

2. Бергельсон М.Б. Межкультурная коммуникация как исследовательская программа: лингвистические методы изучения кросс-культурных взаимодействий//Вестник МГУ. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация.- 2001.- № 4 - С.166-181.
3. Осиянова О.М. Многоязычие как определяющий подход языковой политики в современном лингвистическом образовании//Вестник ОГУ №1-2005 - С.102-106.
4. Русаков А.Ю. Интерференция и переключение кодов (севернорусский диалект цыганского языка в контактологической перспективе). Автореферат. Спб.: 2004.
5. Садохин А.П. Межкультурная коммуникация.: Учебное пособие. М.: Альфа-М.; Инфра-М, 2006. - 288 с.
6. Словарь социолингвистических терминов под ред. Михальченко В.Ю.- Москва, РАН, институт языкознания РАН лингвистических наук 2006. - 312 с.
7. Формановская Н.И. Коммуникативные, социальные и психологические роли языковой личности//Журналистика и культура русской речи. - 2007. - №1- С.16-29.
8. Шаронов А.В. Атлас- справочник "Все о странах мира". СПб.: Кристалл, 2006. - 272 с.
9. Rod Ellis. Second Language Acquisition. Oxford University Press. Printed in Honk Kong. 2008. - 148 p.
10. <http://www.russpain.ru>
11. <http://www.anglisli.by.ru>
12. <http://www.eursa.org/node>

O. Gnatyuk

THE NATURAL BILINGUALISM AT THE CIRCUMSTANCES OF MIGRATION (ON THE EXAMPLE OF RUSSIAN IMMIGRANTS IN SPAIN).

Abstract. Some features of formation of the natural bilingualism are reviewed in this article which is based on the example of a Russian emigrant group, located in Spain. According to the results of the research some certain psycholinguistic and extra linguistic factors promoting the maintenance of Russian language were revealed.

Furthermore some clear links between the level of language, the period of living in a language-speaking country, the professional sphere were detected.

The formation and developing of the bilingualism at the circumstances of migration are considerably depended on extra linguistic factors, external surroundings, as well as motivation and personal intentions of the immigrants.

Key words. Bilingualism, semilingualism, natural bilingualism, artificial bilingualism, psycholinguistic and extra linguistic factors.

УДК 81'373

Горбунова А.М.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ОТРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОЛОРИТА ФРАНЦИИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЭНА БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ»)

Аннотация. Статья посвящена анализу основных лексических способов отражения национально-культурного колорита Франции в романе Дэна Брауна «Код да Винчи», а также приемов перевода, использованных Н.В. Рейн для их передачи на русский язык и сохранения стилистического замысла автора.

Ключевые слова: национально-культурный колорит, безэквивалентная лексика, переводческая транскрипция, калькирование, сноска, стилистический замысел автора, иноязычные вкрапления, эквивалентная межъязыковая передача.

Яркость любого литературного произведения создается за счет описания героев, места

действия, событий, при этом их характерные черты не всегда соответствуют нашим представлениям. С каждой страницей читатель с интересом узнает для себя что-то новое, незнакомое в его культуре и несвойственное его соотечественникам.

Особенности одной национальной общности, отсутствующие или существенно отличающиеся от них у другой, составляют национальное своеобразие, которое находит свое отражение в языке того или иного литературного произведения [Виноградов 2001, 36]. Изучение национального колорита и отражающих его лексических средств необходимо для более полного и глубокого понимания оригинала и передачи ин-

формации об этих ценностях в переводе с помощью языка другой национальной культуры.

Национальный колорит является важной составляющей любого произведения. Придать национальное своеобразие подлиннику для автора — задача особой трудности. Не приходится говорить о необходимости его сохранения при переводе, так как перевод, лишенный национального колорита, недопустим [Левицкая, Фитерман 1963, 114].

