронутые помадой губы. ⁴⁵
3) "La sua pelle aveva acquistato lucentezza, il suo sguardo era più limpido ..." ⁴⁶	Кожа ее стала глянцевой, взгляд - более мягким . ⁴⁷
4) "Una donna di cinquanta tre anni, un po' ingrassata, con una piccola borsa di pelle sotto il mento , quella è mia moglie..." ⁴⁸	Женщине этой пятьдесят три года, она теперь потолстела, у нее небольшая складочка под подбородком , это моя жена. ⁴⁹

Что касается способов перевода, то в зафиксированных примерах используется смысловой способ. Отмечен также прием лексико-семантических замен, значение которых выводится путем логических преобразований исходных единиц.

⁴²Mazzantini M. Ibid. P. 22

⁴³Мадзантини М. Указ. соч. С.32

⁴⁴Mazzantini M. Ibid. P. 60

⁴⁵Мадзантини М. Указ. соч. С.87

⁴⁶Mazzantini M. Ibid. P.110

⁴⁷Мадзантини М. Указ. соч. С.160

⁴⁸Mazzantini M. Ibid. P.145

⁴⁹Мадзантини М. Указ. соч. С. 211

Рассмотрим примеры, которые демонстрируют буквальный способ перевода:

1) “... <i>Stamattina è la giornalista in viaggio, confortevole e femminile...</i> ” ⁵⁰	...сегодня Эльза - путешествующая журналистка, милая и женственная... ⁵¹
2) “ <i>Mi sorride, è truccata, ha i capelli spazzolati, indossa un pullover a maniche corte avorio e pantaloni neri, un grembiolino da cuoca stretto intorno alla vita...</i> ” ⁵²	Она улыбается мне, она в косметике , волосы тщательно приглажены щеткой. На ней пуловер с короткими рукавами, цвета слоновой кости, и черные брюки, вокруг талии повязан кухонный фартук... ⁵³
3) “ <i>Elsa ha gli occhi color del vino, e il vino oscilla con i suoi riverberi rossi sul suo sorriso.</i> ” ⁵⁴	У Эльзы глаза окрашены в цвет вина , и вино, колыхаясь в бокале, кладет свои пурпурные отсветы на ее улыбку. ⁵⁵
4) “ <i>È tornata lei, salda e infaticabile, solo più misteriosa.</i> ” ⁵⁶	Она снова стала крепкой, не знающей усталости , разве что таинственности у нее прибавилось. ⁵⁷
5) “ <i>Lei è alle mie spalle, sontuosa come sempre, lei che riempie i luoghi di se stessa.</i> ” ⁵⁸	Она стоит у меня за спиной, она, как всегда, эффектна , она привыкла наполнять своей персоной любые места, где появляется. ⁵⁹

Данные примеры, в которых не зафиксированы расхождения по лексике, являются доказательством того, что языковые единицы совпадают по значению и использованию в речевых ситуациях. Это свойственно для передачи внешнего облика, описания стандартной одежды, простой

⁵⁰Mazzantini M. Ibid. P. 76

⁵¹Мадзантини М. Указ. соч. С.110

⁵²Mazzantini M. Ibid. P. 81

⁵³Мадзантини М. Указ. соч. С.117

⁵⁴Mazzantini M. Ibid. P. 82

⁵⁵Мадзантини М. Указ. соч. С.118

⁵⁶Mazzantini M. Ibid. P. 92

⁵⁷Мадзантини М. Указ. соч. С.133

⁵⁸Mazzantini M. Ibid. P. 81

⁵⁹Мадзантини М. Указ. соч. С.117

характеристики героев, где используется последовательное перечисление, состоящее преимущественно из прилагательных.

Лексика портретных описаний героини разнообразна, особое внимание автор фокусирует на эстетической стороне образа жены. Рассмотрим, какие варианты использует переводчик для интерпретации:

1) “ <i>Era ancora incredibilmente bella...</i> ” ⁶⁰	Она все еще была отменно хороша... ⁶¹
2) “ <i>... è bellissima</i> ” ⁶²	Эльза красива необыкновенно ⁶³
3) “ <i>Elsa è così bella dentro questa triste scatola color piccione...</i> ” ⁶⁴	Эльза выглядит такой яркой, такой красивой в этом невеселом коридоре не то серого, не то сизого цвета... ⁶⁵

Лексические эквиваленты хорошо подобраны, отражают мысль автора, кроме того, в примере №2 с целью полной передачи плана содержания, переводчик добавляет от себя наречие *необыкновенно*, чтобы в переводимом тексте отразить использование суффикса абсолютной превосходной степени *-issimo*, который при переводе на русский язык заменяется прилагательным *самый*.

В примере №3 с целью придать выразительность статическому портрету героини и подчеркнуть ее красоту, переводчик использует принцип контраста, снова добавляя от себя дополнительное средство выразительности - эпитет *яркий*, отсутствующий в исходном тексте, таким образом ему удается выделить героиню на фоне окружающей ее *серости*, что важно для формирования образа.

Еще один ключевой момент - это описание лица героини. Детальное воспроизведение мимики, привычных эмоций - все это является дополнением

⁶⁰Mazzantini M. Ibid. P.13

⁶¹Мадзантини М. Указ. соч. С.31

⁶²Mazzantini M. Ibid. P.72

⁶³Мадзантини М. Указ. соч. С.104

⁶⁴Mazzantini M. Ibid. P.85

⁶⁵Мадзантини М. Указ. соч. С.123

идеального образа. Рассказчик целенаправленно не стремится раскрыть ее характер, потому что в этом нет необходимости, все внимание акцентируется на статическом портрете:

*“Conosco così bene la sua **gestualità involontaria**, è come se ogni emozione avesse sul viso un microscopico rivelatore.”*⁶⁶ (*Я так хорошо знаю ее мимику, любая эмоция выражается на ее лице через свой собственный микроскопический монитор*).⁶⁷ Стоит обратить внимание на словосочетание *gestualità involontaria*, первое значение которого - язык жестов⁶⁸. Вероятно, переводчик провел некую параллель и пришел к выводу о том, что подобранный эквивалент уместен в данном контексте, поскольку мимика - это жестикуляция лицом, которая через эмоции передает душевное состояние человека.

В следующем примере отмечены морфологические преобразования:

*“Una faccia appagata e stupefatta, ma con un suo minuscolo fondo di tristezza”*⁶⁹. (*В этом лице удовлетворение, и изумленность, и легкая грустинка*)⁷⁰. Для наиболее привычного звучания, при переводе причастия прошедшего времени (*appagata* - удовлетворенный, *stupefatta* - изумленный) субстантивируются.

Представленные ниже примеры относятся к описанию взгляда:

1) <i>“E anche gli occhi che mi allunga addosso sono quelli di sempre, partecipi negli stimoli superficiali, ma intimamente distratti.”</i> ⁷¹	<i>И даже взгляды, что она на меня бросает, это всегдашние ее взгляды, внешне участливые, а в сущности - то никакие, просто рассеянные</i> ⁷² .
2) <i>“Il suo sguardo è soave, ma sospeso, come incrinato da un sospetto.”</i> ⁷³	<i>Взгляд Эльзы нежен, но внимателен, в нем угадывается трещинка некоего подозрения</i> ⁷⁴ .

⁶⁶Mazzantini M. Ibid. P.9

⁶⁷Мадзантини М. Указ. соч. С. 12

⁶⁸ *Dizionario Classes*, URL:<https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-29781.htm>

⁶⁹Mazzantini M. Ibid. P.118

⁷⁰Мадзантини М. Указ. соч. С.172

⁷¹Mazzantini M. Ibid. P.92

⁷²Мадзантини М. Указ. соч. С. 133

⁷³Mazzantini M. Ibid. P.121

⁷⁴Мадзантини М. Указ. соч. С.177

Используется одна лексическая единица (*взгляд*) при переводе двух синонимичных существительных (*gli occhi - глаза; il suo sguardo - взгляд*). В данном контексте подобная вариация допустима, поскольку в примере №1 буквальный перевод был бы совершенно неуместен.

Для того, чтобы приблизить читателя к героине, а именно лучше представить ее, автор конкретизирует образ путем такого художественного средства выразительности, как сравнение:

1) “ <i>come una statua di bronzo</i> ” ⁷⁵	<i>словно бронзовая статуя</i> ⁷⁶
2) “ <i>sembra un'attrice</i> ” ⁷⁷	<i>похожа на актрису</i> ⁷⁸

Подробнее рассматривая эту героиню, читатель понимает, что ее образ далеко не идеальный:

“*è sbrigativa, persino un po' rude*”⁷⁹ (она пока что деловита и даже **чуть** груба)⁸⁰ - однако для описания недостатков не используется ряд антонимов, добавляется наречие, заключающее в себе степень неуверенности.

Рассмотрев наиболее интересные примеры лексики портретных описаний, можно заметить, что в изобилии - описание статического портрета героини, то есть основной целью является передача внешнего облика, она - настоящая красавица в глазах мужа.

⁷⁵Mazzantini M. Ibid. P.35

⁷⁶Мадзантини М. Указ. соч. С.53

⁷⁷Mazzantini M. Ibid. P.85

⁷⁸Мадзантини М. Указ. соч. С. 123

⁷⁹Mazzantini Ibid. P.76

⁸⁰Мадзантини М. Указ. соч. С. 111

2.1.3. Образ любовницы

Еще одним женским образом послужил прототип любовницы - самый динамичный образ этого романа. В тексте найдены обращения разного регистра, употребляется эмоционально-оценочная лексика:

1) <i>"marionetta slentata"</i> ⁸¹	<i>бессильная марионетка</i> ⁸²
2) <i>"una povera donna"</i> ⁸³	<i>несчастливая бабенка</i> ⁸⁴
3) <i>"una prostituta"</i> ⁸⁵	<i>самая заурядная проститутка</i> ⁸⁶
4) <i>"un pagliaccio nel grigio"</i> ⁸⁷	<i>странная клоунообразная фигура</i> ⁸⁸
5) <i>"Gramigna"</i> ⁸⁹	<i>Кратива</i> ⁹⁰

После рассмотрения образов дочери и жены, даже по нескольким примерам и использованной в них лексике заметно насколько отличается отношение главного героя к третьему женскому образу в силу ее низкого социального статуса.

При создании образа любовницы, отмечается частое использование сравнений, в основном с животными:

1) <i>"...È lei, il mio cane perduto"</i> ⁹¹	<i>это мой милый потерявшийся барбос</i> ⁹²
2) <i>"piccolo cardo screpolato, rana senza respiro"</i> ⁹³	<i>маленький мой потрепанный щегленок, уставшая моя лягушка</i> ⁹⁴

⁸¹Mazzantini M. Ibid. P.19

⁸²Мадзантини М. Указ. соч. С.27

⁸³Mazzantini M. Ibid. P.24

⁸⁴Мадзантини М. Указ. соч. С. 36

⁸⁵Mazzantini M. Ibid. P.39

⁸⁶Мадзантини М. Указ. соч. С.58-59

⁸⁷Mazzantini M. Ibid. P.55

⁸⁸Мадзантини М. Указ. соч. С. 81

⁸⁹Mazzantini M. Ibid. P.63

⁹⁰Мадзантини М. Указ. соч. С.91

⁹¹Mazzantini M. Ibid. P. 113

⁹²Мадзантини М. Указ. соч. С. 164

⁹³Mazzantini M. Ibid. P. 134

⁹⁴Мадзантини М. Указ. соч. С. 194

3) “ <i>sembra una capra smarrita</i> ” ⁹⁵	она кажется заблудившейся козой ⁹⁶
---	---

В примере №1 появляется качественное прилагательное *милый*, отсутствующее в исходном тексте, в то время как в примере №2 переводчик добавляет от себя притяжательное местоимение *мой*. На это нельзя не обратить внимание, подобные дополнения ярко подчеркивают сочувствие и равнодушную позицию главного героя по отношению к этой девушке.

Важно отметить, что большинство найденных описаний выглядят нелепыми, некоторые из них совершенно несвойственны девушке. Для начала, автор знакомит нас с героиней через ее внешнюю описательную характеристику (статический портрет):

1) “ <i>Vedo du escarpe décolletées color vino, due gambe senza calze, una fronte troppo alta</i> ” ⁹⁷	Я вижу ее туфли бордового цвета с глубоко вырезанными мысками, и ноги, почти не знавшие чулок, и ненатурально высокий лоб ⁹⁸
2) “ <i>I capelli gialli, il volto pesto di trucco, la borsa multicolore: sembrava un pagliaccio scordato da un circo</i> ” ⁹⁹	Сумка пестрела разноцветными кусочками кожи, волосы были желтые, лицо в полосах косметики, — она казалась клоуном, оставшим от какого-то бродячего цирка ¹⁰⁰

Затем внимание акцентируется на динамическом портрете, наиболее распространены описания мимики, в особенности, ее взгляда. Здесь глаза - это зеркало души, через которое автор пытается передать все переживания героини, раскрыть ее характер. Прослеживается очень тонкая грань между двумя разновидностями портрета, но динамический портрет преобладает, поскольку таким образом рассказчик как будто протягивает читателю руку и

⁹⁵Mazzantini M. Ibid. P. 114

⁹⁶Мадзантини М. Указ. соч. С. 166

⁹⁷Mazzantini M. Ibid. P. 11

⁹⁸Мадзантини М. Указ. соч. С. 15

⁹⁹Mazzantini M. Ibid. P. 13

¹⁰⁰Мадзантини М. Указ. соч. С. 19

позволяет проникнуть вместе с ним во внутренний мир героини. Выделенные словосочетания, создающие образ, переведены путем калькирования:

<p>1) <i>“Non era bella e nemmeno troppo giovane. I capelli decolorati malamente incorniciavano un viso magro ma robusto di ossa, al centro del quale brillavano due occhi rattristati dal trucco troppo marcato.”¹⁰¹</i></p>	<p><i>Она не была красивой, и даже такой уж молодой она не была. Неаккуратно обесцвеченные волосы обрамляли ее худое, костистое лицо, а на лице блестели глаза, которым обильная подкраска придавала какое-то грустное выражение.</i>¹⁰²</p>
<p>2) <i>“...il suo corpo spento come quel caminetto senza fuoco, il collo bianco, reclinato, quello sguardo triste, enigmatico.”¹⁰³</i></p>	<p><i>...ее неяркое тело, похожее на очаг, лишенный огня, ее белую шею, ее грустный, загадочный взгляд.</i>¹⁰⁴</p>
<p>3) <i>“Mi scrutava con una faccia nuova, all'improvviso vivace, gli occhi vibravano dentro le loro orbite come teste appena spuntate da un guscio.”¹⁰⁵</i></p>	<p><i>Она смотрела на меня, и лицо ее было каким-то новым: оно внезапно оживилось, глаза играли в орбитах, словно птенцы, наконец-то проклюнувшиеся из своей скорлупы.</i>¹⁰⁶</p>
<p>4) <i>“Non sembrava triste, mi commiserava, con quegli occhi di pietra.”¹⁰⁷</i></p>	<p><i>Она вовсе не выглядела опечаленной, она сочувствовала мне, это было в ее остановившемся каменном взгляде.</i>¹⁰⁸</p>
<p>5) <i>“L'acqua scava i suoi lineamenti. Non le restano che gli occhi.”¹⁰⁹</i></p>	<p><i>Вода смыла ее черты, остаются одни только глаза.</i>¹¹⁰</p>

Образ любовницы при описании не идеализируется, в лексике отмечено небольшое количество уменьшительно-ласкательных форм (по сравнению с вышеприведенными героинями), отсутствуют преувеличения, нежность и трепет по отношению к героине-антиподу, и этому есть определенная

¹⁰¹Mazzantini M. Ibid. P.12

¹⁰²Мадзантини М. Указ. соч. С. 16

¹⁰³Mazzantini M. Ibid. P.28

¹⁰⁴Мадзантини М. Указ. соч. С. 42

¹⁰⁵Mazzantini M. Ibid. P. 44

¹⁰⁶Мадзантини М. Указ. соч. С. 65

¹⁰⁷Mazzantini M. Ibid. P. 95

¹⁰⁸Мадзантини М. Указ. соч. С. 137

¹⁰⁹Mazzantini M. Ibid. P. 112

¹¹⁰Мадзантини М. Указ. соч. С. 164

причина - демонстрируется совершенно иной вид любви: непохожий на предыдущие, но настолько манящий главного героя и одновременно разрушающий все его жизненные принципы:

“Lei non era bella, era scialba, deprimente. La sua pochezza mi sembrava una tutela, nessuno poteva immaginarla quando diventava un'altra e il suo corpo spento si accendeva di vita”¹¹¹. (Ее ведь и красивой-то не назовешь, она невзрачная, она потасканная. Эта ее невзрачность мне представлялась как бы щитом, ведь никто не знает, что она способна быть совсем другой, что ее неинтересное тело может вдруг загореться жизнью).¹¹²

Образ формируется с помощью деталей, для полной его передачи автор даже описывает запах героини:

1) <i>“Passandomi accanto mi lasciò nel naso un aroma di talco, dolce come vaniglia, l'aroma di una bambola”¹¹³</i>	Проходя мимо меня, она обдала меня запахом талька, это был нежный, почти ванильный аромат, кукольный аромат. ¹¹⁴
2) <i>“E soprattutto, dentro tutto, c'è l'odore di Italia, delle orecchie, dei capelli, dei vestiti che indossa.”¹¹⁵</i>	А самый особенный запах, покрывающий все остальные, — это запах Италии, запах ее ушей, ее волос, ее одежды. ¹¹⁶