По мнению автора данной статьи, роман «Код да Винчи» является одним из тех произведений современной англоязычной литературы, в котором национальное своеобразие не просто занимает особое место, а является одним из определяющих факторов его популярности. Опубликованный в 2003 году, роман известного американского журналиста и писателя Дэна Брауна повествует о попытке главных героев найти христианские святыни и ключ к величайшей тайне, которую человечество пыталось раскрыть в течение многих веков. Данное произведение получило широкую огласку как в Америке, так и в других странах мира, в том числе в России, став образцом современного англоязычного романа нового типа.

Так как действие романа происходит на территории Франции, Дэну Брауну было необходимо сделать повествование максимально приближенным к ситуации. Более того, учитывая, что произведение написано на английском языке, отразить своеобразие Франции стало для автора, а впоследствии - и для переводчика романа Н.В. Рейн, непростой, но интересной задачей. Для этой цели автор и переводчик используют ряд приемов, которые будут проанализированы в данной научной статье.

Национальное своеобразие включает в себя специфические факты истории, географической среды, характерные особенности культурных и духовных представлений, традиций и обычаев - все то, что в теории перевода обычно называют реалиями [Виноградов 2001, 37]. В результате анализа текста оригинала и текста перевода романа автор данной статьи считает, что именно появление большого числа реалий и стало одним из основных способов отражения национального колорита Франции в романе «Код да Винчи». Понятия, отражающие реалии, относятся к категории безэквивалентной лексики, которая, по мнению Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, включает слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, а также слова, не име-

ющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат [Верещагин, Костомаров 1983, 137]. Именно по этой причине в процессе перевода с одного языка на другой вполне закономерно возникает ряд трудностей.

Необходимо уточнить, что под реалиями понимаются особенности жизни, быта, государственного устройства каждой страны, ее обычаи, нравы и поверья — все то, что составляет ее самобытный, национальный облик [Левицкая, Фитерман 1963, 8]. Незнание реалий ведет к ошибкам в переводе, лишая его национального колорита. Оно может также привести к грубым ошибкам, создающим неправильное представление о стране и ее народе. Стремясь передать обозначения вещей, о которых идет речь в подлиннике, переводчик передает читателям определенные знания о той действительности, которая изображена в переводимом произведении.

Большинство национально-специфических реалий принадлежат в основном к сфере культурной и духовной жизни человека, а также общественной деятельности. К реалиям также относятся названия учреждений, имена собственные, географические и культурные объекты, исторические факты и события в жизни страны. Именно эти виды реалий, в соответствии с результатами анализа, проведенного автором данной статьи, встречаются в романе «Код да Винчи» чаще всего.

Варианты перевода названий реалий в анализируемом романе различны. Распространенной и по-своему своеобразной явилась полная переводческая транскрипция, то есть передача лишь буквенного облика иноязычной лексической единицы, без ее разъяснения. При этом необходимо отметить, что, с целью создания атмосферы иноязычной страны, отличительной чертой оригинального англоязычного произведения стало то, что являющиеся реалиями слова представлены автором на французском языке:

When they reached the intersection at *Rue de Rivoli*, the traffic light was red, but the Citroën didn't slow [Brown 2004, 16].

Вот они достигли перекрестка с *рю де Риволи*, где горел красный, но «Ситроен» и не думал останавливаться или замедлять ход [Браун 2005, 25].

В связи с тем, что незнание данных иностранных слов читателями не ведет к смысловым потерям, а также в связи со стремлением переводчика отразить стилистический замысел автора, Н.В. Рейн посредством транскрибирования сохраняет французские слова, однако передает их облик русскими буквами. Несмотря на отсут-

твие пояснения данных слов, читателю, возможно, нетрудно догадаться о том, что «*рю де Риволи*» означает название улицы. Однако такой вариант перевода лексической единицы не раскрывает ее значения, и его целесообразность, по мнению автора данной статьи, подлежит сомнению.

Из приведенного выше примера очевидно, что транскрипция не всегда раскрывает читателю, незнакомому с иностранным языком, значение транскрибированного слова или словосочетания. Именно поэтому довольно часто автор сам поясняет значение того или иного иностранного слова в ходе повествования. Используемый им описательный метод представляет собой способ передачи значения лексической единицы иностранного языка при помощи развернутых словосочетаний, раскрывающих существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления [Бархударов 1975, 112]. По этой причине переводчику нет необходимости дополнительно пояснять данную реалию, предоставив читателям перевод текста автора:

They turned into the sweeping circular driveway, and *Château Villette* came into view on their right. *Three stories tall and at least sixty meters long, the edifice had gray stone facing illuminated by outside spotlights* [Brown 2004: 243].