Нельзя не отметить, что образ любовницы развивается, и к завершению повествования по найденным описаниям сложно определить, что речь идет об одной и той же героине. Абсолютное противопоставление, как рассказчик характеризует героиню в самом начале, какую лексику использует и как он боготворит, идеализирует ее в конце романа. Образ динамичен, он меняется у читателя на глазах:

1) <i>“...come un amore nella notte”¹¹⁷</i>	похожая на амура в ночи. ¹¹⁸
--	---

¹¹¹Mazzantini M. Ibid. P. 39

¹¹²Мадзантини М. Указ. соч. С. 59

¹¹³Mazzantini M. Ibid. P. 45

¹¹⁴Мадзантини М. Указ. соч. С. 66

¹¹⁵Mazzantini M. Ibid. P. 74

¹¹⁶Мадзантини М. Указ. соч. С. 107

¹¹⁷Mazzantini M. Ibid. P. 46

¹¹⁸Мадзантини М. Указ. соч. С. 68

2) <i>“Sembra una bambina ammalata. Sembra una santa”</i> ¹¹⁹	...она похожа на захворавшую маленькую девочку, она похожа на святую. ¹²⁰
3) <i>“La sua carne mi raggiunse improvvisa, di un biancore irreale sotto quella luce fredda, le ossa dello sterno, i piccoli capezzoli rosati attraversati dalle vene”</i> ¹²¹ .	Вид ее кожи был для меня каким-то неожиданным, поразила ее совершенно нереальная белизна , высвеченная холодным светом бестеновой лампы, поразили ребра и маленькие розовые соски с синими венами. ¹²²
4) <i>“Era bella Italia. Perfettamente adagiata nella morte, incarcerata in una bellezza di pietra, senza ombre, senza viltà”</i> ¹²³	А Италия была красива. Она с безупречным удобством устроилась на своем смертном ложе, застыла в своей окаменевшей красоте, из ее облика ушли все тени, в ней не было ничего низкого. ¹²⁴

Приведенные примеры демонстрируют использование эпитетов, различных сравнений. Уменьшительно-ласкательные формы используются только с той целью, чтобы выразить сочувствие и показать привязанность рассказчика. Описания строятся не только на статическом портрете (как у двух остальных героинь), появляется частое описание динамического портрета, раскрывающего чувства, переживания и внутренний мир героини. Автор использует подобный прием, чтобы через субъективное описание трех женских образов главным героем проследить за тем, как изменяется его душевное состояние, ценности и даже мировоззрение в ходе повествования и всех происходящих действий.

Еще одним интересным примером, является тот факт, что роман заканчивается не действием, а именно портретным описанием женщины, хоть и совершенно нам не знакомой:

¹¹⁹Mazzantini M. Ibid. P. 112

¹²⁰Мадзантини М. Указ. соч. С. 164

¹²¹Mazzantini M. Ibid. P. 132

¹²²Мадзантини М. Указ. соч. С. 191

¹²³Mazzantini M Ibid. P. 136

¹²⁴Мадзантини М. Указ. соч. С. 198

*“Una ragazza sta venendo verso di me per prendere l'ordine. Ha un viso schiacciato, un grembiule a righe, un vassoio sotto il braccio. È l'ultima donna di questa storia.”*¹²⁵*(Девушка-официантка идет ко мне, сейчас я что-нибудь закажу. У нее плосковатое лицо, полосатый фартук, под мышкой она несет поднос. Она — это самый последний женский персонаж, как-то причастный к этой истории.)*¹²⁶

Проанализировав используемую лексику для создания женского образа, мы пришли к выводу о том, что описания глубоко вплетены в сюжет произведения. С их помощью в сознании читателя формируются определенные образы, значимость которых важна для передачи авторской позиции и понимания общей проблематики романа. Поднимая вопрос о способах перевода подобной лексики, в процессе исследования мы получили следующее соотношение: несмотря на то, что рассматривается художественный текст, дословно было переведено 36 примеров, за ним следует смысловой способ - найдено 15 примеров и только для перевода 1 примера был использован описательный способ.

2.2. Типы портретных описаний женщины, их классификация на примере романа S. Tamaro «Và dove ti porta il cuore» («Поступай как велит тебе сердце»). Выявление лексических расхождений, определение способов перевода при создании портрета

Полностью проанализировав первое произведение на наличие наиболее интересных случаев перевода портретных описаний, можно перейти к рассмотрению второго произведения, которое изначально отличается жанровой принадлежностью - в данном параграфе речь пойдет о выявлении особенностей лексики портретных описаний женщины в эпистолярном романе.

¹²⁵Mazzantini M. Ibid. P. 148

¹²⁶Мадзантини М. Указ. соч. С. 216

Классификация будет составляться по аналогии с предыдущим произведением. Распределение портретных описаний происходит в соответствии с тремя женским образами: внучка, дочь и бабушка (от лица бабушки ведется повествование, она является рассказчицей). В данном разделе будут приведены и прокомментированы лексические, морфологические и стилистические расхождения, различные переводческие трансформации и способы при переводе описаний женского образа с одного языка на другой.

2.2.1. Образ внучки

Первый рассматриваемый образ - образ внучки, который создается путем использования различных средств выразительности. Наблюдается очень близкая связь между рассказчицей и героиней (бабушка - внучка), по этой причине при создании образа внучки отмечается большое количество ласковых обращений, как свойственных русскому языку: “*tesoro*”¹²⁷ (“*сокровище мое...*”¹²⁸); так и несвойственных: “*pecorella*”¹²⁹ (“*заблудшая овечка*”¹³⁰). В приведенных примерах отмечено использование буквального перевода, за исключением обращения: “*amore*”¹³¹ - в переводе на русский язык оно замещается следующим эквивалентом: “*солнышко*”¹³². В данном контексте речь идет о смысловом способе перевода, который, вероятно, показался переводчику наиболее подходящим для полной передачи мысли автора, кроме того обращение *солнышко* в адрес ребенка в русском языке встречается чаще, нежели обращение *любовь*.

В ходе анализа было отмечено частое использование метафор и сравнений, могу предположить, что этот прием в какой-то степени

¹²⁷ Тамаро С. «*Và dove ti porta il cuore*», 1994. P. 7

¹²⁸ Тамаро С. «*Поступай, как велит сердце*», перевод О. Сиротенко, 2002. С. 18

¹²⁹ Тамаро С. *Ibid.* P. 96

¹³⁰ Тамаро С. Указ. соч. С. 188

¹³¹ Тамаро С. *Ibid.* P. 49

¹³² Тамаро С. Указ. соч. С. 98

олицетворяет новаторство автора. Для наглядности, зафиксированное соотношение составляет 1/3 от всех найденных примеров, некоторые из них относятся к созданию образа внучки:

1) “ <i>Per me il vento eri tu, la vitalità litigiosa della tua adolescenza.</i> ” ¹³³	Для меня этим ветром была ты, твой непокорный дух, твоя молодость. ¹³⁴
2) “ <i>...hai cominciato a traballare, sembravi un serpente.</i> ” ¹³⁵	...ты растерялась - ты была похожа на змею. ¹³⁶
3) “ <i>esausta come un topolino</i> ” ¹³⁷	изнуренная, как мышонок ¹³⁸

Кроме того, сравнение используется для передачи манеры поведения, которую в данном случае тоже проще представить через прямую ассоциацию: “*Per settimane eravamo state come due soldati che dopo aver sepolto una mina in un campo stanno attenti a non montarci sopra.*”¹³⁹ (До тех пор мы вели себя как два солдата, которые зарыли на поле мину и старались не наступить на нее)¹⁴⁰. Расхождения по лексике в найденных примерах отсутствуют. Автор часто использует сравнение, характеризуя героиню. Это делается по той причине, что через конкретизацию, путем проведения аналогий, читателю будет проще сформировать для себя уже представленный образ.

Для создания статического и динамического портретов образа внучки были найдены и другие средства выразительности: различные эпитеты и даже легкая ирония. Кроме буквального перевода, с целью сохранения художественного стиля, переводчик использует смысловой способ:

¹³³ Тамаро С. Ibid. P. 7

¹³⁴ Тамаро С. Указ. соч. С.18

¹³⁵ Тамаро С. Ibid. P. 10

¹³⁶ Тамаро С. Указ. соч. С. 27

¹³⁷ Тамаро С. Ibid. P. 16

¹³⁸ Тамаро С. Указ. соч. С. 41

¹³⁹ Тамаро С. Ibid. P. 11

¹⁴⁰ Тамаро С. Указ. соч. С. 27

1) “...i ricordi di te bambina, cucciolo vulnerabile e smarrito ” ¹⁴¹	это воспоминания о тебе, когда ты была ребенком – маленькой крохой, беззащитной и потерянной. ¹⁴²
2) “Eri una bambina piena di gioia ma nella tua gioia non c'era nulla di superficiale, di scontato. Era una gioia su cui stava sempre in agguato l'ombra della riflessione, dalle risate passavi al silenzio con una facilità sorprendente” ¹⁴³	Ты была жизнерадостным ребенком, но твоя радость не была поверхностной, искусственной - она всегда шла рука об руку с тенью тишины, ты переходила от смеха к задумчивости с удивительной легкостью. ¹⁴⁴
3) “Sei stupida” ¹⁴⁵	Ты балда ¹⁴⁶

В примере №1 наблюдаются яркие эпитеты, которые, находясь в одном ряду с существительным *cucciolo* (*детеныш, малыш, кроха*), придают более яркую смысловую окраску и способствуют усилению образа.

В примере №2 стоит обратить внимание на словосочетание *una bambina piena di gioia* (дословно: *ребенок, полный радости*), и способ его интерпретации на русский язык. Отмечены морфологические вариации: переводчик изменяет часть речи приведенной выше лексической единицы (из существительного получается качественное прилагательное), поскольку этот выбранный эквивалент имеет более привычное звучание на русском языке и усиливает художественный процесс описания героини.

Пример №3 является наиболее любопытным. Исходя из контекста, можно определить, что использование такого описания демонстрирует проявление легкой иронии автора. Особенно чувствуется эта тонкость при переводе данного словосочетания на русский язык, поскольку переводчик не прибегает к буквальному значению, а решает найти другую лексическую единицу, чтобы отразить в своем переводе и любовь рассказчицы. Как мы видим, с точки зрения морфологии, перевод выполнен путем субстантивации

¹⁴¹ Tamara S. Ibid. P. 3

¹⁴² Тамаро С. Указ. соч. С. 7

¹⁴³ Tamara S. Ibid. P. 11

¹⁴⁴ Тамаро С. Указ. соч. С. 29

¹⁴⁵ Tamara S. Ibid. P. 11

¹⁴⁶ Тамаро С. Указ. соч. С. 27

глагола: подобран такой лексический эквивалент, заключающий в себя всю полноту мысли автора, без единого намека на оскорбление, вопреки тому, что чаще всего выражение *essere stupido* при переводе на русский язык имеет именно негативное значение.

Помимо динамического, встречается и статический портрет, в данном примере приводится общее описание лица - такой части внешнего облика человека, которое отражает в себе что-то более глубокое, чем может казаться на первый взгляд:

*“Dietro al volto c'è la personalità, le cose buone e quelle meno buone che hai ricevuto dai tuoi antenati. Il volto è la nostra prima identità...”*¹⁴⁷ (*“Лицо - это твоя личность, все то хорошее и плохое, что ты унаследовал от своих предков. Лицо есть то, что отличает нас от других в этом мире...”*)¹⁴⁸

На основе найденных примеров создается конкретный образ и, кроме того, выявляется авторская позиция по отношению к героине, что важно для понимания общей проблематики произведения.

2.2.2. Образ дочери

Проанализировав первый образ на предмет использования лексики портретных описаний, необходимо рассмотреть еще одну героиню - дочь рассказчицы. Появляется сложный образ с очень непростым характером. Перед тем как перейти к более глубоким деталям, касающихся динамического портрета, стоит начать знакомство с этой личностью через немногочисленные описания статического портрета:

1) *“Il suo corpo magro e contratto era scosso da singhiozzi profondi. Le accarezzai i capelli, tanto le sue mani*

*Ее сутулое, худое тело сотрясали рыдания. Я погладила ее по волосам – руки ее были как лед, а голова горела.*¹⁵⁰

¹⁴⁷ Tamaro S. Ibid. P. 51

¹⁴⁸ Тамаро С. Указ. соч. С. 102

¹⁵⁰ Тамаро С. Указ. соч. С. 69

<i>erano ghiacciate altrettanto la sua testa era bollente.</i> ¹⁴⁹	
2) <i>“Il suo volto divenne ancora più terreo.”</i> ¹⁵¹	<i>Ее лицо сделалось бледнее белого</i> ¹⁵²

В исходном тексте для описания цвета лица используется прилагательное *terreo*¹⁵³, дословный перевод: *землистый*. Однако переводчик подбирает другой, наиболее подходящий лексический эквивалент, часто употребляемый в речи, и к тому же усиливает его однокоренным прилагательным в степени сравнения, имеем: *бледнее белого*.

Плавно переходя к динамическому портрету, который формируется через описание характера, мыслей и поступков героини, можно определить, что перед читателем возникает достаточно противоречивая фигура:

“Ti rendi conto Ilaria, con la sua fragilità, con la sua confusione, con la sua assoluta mancanza di centro...” ¹⁵⁴. (*Илария – с такой уязвимой, смятенной душой, совершенно не имевшая в себе корня...*)¹⁵⁵ - отмечены синтаксические и морфологические изменения: в исходном тексте видим повторение притяжательного прилагательного (*la sua*), в переводе структура предложения немного меняется - повтор опускается. В основе - смысловой способ перевода: лично от переводчика добавляется слово *душа*, которое в оригинальном тексте не наблюдается. Присутствуют также и лексические трансформации на морфологическом уровне: вместо существительных *fragilità, confusione* переводчиком подбираются наиболее созвучные прилагательные - *с такой уязвимой, смятенной душой*.

Следующие примеры также относятся к динамическому портрету:

¹⁴⁹ Tamaro S. Ibid. P. 27

¹⁵¹ Tamaro S. Ibid. P. 47

¹⁵² Тамаро С. Указ. соч. С. 94

¹⁵³ *Dizionario Classes*, URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-48327.htm>

¹⁵⁴ Tamaro S. Ibid. P. 46

¹⁵⁵ Тамаро С. Указ. соч. С. 91

1) “...mi gridava con una luce terribile negli occhi.”¹⁵⁶(...кричала она, глядя страшными, пустыми глазами.)¹⁵⁷ - как известно, глаза являются зеркалом души. Подобранные эпитеты отлично передают глубоко скрытое смятение героини.

2) “Nel sentire il suo corpo a contatto con il mio sono rimasta turbata. C'era una terribile rigidità in lei, quando l'avevo stretta si era indurita ancora di più”¹⁵⁸. (Прикоснувшись к ней, я ощутила невероятное напряжение – будто обняла изваяние из камня...) ¹⁵⁹ - путем субстантивации глагола *indurirsi*, было получено словосочетание *изваяние из камня*, использование такой грамматической трансформации в данном случае позволяет переводчику выразить исходную мысль более художественно.

3) “Da questa precarietà amorosa Ilaria, già instabile di per sé, era rimasta travolta più di altri.”¹⁶⁰ (Илария была сама по себе непостоянна, не имела в себе корня, откуда было взяться постоянству в отношениях?) ¹⁶¹ - в данном контексте для полного понимания фразы *già instabile di per sé* переводчик воспользовался такой трансформацией как экспликация и дополнил свой перевод таким привычным метафорическим выражением, имеющим тот же план содержания - *не иметь в себе корня*. Выражение уже встречалось раньше.

Кроме того, стоит обратить внимание, что динамические и статические портреты героини дополняются описаниями голоса, который добавляет некоторые детали в формирующийся перед читателем образ:

1) “...la sua voce era nuovamente *metallica, estranea*”¹⁶²(...ее голос снова был *холодным, ровным, чужим*¹⁶³). Для того, чтобы максимально полно передать мысль, переводчик дополняет синонимический ряд еще одним

¹⁵⁶ Тамаро S. Ibid. P. 47

¹⁵⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 94

¹⁵⁸ Тамаро S. Ibid. P. 44

¹⁵⁹ Тамаро С. Указ. соч. С. 87

¹⁶⁰ Тамаро S. Ibid. P. 53

¹⁶¹ Тамаро С. Указ. соч. С. 104

¹⁶² Тамаро S. Ibid. P. 27

¹⁶³ Тамаро С. Указ. соч. С. 69

прилагательным, более того, на русский язык представленные прилагательные переводятся смысловым способом.

2) “*L'espressione del suo volto contrastava con l'entusiasmo fintamente gioioso dell'esclamazione. Era gialla e aveva le labbra contratte*”¹⁶⁴ (*Притворная веселость в ее голосе никак не вязалась с ее видом: лицо бледно-серое, губы поджаты*¹⁶⁵). В этом примере расхождение отмечено при описания цвета лица: несмотря на то, что *giallo* в переводе означает *желтый*, подбирается наиболее подходящий и созвучный эквивалент, который не противоречит плану содержания.