Они свернули на круг возле дома, и перед ними предстало *Шато Виллет*. *Трехэтажное здание метров шестидесяти в длину, не меньше, фасад из серого грубого камня освещен специальной наружной подсветкой* [Браун 2005, 271].

Безусловно, в данном случае Дэн Браун не дает точного определения слову *Château* (замок, усадьба) *Villette*, однако путем завуалированного описания данного здания помогает читателям представить один из характерных для Франции замков. Переводчик помимо перевода текста автора, содержащего пояснение, использует метод транскрибирования - *Шато Виллет*.

Что касается названий учреждений, организаций и имен собственных, которые также представляют собой реалии и являются неотъемлемой частью романа, их присутствие в повествовании не случайно, так как основные действия происходят на территории Франции и связаны с историей и культурой этой страны. Используя эти французские имена и названия, автор не только способствует развитию сюжета, но и подчеркивает национальную окраску произведения.

Так как имена собственные не имеют своей семантики в современном языке, то по отношению к ним вопрос о переводе, естественно не встает, но аналогия с формами передачи реалий здесь не прекращается. В степени подчеркивания

их иноязычной формы и приспособления к морфологической норме русского языка сказываются отчасти те же тенденции к подчеркиванию или ослаблению иноязычной характерности, какие проявляются и в способах передачи реалий.

На первый взгляд может показаться, что перевод имен собственных действительно не представляет особых трудностей. Даже переводом это называется весьма условно: ведь, как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Необходимо уточнить, что имя собственное — всегда реалия. В речи оно называет действительно существующий или выдуманный объект мысли, лицо или место, единственные в своем роде и неповторимые. [Виноградов 2001, 150]. В каждом таком имени обычно содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта.

Транскрибированные имена собственные в романе наряду с остальными реалиями являются теми немногими элементами перевода, которые сохраняют определенное национальное своеобразие в своей словесной звуковой форме. Встречающиеся в переводе французские имена собственные, даже будучи записанными кириллицей, остаются французскими и не теряют своего национального колорита:

1. Jacques Saunière – Жак Соньер
2. Bezu Fache – Безу Фаш
3. Sophie Neveu – Софи Неве
4. Jérôme Collet – Жером Колле
5. Rémy Legaludec – Реми Легалудек

Необходимо отметить тот факт, что, в отличие от автора, который вносит в английский текст романа имена собственные на французском языке, переводчик передает их буквами русского языка, что значительно облегчает понимание текста, не лишая его при этом национального оттенка.

Переводчик использует любую возможность для того, чтобы не нарочито и не в ущерб современной литературной норме сохранить колорит оригинала. Имена собственные и географические названия Н.В. Рейн обязательно передает как можно точнее буквами русского алфавита. Однако не всегда в тексте романа «Код да Винчи» названия транскрибируются. Переводчик самостоятельно решает, как передать то или иное название, в зависимости от того, насколько тот или иной культурный объект известен в стране того языка, на который переводится роман.

Out the right-hand window, south across *the Seine* and *Quai Voltaire*, Langdon could see the dramatically lit facade of the old train station – now the

esteemed *Musée d'Orsay*. Glancing left, he could make out the top of the ultramodern *Pompidou Center*, which housed the *Museum of Modern Art*. Behind him to the west, Langdon knew the ancient *obelisk of Ramses* rose above the trees, marking the *Musée du Jeu de Paume* [Brown 2004, 18].