Чтобы визуально представить портрет героини, автор снова прибегает к использованию такого средства выразительности как сравнение, с целью конкретизации образа. Ассоциативный метод позволяет лучше изобразить героиню: потерянная, беззащитная, местами прямолинейная и окончательно запутавшаяся в себе. Расхождений по лексике не отмечено, данные описания переводятся дословно:

<p>1) “...<i>non mi sembrava di parlare con mia figlia, in quegli istanti, ma con un commissario che a ogni costo voleva farmi confessare un delitto</i>”¹⁶⁶</p>	<p>...мне казалось в те минуты, что я говорю вовсе не со своей дочерью, а с прокурором, который любой ценой пытается вытянуть из меня признание в совершении преступления.¹⁶⁷</p>
<p>2) “...<i>l'espressione del suo volto era cambiata, il viso si era disteso e le labbra avevano cominciato a fare i movimenti che fanno i lattanti dopo aver mangiato</i>”¹⁶⁸</p>	<p>...выражение ее лица изменилось: на нем появилась слабая улыбка, и губы задвигались – так делают груднички, когда их только-только покормили¹⁶⁹</p>

¹⁶⁴ Tamara S. Ibid. P. 43

¹⁶⁵ Тамаро С. Указ. соч. С. 87

¹⁶⁶ Tamara S. Ibid. P. 38

¹⁶⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 77

¹⁶⁸ Tamara S. Ibid. P. 48

¹⁶⁹ Тамаро С. Указ. соч. С. 96

В следующем примере по-прежнему присутствует сравнение, однако вместо калькирования переводчик использует прием лексико-семантической замены:

“Si girò con un'andatura più simile a quella di un robot che a quella di un essere umano e si avviò verso l'uscita del giardino”¹⁷⁰. (Она повернулась, и как сомнамбула двинулась в сторону калитки).¹⁷¹ Выбор именно этой лексической единицы наводит на размышления, поскольку понятию *сомнамбула*¹⁷² синонимично существительное *лунатик*, но никак не *робот*, фигурирующее в исходном тексте. Возможно, такая интерпретация обосновывается тем, что переводчик оценил совершенное героиней действие как нечто механическое, но не стал использовать прием калькирования и воспользовался лексико-семантической заменой с целью выполнения эстетической функции художественного текста.

Детально рассмотрев образ дочери, мы можем сделать вывод, что преобладает лексика, относящаяся в основном к динамическому портрету: автору важно передать душевное состояние героини, чтобы позволить читателю полностью проникнуться и оценить образ со всех “сторон”, полагаясь не только на описание внешней характеристики.

2.2.3. Образ бабушки (рассказчицы)

Проанализировав еще один образ на предмет лексики портретных описаний, нам необходимо перейти к ключевой фигуре и центральному образу данного произведения, - к бабушке, от лица которой идет повествование ее же истории, в которой фиксируются мысли и волнующие ее переживания, касающиеся не только жизни, но еще и важных для нее личностей: дочери и внучки.

¹⁷⁰ Tamaro S. Ibid. P. 47

¹⁷¹ Тамаро С. Указ. соч. С. 123

¹⁷² Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=29798к>.

В образе бабушки, в отличие от двух выше рассмотренных героинь, прослеживается определенная динамика: она описывает себя в разные периоды жизни, наполненные горем и счастьем, страданиями и любовью. Читатель переживает эти эмоции вместе с героиней, все события передаются через ее личную призму восприятия, а каждый совершенный поступок - анализируется. Встречаются такие обращения:

1) “ <i>Bugiarda</i> ” ¹⁷³	лгунья ¹⁷⁴
2) “ <i>ero come una patata</i> ” ¹⁷⁵	я была наивной дурочкой ¹⁷⁶
3) “ <i>la più ingenua delle donnette</i> ” ¹⁷⁷	наивная дурочка ¹⁷⁸

Дважды встречающийся повтор *наивная дурочка* в исходном тексте имеет совершенно разный план выражения. В первом случае, используется идиоматическое выражение *essere una patata*¹⁷⁹, которое не может быть переведено буквально, иначе мысль будет передана неверно. В электронном словаре *Corriere della Sera* удалось найти несколько значений этого выражения, одно из которых: *быть глупым, неразумным*. Переводчику удается избежать этот казус и подобрать аналогичное выражение в русском языке, корректно передающее план содержания. Во втором же случае, нельзя не отметить использование уменьшительно-ласкательного суффикса *-etto*, который входит в состав существительного *donna*. Полученный вариант *donnetta* по мнению переводчика приобретает легкую иронию, в связи с эти переводится так, как мы видим. Таким образом, одна и та же мысль, выраженная разными лексическими единицами в исходном тексте, может иметь один и тот же план выражения в переводимом тексте.

¹⁷³ Тамаро С. Ibid. P. 53

¹⁷⁴ Тамаро С. Указ. соч. С. 106

¹⁷⁵ Тамаро С. Ibid. P. 55

¹⁷⁶ Тамаро С. Указ. соч. С. 110

¹⁷⁷ Тамаро С. Ibid. P. 73

¹⁷⁸ Тамаро С. Указ. соч. С. 143

¹⁷⁹ *Dizionario Classes*, URL: <https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/P/patata.shtml>

Что касается статического портрета, то он встречается не так часто, однако удалось найти несколько примеров, иллюстрирующих героиню:

1) “...dato che ero carina... ¹⁸⁰ ”	<i>Я была хороша собой...¹⁸¹</i>
2) “Vedendomi gialla in volto e nervosa mia madre diceva” ¹⁸²	<i>Глядя на меня, побледневшую и измученную, мать говорила...”¹⁸³</i>

В примере №2 выделенные прилагательные переведены с помощью приема лексико-семантической замены, с целью сохранения гармоничности фразы.

Еще один интересный элемент, который до этого момента не встречался в тексте - это формирование конкретного образа через другого человека путем противопоставления. Такой способ был зафиксирован на примерах описания образа рассказчицы и ее матери (косвенно появляется образ четвертой женщины), стоит обратить внимание на наличие контраста, с помощью которого формируется также отношение рассказчицы к своей матери. В процессе перевода используется прием лексико-семантической замены. Несмотря на то, что описания не содержат трудно переводимую лексику, некоторые несоответствия все же присутствуют:

1) “Mia madre, ad esempio, aveva un forte carattere, era sicura di ogni sua azione e non c'era niente, assolutamente niente, che potesse incrinare questa sua sicurezza. Io ero il suo esatto contrario.” ¹⁸⁴	<i>Моя мать, к примеру, имела сильный характер - она была уверена в каждом своем поступке и ничто в мире не могло поколебать эту уверенность. Я была ее точной противоположностью.¹⁸⁵</i>
2) “Detestavo mia madre, il suo modo di fare superficiale e vuoto. La detestavo, eppure lentamente e contro	<i>Я терпеть не могла свою мать – поверхностного, пустого человека. Мне были отвратительны эти черты, и, тем не менее, против</i>

¹⁸⁰ Tamara S. Ibid. P. 54

¹⁸¹ Тамара С. Указ. соч. С. 108

¹⁸² Tamara S. Ibid. P. 31

¹⁸³ Тамара С. Указ. соч. С. 63

¹⁸⁴ Tamara S. Ibid. P. 33

¹⁸⁵ Тамара С. Указ. соч. С. 66

<i>la mia volontà, stavo diventando proprio come lei</i> ¹⁸⁶	<i>своей воли, я становилась в точности такой же, как она.</i> ¹⁸⁷
---	---

В примере №2 отмечается преобразование словосочетания из исходного текста *il suo modo di fare superficiale e vuoto* в качественные прилагательные, характеризующие не способ (*il suo modo*), а саму мать: *поверхностный, пустой человек*. Вероятно, такой вариант более гармонично вписывается в контекст, план содержания остается неизменным. Это не должно вызывать вопросы, так как работа идет с художественным текстом и такие вариации допустимы. Кроме того, в этом же примере, чтобы избежать потвор, путем экспликации из глагола *detestare* получается выражение *мне были отвратительны эти черты*, которое не нарушает логику и смысловую концепцию произведения.