Справа, по ту сторону *Сены и набережной Вольтера*, Лэнгдон видел в окошко театрально подсвеченный фасад старого железнодорожного вокзала, теперь в нем располагался весьма любопытный *Музей д'Орсе*. А если посмотреть влево, можно было увидеть верхнюю часть грандиозного ультрасовременного *Центра Помпиду*, где размещался *Музей современного искусства*. Лэнгдон знал, что за спиной у него находится древний *obelisk Рамсеса*, вздымающийся высоко над вершинами деревьев. Он отмечал место, где находился *музей Жё-де-Пом*. [Браун 2005: 26]

Приведенный выше пример не только является ярким образцом того, как автор буквально «погружает» читателей в атмосферу Парижа, включая в один абзац большое количество географических названий и названий культурных объектов столицы Франции. Он помогает им представить, где находится главный герой, какова атмосфера действия, где будут происходить события в ближайшем будущем.

Что касается перевода, очевидно, что в данном отрывке романа переводчику пришлось столкнуться с проблемой выбора способа перевода того или иного названия. И, если чаще всего Н.В. Рейн применяла в романе транскрибирование, то в данном отрывке она предпочитает использовать калькирование, то есть передает безэквивалентную лексику иностранного языка при помощи замены ее составных частей (слов) их прямыми лексическими соответствиями в переводимом языке. Транскрибированию подвергается лишь пара названий, в том числе название одного музея, не имеющего, в отличие от других культурных объектов, широкой известности за пределами Франции, а потому не носящего и четко определенного названия в других странах: *Musée du Jeu de Paume* – *Музей Жё-де-Пом*.

Помимо указанных слов в тексте романа также часто встречаются такие общеизвестные названия объектов, как: the Seine – *Сена*, the Eiffel Tower – *Эйфелева Башня*, Arc du Carrousel, при этом на последний из них переводчик делает сноску - *Арка Карузель* - применяя одновременно и калькирование, и транскрибирование.

Также в первой главе представлен интересный способ знакомства читателей с названием организации, которое вновь представляет собой реалию. Автор сначала знакомит читателя с

сокращением названия на французском языке, а потом посредством мыслей главного героя объясняет его значение на английском. При этом при переводе применяется способ калькирования.

“My name is Lieutenant Jérôme Collet. *Direction Centrale Police Judiciaire*.” Langdon paused. *The Judicial Police? The DCPJ* was the rough equivalent of the *U.S. FBI* [Brown 2004: 10].

- Я лейтенант Жером Колле. Из Центрального управления судебной полиции. Лэнгдон замер. *Центральное управление судебной полиции*, или сокращенно *ЦУСП*? Он знал, что эта организация во Франции примерно то же, что в *США ФБР* [Браун 2005: 17].

Однако, не все примеры передачи реалий в тексте перевода романа «Код да Винчи» свидетельствуют о профессионализме переводчика и ее способности полностью передать стилистический замысел автора. Так, Н.В. Рейн опускала ряд слов, которые присутствовали в подлиннике, тем самым лишая читателя некоторых деталей сюжета. И, несмотря на то что отсутствие в нижеприведенном примере перевода словосочетания *Rue Castiglione* не играет существенной роли для сюжета и понимания происходящего читателем, опущение данных слов как слов автора, по мнению автора данной статьи, неприемлемо:

The agent gunned the sedan across the junction and sped onto a wooded section of *Rue Castiglione*, which served as the northern entrance to the famed *Tuileries Gardens* – Paris's own version of *Central Park*. Most tourists mistranslated *Jardins des Tuileries* as relating to the thousands of tulips that bloomed here, but *Tuileries* as relating to the thousands of tulips that bloomed here, but *Tuileries* was actually a literal preference to something far less romantic [Brown 2004, 16].

Агент надавил на газ, автомобиль пронесся через *перекресток и резко свернул* к северному входу в прославленный сад *Тюильри*, парижскую версию «*Центрального парка*». Многие туристы неверно переводят название этого парка, *Jardins des Tuileries*, почему-то считая, что назван он так из-за тысяч цветущих там тюльпанов. Но в действительности слово «*Tuileries*» имеет совсем не такое романтическое значение [Браун 2005, 25].

Данный пример также свидетельствует о том, что автор вновь помогает своим читателем не просто узнать название культурного объекта, но и дает его описание, даже историческую справку. Безусловно, это очень важный момент, который помогает автору плавно ввести читателя в атмосферу города, познакомить его с историей, влиянием которой подвергся в разные века почти каждый культурный объект. Переводчику же не

приходится выполнять дополнительную работу, она точно и правильно передает стилистический замысел автора, сохраняя и французское название, и его пояснение на языке перевода.

Наряду с безэквивалентной лексикой и реалиями в тексте романа Дэна Брауна «Код да Винчи» часто встречаются иноязычные вкрапления. Это второй основной способ передачи национального колорита Франции, который подлежит рассмотрению в данной научной статье. Исследование этих единиц языка является одной из самых важных составляющих для переводоведения. Наиболее удачно понятие «иноязычные вкрапления» определяют С.Влахов и С.Флорин, считая иноязычные вкрапления словами и выражениями на иностранном языке, которые вводятся автором для придания тексту аутентичности, для создания определенного колорита и атмосферы [Влахов, Флорин, 1980, 263].

«Код да Винчи» является образцом произведения, где в речи персонажей разных национальностей присутствуют французские вкрапления (часть из них уже была рассмотрена выше в качестве реалий). Связано это с тем, что действия романа, как уже было указано ранее, происходят на территории Франции. Именно это объясняет наличие большого числа иноязычных реплик на всем протяжении произведения. Такой литературный прием помогает автору передать колорит местности, заставить читателя погрузиться в атмосферу действия героев произведения. Дэн Браун использует иноязычные вкрапления для выделения национально-стилистических и языковых особенностей культуры общества. Однако особенностью повествования романа является отсутствие пояснений автора к этим вкраплениям. Для передачи атмосферы повествования он вводит их в текст, не давая читателю ни перевод, ни объяснение.

Одним из компонентов достижения эквивалентного и адекватного перевода является решение вопроса о том, как поступить с иноязычными вкраплениями в оригинальном тексте в процессе работы. Этот вопрос представляет определенную сложность для переводчика. Поэтому есть все основания утверждать, что одной из важнейших проблем культурной адаптации исходного текста являются иноязычные вкрапления.

По мнению С.Флорина и С.Власова, существует два основных подхода к наличию иноязычных вкраплений в тексте оригинального источника. Автор либо вводит их без пояснений, рассчитывая на контекстуальное осмысление и подготовку читателя, или же считая их элементами колорита, атмосферы, для ощущения которых не обязательно их смысловое восприятие.

Второй подход состоит в том, что автор тем или иным путем доводит до реципиента их значение [Влахов, Флорин, 1980, 265].

По мнению А.В. Федорова, иноязычные вкрапления, словосочетания или синтаксически обособленные слова особой переводческой задачи не представляют. Они – именно в силу их выделенности, изолированности – легко могут быть перенесены в текст перевода без всяких изменений и объяснены в подстрочном примечании, как это обычно и делается [Федоров, 2002, 324]. Как же поступает Н.В. Рейн при переводе романа «Код да Винчи»? Очевидно, что многие иноязычные вкрапления потребовали перевода и подстрочных примечаний, разъясняющих их значение, и читателю не приходится догадываться о значении данных элементов языка:

Since taking up residence in the Louvre, the Mona Lisa – or La Joconde as they call her in France – had been stolen twice, most recently in 1911, when she disappeared from the Louvre’s “*salle impénétrable*” – *Le Salon Carré* [Brown 2004: 127].

- Обосновавшись в Лувре, «Мона Лиза» - или «Джоконда», как называли ее во Франции, - дважды похищалась. Последний раз – в 1911 году, когда она загадочным образом исчезла из «*salle impenetrable*»* - Лувра под названием Ле салон карре [Браун 2005, 144].

Сноска: *Дословно: «непроницаемый зал», «зал-сейф» (фр.)

Данный пример содержит три иноязычных вкрапления, помогающих автору погрузить читателя в атмосферу другого языка. Однако если перевод второго из них представлен в сноске, то третье, *Le Salon Carré*, перенесено в русский язык посредством транскрибирования, использование которого в данном случае подлежит сомнению, а задача переводчика при этом выполнена не полностью. Применение метода калькирования, по мнению автора данной статьи, являлось бы в данном случае более подходящим вариантом.

Необходимо отметить и случаи, когда иноязычные высказывания следуют в тексте романа одно за другим, еще больше способствуя нашему погружению в языковую среду. Безусловно, для читателей романа на языке оригинала понять смысл многих фраз, не зная французского языка, тяжело. В русском переводе, благодаря работе переводчика, мы имеем сноски и пояснения, благодаря чему трудностей подобного рода не возникает:

“*Qu’est-ce qui se passe?*” Vernet asked, his tone rough.

“*Je suis Jérôme Collet,*” the agent said. “*Lieutenant Police Judiciaire.*” He motioned to the

truck's cargo hold. "Qu'est-ce qu'il y a la-dedans?" [Brown 2004, 210]

- *Qu'est-ce qui se passe?** - нарочито грубым тоном спросил Берне.

- *Je suis Jérôme Collet*, - представился агент. - *Lieutenant Police Judiciaire*. - И взмахом руки указал на фургон: - *Qu'est-ce qu'il y a la-dedans?**

Сноски: * *В чем дело? (фр.)*

** *Я – Жером Колле. Лейтенант судебной полиции. Что у вас в машине? (фр.)* [Браун 2005, 235]

Отдельную группу иноязычных высказываний в оригинальном тексте составляют единицы, переходящие в текст перевода не в исходном варианте на иностранном языке, а в переводе. Переводчик опускает французские слова, представляя читателям их русские эквиваленты:

The agent stowed the device, turning now to Langdon. "You will meet the *capitaine (фр.)* at the main entrance" [Brown 2004, 19].

Агент убрал устройство и обернулся к Лэнгдону:

- Вы встретитесь с *капитаном* у главного входа. [Браун 2005, 27].

Однако нередки случаи, когда в оригинальном тексте автор непосредственно по ходу сюжета, как и в случае с реалиями, к каковым можно отнести и данный пример, поясняет иноязычное слово. Он не дает сносок, что облегчает работу переводчика и способствует более лаконичному повествованию:

As they walked, Langdon caught a glimpse of the Louvre's lesser-known pyramid – *La Pyramide Inversée – a huge inverted skylight that hung from the ceiling like a stalactite in an adjoining section of the entresol* [Brown 2004, : 24].

Они двинулись дальше, и Лэнгдон мельком заметил менее известную *пирамиду Лувра, так называемую перевернутую. Она свисала с потолка и напоминала сталактит в нищере* [Браун 2005, 31-32].

Переводчик не вносит в русский перевод иноязычное словосочетание *La Pyramide Inversée* («*перевернутая пирамида*»), а сразу переводит его. Н.В. Рейн не считает нужным в этих случаях указывать на иностранное происхождение фразы и слова, что отчасти лишает текст его привлекательности, которая создается благодаря иноязычным вкраплениям, поэтому правильность опущения переводчиком данного вкрапления подлежит сомнению. Необходимо отметить, что объяснение самим автором иностранного словосочетания не случайно и действительно необходимо по сюжету: «*перевернутая пирамида*» – часть культурных строений Лувра – сыграет в

романе важную роль.

Также особенностью романа, а именно оригинального текста, является то, что все иноязычные реплики и предложения, слова на иностранном языке выделены курсивом, что обособляет их на общем фоне текста, а тем самым опять же обращает наше внимание на то, что действие происходит среди разноязычных действующих лиц.

Необходимо заметить, что все случаи иноязычных высказываний, оставленных автором в исходном тексте романа без перевода и пояснения, дают читателю почувствовать истинную атмосферу повествования. Переводчик же, чаще всего используя сноски, старается сохранить стилистический замысел автора. Однако очевидны случаи, когда Н.В. Рейн опускает иноязычные вкрапления либо не совсем полностью доносит их до читателя. Безусловно, в некоторых случаях такие опущения не играют существенной роли, однако присутствие иноязычных вкраплений делает более интересным и достоверным не только текст оригинала, но и текст перевода.

Таким образом, роман «Код да Винчи» является ярким примером отражения национально-культурного своеобразия Франции на протяжении всего сюжета. Безэквивалентная лексика и иноязычные вкрапления не только привносят черту реальности в данные произведения, но и делают их более интересными для читателей, помогая им увеличивать багаж знаний. Читатель знакомится не только с культурными объектами Парижа и его пригорода, но и узнает больше об их истории, исторических личностях, обращая внимание на характерные французские имена, фамилии. Благодаря иноязычным репликам, создаваемая автором атмосфера Франции значительно обогащает роман и делает его более ярким.

Безэквивалентная лексика и иноязычные вкрапления сделали стиль романа богаче, образнее и увлекательнее. Для адекватной и эквивалентной межъязыковой передачи этих единиц переводчику потребовались определенные знания, в том числе в области лексики других языков, а подчас и определенный талант, чтобы одновременно обеспечить понимание русским читателем иноязычных вкраплений. И несомненно, переводчику пришлось использовать разнообразные способы передачи этих единиц, чтобы не перегрузить текст перевода иностранными словами, сохранив при этом весь стилистический замысел автора исходного текста. Подводя итог, можно сказать, что автор перевода в целом справилась со своей задачей. Основным методом передачи иноязычных вкраплений для нее стало сохране-

ние исходной формы иноязычного вкрапления в переводном тексте при наличии перевода в сноске, а в случае с безэквивалентной лексикой – приемы транскрибирования и калькирования.

Проанализировав текст романа и способы перевода безэквивалентной лексики, а также иноязычных вкраплений, являющихся основными способами отражения колорита Франции в романе «Код да Винчи», можно сделать вывод о том, что передача национально-культурного своеобразия - это задача, выполняемая не только и, может быть, не столько за счет различных приемов передачи информации средствами переводящего языка, сколько творческим воссозданием всего идейно-художественного содержания произведения, передачей мироощущения автора, его стиля и манеры письма средствами родного языка. Воспринимая оригинал как целостную художественную систему, переводчик попытался создать равноценное литературное произведение и выразить в нем отраженные в подлиннике национальные формы жизни, психологию народа и его культуру.

Необходимо отметить тот факт, что Дэн Браун не ставит своей целью создать роман о Франции, а лишь передает в произведении ее атмосферу, при этом не желая вновь показывать такие стереотипные черты, французской жизни как круассаны, многочисленные кафе, моду. Целью создания его произведения была разгадка духовной и религиозной тайны, а герои оказались в Париже лишь по ряду других, связанных с историей культуры и искусства, причин. Именно поэтому при рассмотрении способов отражения национального колорита он изображает не жизнь парижан и их привычки, а знакомит читателей с культурными и духовными объектами Парижа, именами исторических личностей, вводит реплики на французском языке, то есть все то, что обычно писатели опускают, как факты, не дающие полного и, как правило, стереотипного представления о стране. Таким образом, Дэн Браун вновь подчеркивает значимость и отличие романа «Код да Винчи» как романа нового типа и нового поколения, ломающего определенный, сложившийся годами, подход к отображению национально-культурного колорита.

1.	Литературное произведение	Literary work
2.	Национально-культурный колорит	National and cultural coloring
3.	Безэквивалентная лексика	Words with no direct equivalents in other languages
4.	Эквивалент	Equivalent
5.	Переводческая транскрипция	Transcription
6.	Имена собственные	Proper nouns
7.	Географические названия	Geographical nouns
8.	Калькирование	Calque
9.	Сноска	Translator's note

10.	Стилистический замысел автора	Stylistic idea of the author
11.	Иноязычные вкрапления	Foreign words
12.	Эквивалентный перевод	Equivalent translation
13.	Опущение	Omission of words
14.	Эквивалентная межъязыковая передача	Equivalent interlingual translation

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Иностранные языки». – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
3. Браун Д. Код Да Винчи. Роман. Пер. с англ. Г.Б. Косова. – М.: АСТ, 2005. – 542 с.
4. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Изд., 3-е, перераб. и доп. – М., 1983. – 235 с.
5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 342 с.
7. Левицкая Т.Р, Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 263 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
9. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
10. Немонезная В.Ю. Иноязычные вкрапления в художественном тексте как переводческая проблема (на материале русских переводов произведений А.Конан Дойла на историческую тематику): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2006. – 26 с.
11. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский. – М.: Просвещение, 1988. – 159 с.
12. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. (Лингвистические проблемы): Учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков. – М.: Филология три, С-Пб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 416 с.
13. Arnold I.V. The English Word. –: М.: Visshaya shkola, 1973. – 303 p.
14. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Monolingual dictionaries. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. - 1584 p.
15. Dan Brown. Da Vinci Code. – NY: Random House Inc., 2004 – 454 p.
16. Iyish B.A. The Structure of Modern English. – Leningrad: Prosveshcheniye, 1971. – 366 p.
17. Michael Rundell: Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. – Oxford: Bloomsbury Publishing Plc., 2004. – 1692 p.

A. Gorbunova

LEXICAL MEANS OF DEPICTING NATIONAL AND CULTURAL COLOURING OF FRANCE IN MODERN ENGLISH NOVEL AND PECULIARITIES OF THEIR RUSSIAN TRANSLATION (BASED ON "THE DA VINCI CODE" BY DAN BROWN).

Abstract. The article covers the analysis of the main lexical means depicting national and cultural coloring of France in "The Da Vinci Code" by Dan

Brown, as well as the methods of translation, applied by N.V. Reyn, into the Russian language and reflection of author's stylistics.

Key words: national and cultural coloring; words with no direct equivalents in other languages; transcription; calque; translator's note; stylistic idea of the author; foreign words; equivalent interlingual translation.

УДК 81,255,2

Журнова Е.В.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ И ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ТЕКСТАХ Г. ФЛОБЕРА И В ИХ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. Представленная статья рассматривает использование грамматических и лексических средств в романе Гюстава Флобера «Мадам Бовари». Интересным является и выбор языковых средств в художественном переводе М. Ромма. Проанализированы тексты, в которых раскрыты образы Эммы и Шарля Бовари.

Ключевые слова: грамматические и лексические средства, роман Гюстава Флобера «Мадам Бовари», языковые средства.

Лингвистический анализ текстов романа Гюстава Флобера «Мадам Бовари» и их художественного перевода позволяет увидеть лексические и грамматические средства, используемые автором и переводчиком.

Проанализируем отрывок романа, в котором раскрывается характер Эммы Бовари, и его перевод на русский язык М. Ромма.

Интересным для нашего рассмотрения является отрывок, в котором Эмма признает тот факт, что радость ей доставит только рождение сына, но не дочери. Эмма, кажется, вовсе не видит никакой радости в появлении дитя. Она размышляет о положении женщины в обществе и решает, что была бы счастлива, будь она женщиной. Таким образом, для нее лишено всякого смысла рождение дочери.

Sependant, comme Charles, a tous les repas, parlait du marmot, bientôt elle y songea d'une façon continue.

Elle souhaitait un fils; il serait fort et brun, elle l'appellerait Georges; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir

de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesse de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpité à tous les vents; il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient.

Elle accoucha un dimanche, vers six heures, au soleil levant..

— C'est une fille ! dit Charles.

Elle tourna la tête et s'évanouit [2, 105].

Однако Шарль за обедом постоянно говорил о бутузе, и скоро она начала больше о нем думать.

Ей хотелось сына. Это будет крупный черноволосый мальчик, она назовет его Жоржем. Мысль, что ее ребенок будет мужчиной, как бы давала ей надежду на вознаграждение за все прежние горести. Мужчина по крайней мере свободен: он может изведать все страсти и скитаться по всем странам, преодолевать препятствия, вкушать самые недоступные радости. Женщина же вечно связана. Косная и в то же время податливая, она вынуждена бороться и со слабостью тела, и с зависимостью, налагаемой на нее законом. Воля ее, словно сдерживаемая шнурком вуаль ее шляпки, трепещет при малейшем ветерке; вечно женщину увлекает какое-нибудь желание, вечно сдерживает какая-нибудь условность.

Эмма родила в воскресенье, около шести часов, на восходе солнца.