Эта героиня является ключевой фигурой произведения, поэтому автор более детально сконцентрирован на ее динамическом портрете, отсюда следует такое частое описание характера, внутренних переживаний:

1) <i>“Ho lasciato la mia personalità per acquistare un carattere.”</i> ¹⁸⁸	<i>Вместо того чтобы стать личностью, я развила в себе характер.</i> ¹⁸⁹
2) <i>“Anche se ero ormai adulta, non ero sicura di niente. Non riuscivo ad amarmi, ad avere stima di me.”</i> ¹⁹⁰	<i>Я стала взрослой, но по-прежнему без конца во всем сомневалась. Я не любила себя, не могла относиться к себе с уважением.</i> ¹⁹¹

К этому пункту классификации добавляется описание внутреннего состояния героини, в котором она пребывала на протяжении долгого периода, не имея возможности в полной мере наслаждаться жизнью:

¹⁸⁶ Тамаро С. Ibid. P. 33

¹⁸⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 67

¹⁸⁸ Тамаро С. Ibid. P. 33

¹⁸⁹ Тамаро С. Указ. соч. С. 66

¹⁹⁰ Тамаро С. Ibid. P. 33

¹⁹¹ Тамаро С. Указ. соч. С. 67

1) “sono diventata apatica, esitante. ” ¹⁹²	я стала равнодушной и нерешительной ” ¹⁹³
2) “...al posto della gioia ormai avevo l'ansia, a quello della curiosità, l'indifferenza. ” ¹⁹⁴	...вместо радости отныне во мне поселилось уныние, и вместо любопытства – равнодушие. ¹⁹⁵
3) “...la mia mente già così ballerina. ” ¹⁹⁶	душа моя, и без того искалеченная, была вывихнута окончательно. ¹⁹⁷

Расхождения по лексике не зафиксированы, за исключением примера №3. Внимание привлёк смысловой перевод существительного *mente*¹⁹⁸ (ум, разум, мышление) и выбранная для интерпретации лексическая единица *душа*, которая не входит в синонимический ряд представленный выше. Подобный пример еще раз подтверждает мысль о том, что процесс перевода - это не механическое действие. Более того, как показывает практика, иногда переводчику приходится придерживаться творческого подхода чтобы справиться с задачами разной сложности и корректно передать план содержания исходного текста.

О том, что героиня была действительно несчастна, говорит ряд похожих описаний, в которых появляются неоднократные отсылки к смерти:

1) “ Ero morta e ciò che restava di me non era molto diverso dalla carcassa secca che resta a terra quando muoiono gli insetti. ” ¹⁹⁹	Но и без того я была почти мертва, я еще двигалась и дышала, но на самом деле почти превратилась в холодное тело, которое потом предадут земле. ²⁰⁰
2) “Il piccolo morto dentro era diventato un morto enorme, agivo come un automa, avevo gli occhi	Маленький мертвец внутри меня вырос до невероятных размеров, я

¹⁹² Tamara S. Ibid. P. 19

¹⁹³ Тамаро С. Указ. соч. С. 50

¹⁹⁴ Tamara S. Ibid. P. 20

¹⁹⁵ Тамаро С. Указ. соч. С. 52

¹⁹⁶ Tamara S. Ibid. P. 30

¹⁹⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 61

¹⁹⁸ *Dizionario Classes*, URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-40516.htm>

¹⁹⁹ Tamara S. Ibid. P. 55

²⁰⁰ Тамаро С. Указ. соч. С. 112

<i>opachi.</i> ” ²⁰¹	двигалась как робот, смотрела невидящим взглядом. ²⁰²
3) “ <i>Dentro di me quasi ogni parte era morta, ero come un prato dopo un incendio, tutto era nero, carbonizzato.</i> ” ²⁰³	Внутри меня почти все умерло, как на лужайке после пожара, все почернело, обуглилось. ²⁰⁴

Добавить художественности в динамический портрет помогают такие средства выразительности как сравнения и метафоры. Эта тенденция прослеживалась ранее и была определена характерной чертой индивидуально-авторского стиля:

1) “ <i>Così sono cresciuta con il senso di essere qualcosa di simile a una scimmia da addestrare bene e non un essere umano, una persona con le sue gioie, i suoi scoramenti, il suo bisogno di essere amata.</i> ” ²⁰⁵	Меня растили, как будто я была обезьянкой, которую нужно хорошенько выдрессировать – а не человеком, не личностью, со своими радостями, горестями, потребностью быть любимым. ²⁰⁶
2) “... <i>il cuore ha cominciato a battere in modo diverso, più che battere frullava, sembrava un animaletto contento...</i> ” ²⁰⁷	мое сердце забило иначе - оно будто заурчало, как разомлевший котенок. ²⁰⁸

В примере №2 словосочетание *un animaletto contento* (разомлевший котенок) переведено путем лексико-семантической замены. Согласно словарю Treccani, *animaletto*²⁰⁹ не имеет никакого отношения к котенку, это существительное используется для обозначения маленьких или домашних животных (уменьшительно-ласкательный суффикс -etto, входящий в состав

²⁰¹ Tamara S. Ibid. P. 60

²⁰² Тамаро С. Указ. соч. С. 118

²⁰³ Tamara S. Ibid. P. 65

²⁰⁴ Тамаро С. Указ. соч. С. 128

²⁰⁵ Tamara S. Ibid. P. 18

²⁰⁶ Тамаро С. Указ. соч. С. 47

²⁰⁷ Tamara S. Ibid. P. 83

²⁰⁸ Тамаро С. Указ. соч. С. 162

²⁰⁹ *Vocabolario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/animale2/>

слова). В данном случае, переводчик конкретизирует обобщенное понятие, что в целом не вызывает противоречия.

Параллели проводятся не только с одушевленными, но и с неодушевленными предметами. Героиня сама себя сравнивает с образом засохшего дерева, таким образом транслируя свое внутреннее состояние:

1) <i>“...avevo paura che l'aria fosse troppo rigida, unita al gelo che mi porto dentro avrebbe potuto spezzarmi come un vecchio ramo ghiacciato.”</i> ²¹⁰	...холод не только снаружи, его довольно и внутри меня - я боюсь, что сломаюсь, как старая обледенелая ветка. ²¹¹
2) <i>“Intanto io mi accartocciavo su me stessa.”</i> ²¹²	А я тем временем иссыхала, как осенний лист. ²¹³
3) <i>“...io il vecchio albero pronto a venire soffocato.”</i> ²¹⁴	Я превратилась в дряхлое дерево, из которого выпивают последние соки. ²¹⁵

Изучив материал - подлинник и его перевод, можно отметить важную деталь, которая отчетливо прослеживается на протяжении всего произведения: при создании женского образа, автор использует большое количество сравнений, в частности, параллели проводятся с животными или природными явлениями. Из общего количества - 21 пример относится именно к этой подгруппе, что в соотношении составляет 30 процентов от всего количества найденных портретных описаний.

В этом произведении образ ключевой героини является самым глубоким и детально-проработанным: прослеживается его динамическое развитие. Сначала героиня представляется читателю как угнетенная личность, не знающая обычной жизненной радости, но когда она встречает настоящую любовь (кульминация произведения) ее внутреннее состояние резко меняется - жизнь обретает смысл. Одним из таких примеров является

²¹⁰ Тамаро С. Ibid. P. 50

²¹¹ Тамаро С. Указ. соч. С. 100

²¹² Тамаро С. Ibid. P. 61

²¹³ Тамаро С. Указ. соч. С. 121

²¹⁴ Тамаро С. Ibid. P. 81

²¹⁵ Тамаро С. Указ. соч. С. 158

описание образа в период влюбленности и беременности, который символизирует переход в новую фазу. Стоит отметить, что используемая при создании образа лексика кажется более яркой, как будто героине удалось освободиться - выйти из так называемой клетки, где она провела большую часть своей жизни. Читатель видит, как расцветает ее душа под воздействием силы любви и как это меняет ее мировосприятие:

<p>1) <i>“Ecco, la mia vita negli anni precedenti era stata proprio simile a quella di una pianta senz'acqua (...) Sei giorni dopo il mio arrivo, guardandomi la mattina allo specchio mi sono accorta di essere un'altra. La pelle era più liscia, gli occhi più luminosi...”</i>²¹⁶</p>	<p><i>Вот и я до встречи с Эрнесто была как растение без воды (...) Через неделю я посмотрела в зеркало и просто себя не узнала: кожа гладкая, глаза лучистые.</i>²¹⁷</p>
<p>2) <i>“ Sia mio padre che Augusto mi trovarono straordinariamente migliorata.”</i>²¹⁸</p>	<p><i>И отец, и Августо нашли, что я невероятно похорошела.</i>²¹⁹</p>
<p>3) <i>“ La felicità, l'amore per la vita che avevo provato in realtà non mi appartenevano veramente, avevo soltanto funzionato come uno specchio. Ernesto emanava luce e io la riflettevo.”</i>²²⁰</p>	<p><i>...ощущение счастья, любви к жизни исходило не от меня, я была всего лишь зеркалом, я только отражала свет, который излучал Эрнесто.</i>²²¹</p>

Жизнь приобретает новые краски и состояние героини кардинально меняется, это особенно заметно при описании ее образа в период беременности, потому что раньше она никогда не испытывала подобных чувств и эмоций:

<p>1) <i>“Il mio corpo aveva cominciato a modificarsi fin dal mattino seguente al concepimento, il seno era</i></p>	<p><i>Мое тело начало меняться, едва я зачала – уже на следующее утро я ощутила, что грудь выросла,</i></p>
--	--

²¹⁶ Тамаро С. Ibid. P. 69

²¹⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 137

²¹⁸ Тамаро С. Ibid. P. 72

²¹⁹ Тамаро С. Указ. соч. С. 141

²²⁰ Тамаро С. Ibid. P. 81

²²¹ Тамаро С. Указ. соч. С. 158

<i>improvvisamente più gonfio, più sodo, la pelle del viso più luminosa.</i> ²²²	<i>сделалась более упругой, лицо как будто озарилось светом.</i> ²²³
2) <i>“All'improvviso mi sentivo invasa da una grande solarità, il mio corpo si modificava, cominciava a espandersi, a divenire possente. Prima di allora non avevo mai provato niente di simile.”</i> ²²⁴	<i>Я вдруг ощутила, что внутри меня будто засияло солнце, мое тело стало расти и наполняться силой. До тех пор я никогда не испытывала ничего подобного.</i> ²²⁵

В представленных выше примерах отсутствуют лексические расхождения, статический портрет вплетен в динамический, эта связь неразрывна, поскольку все внешние видоизменения героини - это последствия найденного внутреннего баланса, который демонстрируется путем описания состояния души, то есть через динамический портрет.

Образ центральной героини - рассказчицы динамичен, и в отличие от остальных проработан более детально, на это указывает равнозначное соотношение психологического и статического портретов. Автору важно дать не только внешнюю характеристику, но и описать душевное состояние.

В данной части рассмотрены 3 женских образа и использованная для их создания лексика, также проанализированы особые случаи, связанные с расхождениями в переводе. Найденные примеры наглядно демонстрируют как через каждый образ в разной степени отражается авторская позиция. Что касается перевода найденных портретных описаний, то преобладает смысловой способ - найдено 29 примеров. Кроме того, в 1 примере зафиксирован прием экспликации (описательный способ) и 23 примера переведены дословно.

²²² Tamaro S. Ibid. P. 75

²²³ Тамаро С. Указ. соч. С. 147

²²⁴ Tamaro S. Ibid. P. 75

²²⁵ Тамаро С. Указ. соч. С. 148

2.3. Особенности и варьирование перевода лексики портретных описаний женщины в зависимости от культурологических факторов, возникающих при сопоставлении двух языков

Перевод, в особенности художественного текста, является актом межъязыковой коммуникации, в котором идет сопоставление не только языковых форм, но и языкового видения мира, учитывающее такие понятия, как культура и традиции. Этот фактор может вызывать сложности у переводчика, поскольку речь идет не только о контакте, возникающим между языковой парой, но и о взаимодействии двух культур. В связи с тем, что в языках многие предметы или ситуации воспринимаются по-разному, переводчику необходимо обладать знаниями в областях соприкасающихся культур и быть готовым использовать различные переводческие трансформации и описательные способы при интерпретации понятия или словосочетания, не существующего в переводимом языке, уделяя также большое внимание лексической сочетаемости переводимых единиц.

Классификацию найденных примеров, в которых зафиксированы различия, связанные с культурологическими факторами, мы начнем с двух наиболее распространенных обращений, постоянно встречающихся как в итальянской литературе, так и в обыденной жизни - далее речь пойдет об обращениях “tesoro” и “amore”. В произведениях, выбранных для анализа, “tesoro” (первое значение - *сокровище*) встретилось 10 раз, при переводе на русский язык найдены следующие варианты: *дорогая моя, милая моя, милый мой, сокровище мое, солнышко*. Такая лексическая единица как “amore” (первое значение - *любовь*), в функции обращения была зафиксирована в 10 примерах, интерпретация на русский язык: *милый, солнышко, дорогая моя, дорогой мой, любовь моя*. В целом, представленные вариации олицетворяют собой синонимический ряд ласковых обращений, кроме того, притяжательное местоимение, входящее в состав некоторых обращений, демонстрирует личное отношение говорящего к называемому объекту. Судя по найденным

переводам, в русском языке, в отличие от итальянского, количество вариантов для передачи ласкового обращения различными способами преобладает.

В психологическом романе М. Мадзантини были отмечены два нетипичных для русского языка обращения, связанные с растительностью. Одно из обращений относится к любовнице, другое - к дочери. В тексте часто повторяется обращение "*Gramigna*"²²⁶ (*Крапива*)²²⁷. Переводчик не посчитал нужным воспользоваться описательным способом, который бы раскрыл смысл такого несвойственного обращения для представителей других культур. В словаре Treccani удалось зафиксировать одну из возможных причин использования этого существительного в данном контексте. Косвенная номинация представленного обращения характеризует человека, постоянно мешающего, от которого трудно избавиться (*Di persone o cose o situazioni che rappresentano un danno o un fastidio da cui è difficile liberarsi*)²²⁸. Действительно, на протяжении всего повествования для создания портрета этой героини используется лексика разного регистра, обращение *gramigna* (*крапива*) дополняет ассоциативный ряд. Получается, что только с помощью толкового словаря читатель может полностью понять план содержания этой лексической единицы и раскрыть причину использования такого обращения автором.

Второе необычное словосочетание - "*sei il mio asparago*"²²⁹ (*моя хрустящая травка*)²³⁰ - так главный герой ласково обращается к своей дочери. В переводе *asparago* означает *спаржа*, в данном контексте наблюдается использование смыслового перевода. В словаре Treccani употребление этого понятия в функции обращения не отмечено. Проводя параллель с русским языком, в словаре Ожегова удалось зафиксировать словосочетание, сохраняющее как план содержания, так и план выражения, схожий с

²²⁶Mazzantini M Ibid. P. 70

²²⁷Мадзантини М. Указ. соч. С. 101

²²⁸*Vocabolario Treccani*, URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/gramigna>

²²⁹Mazzantini M. Ibid. P. 64

²³⁰Мадзантини М. Указ. соч. С. 92

итальянским вариантом: *молодая поросль*²³¹ - оно имеет несколько значений, прямых и переносных, в одном из которых речь как раз идет о молодежи. Как носитель русского языка могу утверждать, что такое обращение конкретно в разговорном русском языке не используется.

В эпистолярном романе С. Томмазо было также зафиксировано несколько примеров, связанных с темой культурного восприятия, различия проявляются в переводимом тексте:

*“Se me lo metto poi dovrò mettere anche i bigodini e le ciabatte, che orrore”*²³² (*Ты еще вели надеть бигуди и шлепанцы, и буду просто тетя клепа!*)²³³. Для передачи плана выражения исходной единицы *che orrore* - первое значение которого *какой ужас*²³⁴ используется нарицательное имя существительное *тетя клепа*, причем написание с заглавной буквы по какой-то необъяснимой причине игнорируется. Стоит обратить внимание, что в исходном тексте нет никакой отсылки к личности, конкретизация добавлена лично переводчиком, вероятно с целью вызвать определенную ассоциацию у читателя путем сопоставления образов и усилить эмоциональную окраску описываемому процессу. Чтобы выявить связь между лексической единицей, использованной в исходном тексте, и подобранным эквивалентом необходимо углубиться в его этимологию. Единственное упоминание было найдено в словаре молодёжного сленга²³⁵. По данным источника, *тетей Клепой* называют человека, делающего что-то не так. Такое толкование в данном контексте уместно лишь отчасти. Есть вероятность, что переводчик использовал это нарицательное существительное подразумевая другое значение. Поскольку работа идет не с техническим, а с художественным переводом, переводчик может добавлять в разумных пределах некоторые детали от себя с целью наиболее точной передачи плана содержания и

²³¹ Толковый словарь Ожегова, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=22763>

²³² Тамаро S. Ibid. P. 94

²³³ Тамаро С. Указ. соч. С. 185

²³⁴ *Dizionario Classes*, URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-44544.htm>

²³⁵ Электронный словарь молодёжного сленга, URL:

<https://diclist.ru/slovar/molodezhnogo-slenга/k/klepa.html?ysclid=lnh4qgqtq1233757483>

сохранения гармоничности текста, выполняя еще одну функцию - эстетическую.

Следующий пример включает в себя лексические расхождения, возникающие при выборе эквивалента, существующего только в том языке, на который осуществляется перевод. В исходном тексте идет описание личного восприятия героини и ее низкой самооценки по отношению к противоположному полу:

*“Inoltre la stima che avevo del mio fascino femminile era molto bassa, di conseguenza non mi sfiorava neanche l'idea che un uomo potesse provare per me quel tipo di interesse.”*²³⁶ *(И потом, я считала себя серой мышью и даже думать не думала, что могу очаровать мужчину).*²³⁷ Путем экспликации переводчик заменяет целую фразу одним устойчивым выражением, которое точно передает заложенную автором мысль. Этот фразеологизм не имеет аналога в итальянском языке, поэтому если бы перевод осуществлялся в обратном направлении, переводчику пришлось бы углубиться в культуру русского языка, чтобы правильно передать план содержания, и, убедившись в отсутствии эквивалента в итальянском языке, использовать описательный способ.

Проанализированные выше примеры демонстрируют уникальность системы каждого языка, включающую в себя множество различных аспектов не только на фонемном, морфемном, лексическом, синтаксическом уровнях, но и на уровне восприятия передаваемой информации представителями той или иной культуры. Поскольку язык - это живая стихия, его подвижность, подразумевающая изменения разного характера, - неизбежна. Словосочетания, фразеологизмы, обращения, не имеющие аналогов в переводимом языке, нуждаются в пояснении через описание или через лексические трансформации с целью исключения непонимания восприятия текста представителями другой культуры.

²³⁶ Tamaro S. Ibid. P. 70

²³⁷ Тамаро С. Указ. соч. С. 137

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании были проанализированы 6 различных женских образов с точки зрения особенностей перевода лексики портретных описаний. В ходе наблюдения за формированием образов через динамический и статический портреты были прокомментированы использованные межъязыковые преобразования, приемы и способы переводов, благодаря которым воспроизведено точное содержание и сохранены все стилистические особенности оригинального текста. В примерах зафиксированы также лексические расхождения при сопоставлении исходного и переводного текстов, прокомментированы подобранные к ним эквиваленты на русский язык с точки зрения переводоведения. Лексика портретных описаний является компонентом структуры художественного текста, который конкретизирует и создает образное восприятие, а также имеет неразрывную связь между языком и мышлением, культурой и обществом. Это важный элемент, от которого зависит создание образа героя и понимание проблематики всего произведения читателем.

Результаты исследования показывают, что в проанализированных романах наиболее частыми способами перевода лексики портретных описаний являются - смысловой и буквальный, соотношения представлены в виде диаграммы в приложении №1.

Кроме того, удалось рассмотреть, как функционирует механизм перевода с учетом языковой специфики, связанной с культурологическим фактором. В приведенных примерах он проявляется через определенные лексические единицы, которые употребляются в речи одного из народов и чужды для другого. Подробно рассмотрев этот аспект, мы пришли к выводу о том, что к таким языковым элементам необходимо дополнительное пояснение, поскольку иначе невозможно провести прямую аналогию и определить смысловое содержание. Переводчик сосредотачивается на

коммуникативной задаче рассматриваемого знака и оценивает возникшую речевую ситуацию в определенном контексте, затем подбирает такой знак в другом языке, который адекватно отражает все влияющие факторы, а именно - план содержания. Практика показывает, что для полноценного понимания текста читателем, относящего себя к другой культуре, переводчику следует расшифровывать подобную лексику, пользуясь описательным способом в процессе перевода. В противном случае, один из критериев перевода - его адекватность, не будет реализован.

Данное исследование наглядно продемонстрировало значимость портрета для общего понимания проблематики текста и уникальность лексической системы каждого языка. Портретное описание всегда остается частью текста, требующей к себе особого внимания, поскольку процесс перевода - это межъязыковая трансформация, синтез науки и искусства, требующий наличие определенных навыков со стороны переводчика: широкий кругозор, осведомленность в области взаимодействующих языков, имеющих неразрывную связь с культурой, четкое понимание текста и позиции автора. Выполнить успешно художественный перевод - означает перевести исходный текст так, чтобы у читателя не возникла и мысль о том, что перед ним переводной, а не оригинальный текст.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. фи-лол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 352 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). - М.: Междунар. отношения, 1975. - 240 с.
3. Валеева Н. Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: монография - 3-е изд., испр. и доп. - Москва: РУДН, 2018. - 244 с.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. - 224 с.
5. Виноградов В. С. Лексические вопросы художественной прозы. - М.: Изд-во Московского университета, 1978. - 174 с.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе: учебное пособие. - М.: Международные отношения, 1980. - 342 с.
7. Гачечиладзе Г. Р. Проблемы реалистического перевода: Автореф. докт. диссерт., - Тбилиси, 1961.- с. 26-27;
8. Грабовский Н. К. Теория перевода: Учебник. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. - 544 с.
9. Илюшкина М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: учебное пособие / М. Ю. Илюшкина ; [науч. ред. М. О. Гузикова]; М-во образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2015. - 84 с.
10. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: ЭТС. - 2002. - 424 с.

11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин - тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш.шк., 1990. - 253 с.
12. Крюков А. Н. Межъязыковая коммуникация и проблема понимания // Перевод и коммуникация / отв. ред. А. Д. Швейцер, Н. К. Рябцева, А. П. Василевич. М.: ИЯз РАН, 1997. - 318 с.
13. Мунен Ж. Теоретические проблемы перевода. - Париж, 1963.
14. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; Отв. редактор канд. филол. наук Раренко М.Б.; М., 2010 - 260 с.
15. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Высшая школа, 1983. - 303 с.
16. Черданцева Т. З. Язык и его образы: Очерки по итальянской фразеологии. Изд. 3-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. - 168 с.
17. Эткинд Е. Г. Художественный перевод: искусство и наука // Вопросы языкознания. М., 1970. № 4. - с. 11-29.
18. Catford J. C. A linguistic theory of translation. An essay in applied linguistics, London, 1965. - 112 p.
19. Trovato S. C. La Sicilia // I dialetti italiani: storia, struttura, uso / A cura di Manlio Cortelazzo. Torino : UTET, 2002. - 875 p.

ИСТОЧНИКИ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. Мадзантини М. Не уходи (пер. с итал. Ю. Ильина). - СПб: Азбука-классика, 2007. URL: <https://drive.google.com/file/d/1Jvsyt2UF2diyxO9LXw4fyurqbCT7yWcm/view?usp=sharing> ;
2. Mazzantini M. Non ti muovere. – Collana Scrittori italiani e stranieri, Mondadori, 2001. URL: <https://drive.google.com/file/d/10K79tI4Wbfcw0Lwg015LKGH5yt5GMtYc/view?usp=sharing> ;

3. Тамаро С. Поступай, как велит сердце (пер. с итал. О. Сиротенко), 2002. URL: <http://www.olgapalna.com/images/files/Va-Dove-Ti-Porta-Il-Cuore.pdf> ;
4. Tamaro S. Va' dove ti porta il cuore. Baldini & Castoldi, 1994. URL: https://drive.google.com/file/d/1dGsZzCxFwnVgJqUiFDCSJzejar-i9-i/view?usp=share_link

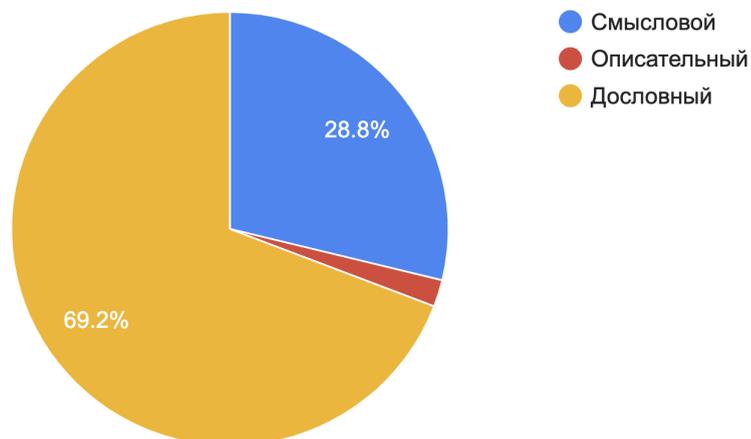
ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=29798к> ;
2. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=22763> ;
3. Электронный словарь молодежного сленга. URL: <https://diclist.ru/slovar/molodezhnogo-slenga/k/klepa.html?ysclid=lnh4qgqtq1233757483> ;
4. Dizionario Classes. URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-29781.htm>;
5. Dizionario Classes. URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-27982.htm> ;
6. Dizionario Classes. URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-48327.htm> ;
7. Dizionario Classes. URL: <https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/P/patata.shtml> ;
8. Dizionario Classes. URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-40516.htm> ;

9. Dizionario Classes. URL: <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-44544.htm> ;
10. Vocabolario Treccani. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/tartaruga/> ;
11. Vocabolario Treccani. URL: https://www.treccani.it/vocabolario/gramigna ;
12. Vocabolario Treccani. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/animale2/>.

ПРИЛОЖЕНИЕ №1

1. Способы перевода лексики портретных описаний женщины в романе М.Мадзантини “Не уходи”:



2. Способы перевода лексики портретных описаний женщины в романе С.Тамаро “ Поступай, как велит сердце”:

