

Latvijas Universitāte

Bakalaura darbs

Rīga 2017

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

Ziedu nosaukumu tulkošanas īpatnības A. Sakses “Pasakās par ziediem”

Bakalaura darbs

Autore: Santa Stefanoviča

Stud.apl.nr. ss14067

Darba vadītāja: Dr. Philol., prof I. Norodovska

RĪGA 2017

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИ

Особенности перевода наименований цветов в «Сказках о цветах» А. Саксе

Бакалаврская работа

Автор: Санта Стефановича

№ студ. билета: ss14067

Научный руководитель: *ассоц. проф.* Dr. Philol. И. Нородовска

РИГА 2017

Santa Stefanoviča

Ziedu nosaukumu tulkošanas īpatnības A. Sakses “Pasakās par ziediem”: bakalaura darbs. – Rīga, 2017. – 34 lpp

Anotācija

Bakalaura darbs ir veltīts ziedu un augu nosaukumu tulkošanas īpatnībām A. Sakses “Pasakās par ziediem”. Darba teorētiskajā daļā aplūkoti literāro tekstu tulkošanas mērķi un tulkošanas teorētiskie aspekti. Praktiskajā daļā autore analizē ziedu un augu nosaukumu (īpašvārdu) tulkojumus, pēta dzimtes izmaiņas tulkojumā, kā arī pievērš uzmanību tam, kā dzimtes kategorija ietekmē pasaku varoņa tēlus. Darba gaitā tiek noteikti leksiskie paņēmieni, kurus izmanto tulkotājs, lai saglabātu tulkojuma ekvivalentu.

Dotais pētījums var ieinteresēt filologus, kurus piesaista līdzīga problēma, kā arī vienkāršus lasītājus, kurus interesē ziedu nosaukumu un īpašvārdu tulkošanas īpatnības.

Santa Stefanovica

The Features of Translation of the Names of Flowers in “Fairy Tales about Flowers” by Anna Sakse: bachelor paper. – Riga, 2017. – 34 p

Abstract

Bachelor's thesis is considering with the special aspects of translation of flower names in "Tales of Flowers" by A. Sakse. In the theoretical part of the thesis the author considers theoretical aspects of translation, as well as the goals of artistic translation. In the practical part, the author analyzes the translation of the names of flowers and plants (proper names), examines their changes in the genus, and pays special attention to the way in which the change in gender affects the image of the characters. During the research, the lexical methods which the translator uses to determine the equivalent of the translation are determined.

This research may be of interest for philologists who are interested in similar issues, as well as ordinary readers who are interested in the special aspects of translation of the names of flowers.

Ключевые слова: изменение рода, эквивалент, наименования цветов и растений (имя собственное), лексический способ, образ.

Содержание

Введение.....	2
1. Общие вопросы теории и практики художественного перевода	4
1.1. Цель перевода.....	4
1.2. Эквивалентность перевода	6
1.3. Художественный перевод	8
1.4. Особенности перевода имен собственных.....	10
1.5. Влияние родового изменения на образ	13
1.6. Выводы.....	14
2. Практическая часть	16
2.1. Особенности перевода наименований цветов и растений.....	18
2.2. Цветовые особенности	29
2.3. Выводы	33
Заключение	34
Список использованной литературы	35

Введение

Теория перевода начала формироваться относительно не давно, во второй половине двадцатого века, и не теряет свое значение на сегодняшний день, так как устный и письменный перевод до сих пор является видом коммуникации разных культур.

Важно заметить, что на сегодняшний день большое внимание теории уделяют не только лингвисты, но и литературоведы, так как переводятся не только научные и публицистские тексты, но и художественные. В данной работе нас будет интересовать именно художественный перевод, его теория и практическая сторона. Также будем рассматривать, цель художественного перевода, проблему эквивалентности и родовых изменений имен собственных при переводе.

Тема данного исследования – особенности перевода наименований цветов в «Сказках о цветах» Анны Саксе.

Актуальность темы исследования – связана с тем, что латышско-русские художественные переводы, особенно жанр малой прозы, считаются мало исследованным аспектом в области теории и практики перевода, также интерес представляет исследование проблемы перевода имен собственных.

Материал исследования – сказки Анны Саксе.

Объект исследования – перевод сказок А. Саксе на русский язык.

Цель исследования – рассмотреть особенности перевода наименований цветов и то, как эта проблема отражается в художественной системе текста на языке перевода.

Задачи:

1. изучить теоретические вопросы художественного перевода;
2. проанализировать текст перевода, сопоставить его с оригиналом;
3. рассмотреть родовые изменения, возникающие при переводе *имен собственных (наименований цветов)*;
4. определить лексические приемы перевода *имен собственных*.

Методы исследования – аналитический [анализ материала], сравнительный [сравнение материала], и метод интроспекции [самонаблюдение].

Методологическая и теоретическая база исследования научные труды, в которых в широком аспекте рассматриваются общие проблемы перевода и художественного перевода [труды В.В. Виноградова, В. Н. Комиссарова, А. Паршина и др.]

Структура работы – работа состоит из: введения, двух глав (теоретической и практической), выводов, заключения, списка использованной литературы.

1. Общие вопросы теории и практики художественного перевода

1.1. Цель перевода

Деятельность перевода, как и любая другая дисциплина науки, должна достигать определенной цели. Перевод – содержит в себе несколько целей, так как тексты делаются на группы: информативные, экспрессивные и вокативные. Известный исследователь В. Н. Комиссаров выделяет два вида перевода: жанрово-стилистическую классификацию, которая включает в себя два функциональных вида перевода: художественный и информативный [В.Н.Комиссаров: 1990].

В данной работе – важное положение будет иметь художественный вид перевода, так как сказки А. Саксе мы относим к прозе. Главной функцией коммуникации художественного перевода, является передача образа, то есть сохранение поэтического и художественно-поэтического образа, что предстоит рассмотреть в практической части данного исследования. Стоит заметить, что при переводе художественного текста, большую роль играет принадлежность исходного текста к определенному жанру. Понятие художественного перевода, подробнее будет описано в разделе 1.3.

Но, несмотря на разнообразность текстов, их жанров и жанровые особенности, цель перевода у всех переводчиков одна, и, по мнению В. С. Виноградова, главная цель любого перевода «это передача смысловой информации текста» [В. С. Виноградов, 2001: 10], или как это еще отмечают лингвисты – адекватность.

Принято считать, что адекватный перевод – это хороший, качественный перевод, который не нарушает нормы переводимого языка, а также соблюдает жанрово-стилистические соответствия текста, при этом перевод должен достигать максимальный уровень эквивалентности [В. Н. Комиссаров: 1990]. Следует сказать, что адекватность и эквивалентность, понятие схожие, так как носят один и тот же характер: нормативно – оценочный, главное различие данных понятий – категория объекта, где эквивалентность является результатом перевода, в свою очередь адекватность, процессом [А. Д. Швейцер: 1988]. В. С. Виноградов в своей работе «Введение в переводоведение», упоминает способ достижения адекватности, который можно достичь при «сохранении содержания, функции, стилевых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала» [В. С. Виноградов, 2001: 10]. Передача информативности исходного текста и достижение адекватности, мы относим к практике перевода. Но выше мы упомянули, что деятельность перевода мы

относим к дисциплине науки, а это значит, что у переводоведения есть своя определенная теория. Целью теории, является улучшение качества перевода, то есть научить применять знания на практике, с помощью которых переводчик сможет достичь общую адекватность переводимого текста.

Также теория перевода необходима для того, чтобы переводчик мог аргументировать те или иные моменты в своей работе, ведь главным предметом теории перевода является связь между оригиналом и переводом. Возможности перевода могут быть разными, что особенно мы наблюдаем при переводе художественных текстов, что также мы сможем увидеть в практической части исследования, сравнивая перевод сказки А.Саксе, сделанный двумя разными переводчиками.

Из выше сказанного следует, что хороший перевод, это перевод, который передает максимальную информативность оригинала (что является главной целью переводчика), и что переводчик достигает свою цель следуя тем или иным правилам теории переводоведения.

1.2. Эквивалентность перевода

Центральным феноменом теории перевода является понятие эквивалентности, так как главная цель переводческой деятельности это равноценность. Понятие эквивалентности интерпретирует условия неотличимости несомненно различного, то есть это различность структурно – сематических характеристик, а также культурно – коннотативных фонов.

Согласно мнению ряда исследователей, эквивалентность обеспечивает коммуникативность между языками разных культур. В.Н.Комиссаров выделяет три наиболее важных типа эквивалентности: первый тип, направлен лишь на цель коммуникации текста, второй тип включает в себя две цели – цель коммуникации и передачу ситуации, в свою очередь в третьем типе три приема – цель коммуникации, передача ситуации, способ передачи ситуации [В. Н. Комиссаров: 1990]. Также А. Д. Швейцар подмечает, что коммуникативность является главной целью эквивалентности, и акцентирует внимание на том, что коммуникативная эквивалентность связана с функциональной эквивалентностью, которая сохраняет признаки исходного текста в переводе. [А. Д. Швейцар: 1994]. В свою очередь Л. С. Бархударов интерпретирует эквивалентность как семантическую категорию, так как семантическая категория эквивалентности совпадает с содержанием исходного и переводимого текста, то есть, по его мнению, адекватность перевода можно достичь на уровне целостного текста. Правда, для того чтобы достигнуть семантической эквивалентности необходимы трансформации на уровне отдельных элементов и фрагментов смысла текста [Л. С. Бархударов: 1975].

Понятие эквивалентности также рассматривал В. С. Виноградов, который приходит к выводу о том, что эквивалентность зависит от ситуации формирования и формы перевода, и, несомненно, от параметров текста, то к какому жанру относится текст, его культурной специфики, и от признаков структуры и содержания текста. Далее автор рассматривает специфику эквивалентности художественного перевода, и совершенно справедливо отмечает, что она является индивидуальной, так как зависит от социокультурной среды, манеры и опыта перевода самого переводчика. [В. С. Виноградов: 2001]. Различные точки зрения исследователей доказывают, что понятие эквивалентности является относительным, и в переведенных текстах мы чаще всего сталкиваемся с обусловленной эквивалентностью, так как практика показывает, что эквивалентность в большинстве случаев может реализоваться только на одном из уровней.

Следует отметить, что в связи с особенностями разнообразия культур, переводчики сталкиваются и с безэквивалентной лексикой – единицы языка, которые не имеют соответствующего эквивалента, это случай, который возникает при несоответствии слов в универсалии другого народа. А. В. Федоров отмечает, что безэквивалентную лексику можно передать описательным способом, не смотря на отсутствие соответствия универсалий в языке, в таких случаях, используя описательный способ, переводчик передает дополнительные ассоциации, место одного слова используя несколько.

Резюмируя вышесказанное, можем определить главные задачи эквивалентности. Одной из не мало важных задач эквивалентности заключается в том, чтобы обусловить максимальную близость значений, в соотнесении с синтаксическими и лексическими единицами, но наиболее важной задачей является сохранение смысловой полноты коммуникации исходного и переводимого текста. В случае отсутствия универсалий, переводчики, как правило, используют описательный метод. Но важно, заметить, что часто переводчики неправильно интерпретируют само понятие «эквивалентность» и перевод получается буквальным, каким явно не должен быть перевод художественного произведения и любой перевод в целом.

1.3. Художественный перевод

Предметом художественного перевода является художественная литература. Художественные тексты от других текстов отличаются своим воздействием эмоциональной образности, которую автор оригинала, а также переводчик передает читателю. Обычно это достигается путем использования обширного количества разных художественно-выразительных средств: эпитетами, метафорами, сравнениями, символами, аллегориями и многими другими.

Художественные произведения разделяют на авторские и фольклорные, которые подразделяются на следующие жанровые различия: *поэтические*: песни, оды, басни, стихи, то есть сочиненные писателями и поэтами, *прозаические*: романы, повести, рассказы, которые как правило являются авторскими, и *фольклорные*: баллады, сказки, песни, басни, стихи, пословицы и поговорки, созданные народным творчеством. Подробно остановимся на теории художественного перевода. Выше мы упомянули, что главной целью художественного перевода является передача образности. Перейдем к рассмотрению, того, что необходимо переводчику для того, чтобы передать образность и духовные ценности другой культуры.

Как отметил А.В.Федоров, переводчику недостаточно владеть только практическими знаниями языка, интуицией, и языковым чутьём. При переводе художественных текстов, переводчик также должен опираться на теорию перевода, чтобы понимать различия между двумя языками. Задачи переводчика, при переводе художественного текста, содержат в себе раскрытие и перевоплощение образа, это говорит о том, что при переводе переводчик создает новое произведение. Как правило, переводчики опираются на собственный опыт и интуицию, в результате чего переводчик создает новое произведение или так называемое переложение. Чтобы этого избежать, необходимы знания правил, центральных соотношений между двумя языками, что помогает переводчику определить выбор средств, которые передают специфические особенности исходного текста. При этом, переводчик должен избегать буквального перевода [А.В.Федоров: 2002]. «Буквальный перевод – перевод, воспроизводящий коммуникативно-формальные элементы оригинала, в результате чего нарушаются нормы и узус ПЯ, либо оказывается искаженным действительное содержание оригинала» [В.Н.Комиссаров, 1990: 234].

Ряд исследователей, помимо передачи образности, говорят о смысловой емкости перевода, передача которой является особенной. Переводчик, передавая смысловую

емкость, должен воздействовать на воображение читателя, а не просто передать прямой смысл текста и слов. «Смысловая емкость литературного произведения проявляется в формах реалистической типизации либо в аллегорической иносказательности, либо в общей многоплановости художественной речи» [А. В. Федоров, 2002:68]. Любому переводчику, легче переводить какой бы то не было текст, если он является билингам, так как при сходстве культур переводчику легче подобрать наименование и определение тех или иных слов. Но при этом переводчик должен свободно владеть двумя языками, в таких случаях есть вероятность, что переводчик сможет передать полноценность исходного текста.

Исходя из выше сказанного, мы можем сделать вывод о том, что при переводе художественного текста главным аспектом является передача образности и смысловой емкости, а также сохранение национального качества художественного текста. Художественный перевод является соединительной точкой между разными культурами, и влияет на литературные взаимоотношения, так как передает духовные ценности. И как утверждает М.П. Алексеев «Перевод имеет большое культурно-политическое значение. Он служит одним из объективных показателей характера и интенсивности культурного взаимодействия между различными народами, их духовного сближения, является каналом распространения передовых идей своего времени, средством воспитания интернационального самосознания читателей» [М.П. Алексеев, 1981: 29].

Поэтому считаем нужным подробнее рассмотреть историю создания сказок А. Саксе, так как на появление их перевода повлияли именно культурно – политические факторы. «Сказки о цветах» вышли в 1966 году. Анна Саксе была известным общественным деятелем СССР, начинала свою литературную карьеру в журналах «Правда» и «Известия». Писала в направлении социалистического реализма. После войны начинает писать литературу для детей. А. В. Федоров отмечает, что читатели начали знакомиться с литературой братских народов уже в 1940 – ых годах. Как нам известно Латвия в это время была в составе СССР.

В 1950 – ых годах на русский язык были переведены произведения с узбекского, грузинского, армянского, украинского, также с литовского и латышского (страны Балтии).

1.4. Особенности перевода имен собственных

Наша работа посвящена исследованию имен собственных, поэтому стоит рассмотреть их особенности перевода. Сначала рассмотрим само понятие данного явления и его значение в переводоведении. Имена собственные, как правило, указывают на какую-либо предметность, номинация имен собственных содержит в себе определенную информацию. По словам исследователя Д. И. Ермиловича «Имена собственные становятся как бы опорными точками в межъязыковой коммуникации и тем самым в изучении иностранного языка и переводе с него. Они исполняют функцию межъязыкового, межкультурного мостика» [Д. И. Ермолович, 2001: 3]. Таким образом, все имена собственные содержат в себе определенную семантику. Д. И. Ермолович выделяет четыре компонента имен собственных:

бытийный — данный компонент представляется общим для всех предметных вербальных знаков, имен нарицательных и собственных;

классифицирующий — когда предмет относится к определённом классу. Такой класс определяют денотатом имени. «Денотатами антропонимов, например, являются люди (а денотатами многих антропонимов — также классы мужчин и женщин); денотатами зоонимов — животные; денотатами топонимов могут быть континенты, океаны, моря, страны, реки, острова, населённые пункты, улицы и т.д. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: «*Этот предмет — человек (река, строение и т.д.)*»; [Д. И. Ермолович, 2001:12];

индивидуализирующий — отдельный предмет (референт), который служит для наименования одного из предметов в рамках денотата;

характеризующий — достаточно наглядный подбор свойств референта, чтобы собеседники смогли понимать предмет разговора [Д.И. Ермолович: 2001].

Переводя имена собственные, как правило нужно применять лексические способы, самый распространённый - транслитерация или транскрипция. Но Д.И. Ермолович отмечает, что имена собственные обычно переводятся автоматически, слишком формально, что приводит к значительным ошибкам, появляются разные варианты наименований, что вводит в заблуждение читателя [Д.И. Ермолович: 2001]. Л.М. Щетинин среди способов передачи имен собственных в переводах, отмечает ниже указанные приемы передачи имен собственных:

Транскрипция и транслитерация – транскрипция передает фонетическую форму лексической единицы, в свою очередь транслитерация графическую. Данный прием чаще всего используется при переводе топонимов и антропонимов;

Калька – способ при котором лексическая единица передается буквально, таким образом возможно сохранить полную семантику переводимого слова;

Полукалька – неполное заимствование лексической единицы, часть слова состоит из исходного языка, часть из переводимого языка;

Создание неологизма – случай когда переводчик производит новую лексическую единицу. Данный прием используют, если лексическая единица не встречается в словарях на переводимом языке, так как является колоритом определенной культуры;

Функциональная замена - прием, который используют в случае не соответствий семантики слова в определенном контексте, в таких случаях лексическую единицу заменяют близкой по значению;

Описательный перевод – прием, который переводчик использует, если не может использовать ни один из выше упомянутых приемов.

Не менее существенно и то, что имена собственные имеют вариантность [Д.И. Ермолович: 2001]. В данном исследовании, мы встречаемся с большой вариантностью цветов в переводах на русский язык, например, название цветка *Кукушкины слезки*, переводятся еще как *Трясунка*, или, например, название цветка *Лисохвост* и *Лисохвостник*. Мы видим, что вторые варианты в обоих случаях несут ту же эмоциональную окраску, что достигается с помощью образования уменьшительной формы слов. При переводе на русский язык в жанре малой прозы такая вариантность помогает переводчику подобрать нужный эквивалент, особенно в тех случаях, если культуры переводимых языков близки.

Далее необходимо рассмотреть и определить, к какой категории имен собственных относятся наименования цветов - к антропонимам или именам нарицательным. Герои сказок Саксе вначале были людьми, а только потом превращались в цветы. Д. И. Ермалов указывает на следующие признаки антропонимов:

- 1) они указывают на человека (например, в сказке «Форстериана» сначала человеку дают имя цветка);
- 2) указывают на национальность («Персидская сирень»);
- 3) и указывают на пол («Мак», «Фиалка») [Д.И. Ермолович: 2001].

Но в таких случаях, чтобы не ошибиться, стоит строго придерживаться жанровых особенностей, и ознакомиться с предысторией возникновения сказки и ее идеей. Анну Саксе написать сказки вдохновили сами цветы. Поэтому имена героев персонифицированы, и их можно отнести к именам нарицательным, так как они пишутся с большой буквы. Все наименования цветов можно отнести к одной группе объектов.

1.5. Влияние родового изменения на образ

А. С. Вдовина и А. Г. Фомин в статье «Особенности реализации гендерного компонента в художественном переводе», в которой рассматриваются переводы сказок О. Уайлда, отмечают «Грамматический род имени создает определенное гендерно-окрашенное восприятие персонажа, при этом оказываются значимыми те признаки, которые совпадают с соответствующими гендерными стереотипами» [А. С. Вдовина, А. Ф. Фомин., 2015: 146].

Из выше сказанного следует, что род имени персонажа уже создает определенный образ, - это либо мужчина, либо женщина, с определенными чертами характера и поведением, характерным для представителей определенного пола, на что указывают грамматические основы языка. Однако часто возникают сложности с передачей формы рода, так как не всегда родовое значение можно сохранить при переводе. Переводчик должен ознакомиться с произведением целиком и внимательно изучить персонажей сказки, чтобы определить, какими чертами характера обладает конкретный герой, чтобы максимально близко передать его образ и подобрать нужный эквивалент. Во-вторых, он должен сохранить характер и поведение героя, иначе произойдет полное нарушение образа и перевод можно будет считать неудачным.

В разделе 1.3. мы говорили о том, что адекватным переводам можно считать тот перевод, который ближе к оригиналу, то есть в сознании носителя другого языка должно сформироваться правильное представление оригинального текста. Если переводчику не удастся сохранить художественный образ, это влияет на всё произведение в целом. Ведь сказки передают мораль, и как правило в сказках Саксе фигурирует взаимоотношения между мужчиной и женщиной, а при изменении рода может произойти полное нарушение образности.

1.6. Выводы

Теория и практика перевода включает в себя несколько целей. Цель перевода зависит от жанра переводимого текста. Однако перед переводчиками стоит одна, наиболее значимая цель: достигнуть максимальную близость с текстом оригинала.

Благодаря эквивалентности переводчик достигает равноценность перевода, что является центральным понятием в теории перевода. Главной целью эквивалентности является, максимальная передача близости значений и сохранение коммуникации текстов. Мнение о том, как достичь равноценность и, что такое эквивалентность, переводчики трактуют по-разному. Но в переводимом тексте переводчик также может встретить безэквивалентные единицы, которые доставляют сложности, ведь не для всех лексических единиц разных культур можно подобрать эквивалент. В случае с безэквивалентной лексикой переводчик использует метод описания или создает неологизм.

Важным понятием в теории перевода является художественный перевод, чья сложность состоит в передаче жанровых особенностей, и здесь главной задачей переводчика является раскрытие и передача художественного образа. Также одной из целей художественного перевода является передача смысловой емкости, с помощью которой переводчик может воздействовать на воображение читателя. Важно заметить, что, переводя художественные произведения, переводчики могут прийти к переложению или к буквальному переводу, что нарушает восприятие образности и смысла произведения.

Имена собственные содержат в себе семантику, которую при переводе не всегда легко передать, так как они имеют свою культурную специфику. Для передачи имен собственных переводчики как правило используют два основных способа – транслитерацию и транскрипцию. Но не всегда переводчик может передать семантику имен собственных используя эти два способа, имеется ряд других способов: калька, полукалька, создание неологизма, функциональная замена, описательный способ перевода.

В теории перевода важна категория рода, так как она часто бывает связана с гендерной характеристикой художественного образа. Из-за языковых особенностей (часто переводимое слово не совпадает в роде) переводчик, должен менять пол персонажей произведения. Проблема такого типа в теории перевода, считается мало исследованной. Однако переводчики находят решение данной проблемы, используя

нулевую трансформацию или конкретизацию. Говоря о переводе имен собственных В. С. Виноградов отмечает: «очень часто главная их роль заключается не только в номинации, сколько в характеристике объекта» [В. С. Виноградов, 2001: 32].

2. Практическая часть

Перед тем как непосредственно приступить к анализу, следует обратить внимание на то, почему А. Саксе пишет сказки цветах и растениях. О происхождении каждого цветка упоминает сама писательница в начале сказки, важно заметить, что многие цветы-персонажи – нетрадиционны латышской культуре.

Мы полагаем, что на появление сказок о цветах разных культур, повлияло время, в котором жила писательница, и то, что было актуальным тогда. В то время, благодаря переводам, появляются новые произведения из Восточных стран, таких как Япония, Индия, Иран и многих других. Вполне возможно, что колорит экзотических культур мог вдохновить писательницу. Это говорит о том, что ознакомление уже не только с литературой «братских республик», но и другой, более дальней, становится актуальным явлением. Но не только актуальность того времени, повлияло на появление сказок. А. Саксе с детства любила цветы, и вдохновение для написания данных сказок пришло к ней неожиданно, во время прогулки, когда она приехала в провинцию к родителям, ее очаровала красота полевых цветов.

Сам образ цветов является идеальным персонажем для сказок, так как это представление о природе как живой материи, и в то же время позволяет познать ценности разных культур. Стоит отметить, что сказки Саксе изначально были посвящены взрослым, но сейчас книгу «Сказки о цветах» мы можем найти на полках детской литературы, с яркими иллюстрациями и в новом переводе. Вероятно, что интерес переводчиков к творчеству А. Саксе связан с тем, что она поддерживала советскую власть в 1940 году. Во время Великой Отечественной войны, в ее творчестве главными героями становятся советские люди, и уже в 1949 один из ее романов заслуживает Государственную премию СССР.

Теперь подробнее обратимся к самим сказкам. Каждая сказка, это некая интерпретация, легенда, придание о том, как могли зародиться названия цветов и почему они значимы именно для той или иной культуры. Почти все герои сказки сначала были людьми с обычными именами или именами, напоминающими название цветов, например, в сказке «Подснежник» имя героини было Снежинка. Каждый герой сталкивается со смертью, умирает, чтобы потом превратиться в цветок. История предыдущей жизни и гибели героя определяет название цветка. Самая частотная причина смерти – несчастная любовь или глупое упрямство характера.

Обращаясь к именам собственным, важно заметить, что в художественном тексте имена собственные чаще всего входят в состав фразеологизмов, что также сможем увидеть в примерах данного исследования. Это говорит о том, что в составе фразеологизмов имена собственные становятся нарицательными, так как они не являются просто объектом, а наоборот описывают его. Далее непосредственно рассмотрим примеры.

2.1. Особенности перевода наименований цветов и растений

1) “**Sniegpulkstenīte**” – «**Подснежник**» (перевод Д. Глезера). Перед нами первый пример родового различия в имени собственном, о чем свидетельствует женская флексия –e в латышском языке, и суффикс - ник в русском языке, который указывает на лицо мужского пола и, как правило, встречается при образовании названия растений. В начале сказки главная героиня носила имя **Pārslīņa – Снежинка**, здесь мы видим полное совпадение рода, что не нарушает образности, также сохраняется уменьшительно-ласкательная форма, то есть переводчик использует эквивалентную замену. Но в конце сказки А. Саксе дает героине имя **Sniegpulkstenīte – Подснежник**. Свое название цветок в обеих культурах приобрел благодаря времени цветения, середина февраля, начало марта, когда снег еще не совсем растаял, цветок пролезает сквозь снег. **Подснежник** также упоминается и в других сказках Саксе.

А. Саксе	Д. Глезер
“Pēkšņi dzirdū iešķindamies <u>sīku zvaniņu, tik dzidru un tīkamu.</u> ”	«Вдруг я услышала тонкий звон, такой <u>чистый и приятный</u> ».
“Tu laikam esi svešiniece mūsu dārzā? <u>Sīkā balstiņa apjautājās.</u> ”	«- Ты, наверное, чужая в нашем саду? – <u>спросил тонкий голосок.</u> »

Из примера видно, что переводчик сохраняет женственные характеристики персонажа - чувствительность и любопытство.

А. Саксе “Forsteriāna”	Д. Глезер «Форстериана»
“Ak, stāsti jel, es jau aizturu elpu! – mazliet nepacietīgi iesaucās Sniegpulkstenīte.”	«Ну, расскажи, я весь внимание! – с нетерпением воскликнул Подснежник.»
“Es noliecos pār to un ieraudzīju, ka Sniegpulkstenītei pie nokārtā zvaniņa bija piesalusi liela un dzidra asara.”	«Я наклонилась и увидела крупную прозрачную слезу, примерзшую к поникшему колокольчику Подснежника.»

В этих примерах мы видим, что переводчик использует опущение некоторых компонентов, тем самым образ **Подснежника** приобретает более мужественные черты характера. Таким образом, из-за родовых различий, переводчику не удастся полностью

передать художественную образность персонажа, так как при переводе меняется не только род, но и гендерная характеристика персонажа.

2) “Cūkausītis” – «Белокрыльник» (перевод Д. Глезера). Переводчик использует эквивалент с русского языка, и сохраняет представление о цветке. Как видим, наименования на латышском и русском языках различаются, это связано с тем, что одно и то же растение в разных культурах может именоваться по-разному. По этой причине, переводчику в некоторых местах приходится отступать от оригинала, и вносить новые характеристики героя, обыгрывая значения русского эквивалента «Белокрыльник».

А. Саксе	Д. Глезер
“Uz resna, ūdeņaina kāta plaukst zieds ar vienu pašu baltu ziedlapu, kas arņēmusi dzeltenu, sarepējušai dūrītei līdzīgu putekšņu vāļīti.”	«Он цветет на толстом водянистом стебле, у него один – единственный лепесток, который, точно <u>белое крыло</u> , обнимает желтый, похожий на заскорузлый кулачок, початок.»
“Negantajai cūkai, skrienot cauri dubļu bedrei, bija palikusi <u>balta tikai viena auss</u> , un taisni tāpat bija arī Jānītim.”	«У извозившегося в грязи Янита <u>остался чистым один бок</u> , похожий на белое крыло.»
“- <u>Cūkausītis! Cūkausītis!</u> Re, kur Cūkausis.”	«- <u>Белокрыльник! Белокрыльник!</u> Смотри, белокрыльник. »

В оригинале (сказке Саксе) главное внимание уделяется уху Янита, которое всегда оставалось белым, несмотря на то, что он пачкался, и даже тогда, когда тонул в болоте. Переводчик, в свою очередь, на протяжении всей сказки акцентирует внимание на боке персонажа, напоминающее крыло. Но, когда мальчик тонет, переводчик сохраняет образ «уха»:

А. Саксе	Д. Глезер
“Virs ūdens palika tikai <u>cūkas auss</u> un gana dūrīte.”	«Лишь <u>свиное ухо</u> да заскорузлый кулачок паренька торчали на поверхности. »

Однако потом снова фигурирует белое крыло вместо уха:

А. Саксе	Д. Глезер
“Otrā dienā bija izžuvis arī akacis, bet tā vietā auga puķe, kas izskatījās kā <u>cūkas auss</u> un bērnu dūrīte.”	«На другой день высохло и окнище, а на его месте вырос цветок, похожий на <u>белое крыло.</u> »

Из выше сказанного, можем сделать вывод о том, что перед нами функциональная замена эквивалента, что не нарушает семантику наименования, но влияет на образные представления о персонаже.

3) “**Zaķa kāposti**” – «**Заячья капуста**» (перевод Д. Глезера). На русском языке *zaķkāposti* - *молодика*, но переводчик использует способ калькирования, придерживаясь оригиналу, так как в сказке главным героям является Заяц, который на поезде ехал в Ригу за семенами «кислой» капусты. Соответственно переводчик выбирает более близкий эквивалент, который сохраняет художественный образ. Это важно также по той причине, что автор сказок описывает не только то, как появилось название растения, но и то, почему человека, который едет в транспорте без билета, называют «зайцем».

4) “**Persijas ceriņš**” – «**Персидская сирень**» (перевод Д. Глезера). Снова сталкиваемся с различием в роде. Из контекста сказки, вытекает следующее: главным героем является молодой юноша, чью мать похитил злой дракон. По пути юноша получает способность превращаться, благодаря дедушке, которого встретил, когда шел искать мать. Он подсказал ему слова, с помощью которых он сможет три раза превращаться. Сначала, чтобы помочь убежать матери, он превратился в реку, потом в лошадь, и последний раз, вместо того, чтобы стать снова человеком, превратился в куст. Имя матери было Персия, и в честь сына, она назвала его своим именем. Важно заметить, что это единственное имя собственное, которое появляется в сказке. И, несмотря на то, что в переводимом тексте, также внимание акцентированно на юноше, переводчик, сохраняет особенности происхождения данного растения, благодаря принципу образования наименования, прилагательное + существительное.

5) “**Vijolīte**” – «**Фиалка**» (перевод Д. Глезера). Наименование цветка, в латышском языке похоже на название музыкального инструмента – (*vijole-скринка*). **Vijolīte** из-за своего окончания воспринимается как уменьшительно-ласкательная

форма. Переводчик перевел наименование **Vijolīte** не просто **Фиалка**, но как **Фиалка – Скрипачка**, таким образом сохраняя образность сказки.

А. Саксе	Д. Глезер
“ - Ak, neesmu mācījusies augstās skolās – atbildēja <u>vijolniece</u> . ”	«- Ах, у меня ведь нет никакой школы – ответила <u>Фиалка – Скрипачка</u> .»
“ <u>Vijolīte</u> iesmējās.”	« <u>Фиалка – Скрипачка</u> засмеялась.»

Переводчик использует добавление, чтобы образ был представлен близко к оригиналу, а также, чтобы передать саму идею сказки, где цветок носит имя своего любимого занятия. Такое решение можно считать удачным.

б) “**Magone**” – «**Мак**» (перевод Д. Глезера). В данной сказке мы сталкиваемся с изменением в роде и добавлением компонента, **Мак – Ветрогонка**. По сравнению с предыдущим примером, добавленный компонент подчеркивает характер Мака, а именно - легкомысленность. В сказке главная героиня учит своего мужа Ириса, как правильно жить. Переводчик пытается избежать употребление словосочетания **Мак – Ветрогонка**, и вместо имени собственного использует имя нарицательное – *жена*, в свою очередь, в оригинале А. Саксе постоянно использует имя героини:

А. Саксе	Д. Глезер
“ <u>Magone</u> piesarka aiz dusmām.”	« <u>Жена</u> Ириса покраснела от злости.»
“Lai ko darīja Īriss, <u>Magonei</u> nekas nelikās pa prātam.”	«Ирис никак не мог уго дить <u>жене</u> .»

В данном случае, добавленный компонент послужил как для сохранения рода, так и для передачи черт характера главной героини.

7) “**Lapsaste**” – «**Лисохвост**» (перевод Д. Глезера). Данное наименование в обоих языках, является сложным, так как в одном слове два корня, *līsa+хвост, lapsa+aste*. На русском языке существуют не сколько вариантов для перевода этого слова: *лисохвостик, лисий хвост и аlopeurus*. Для сохранения рода, переводчику не подошел бы не один из вариантов, и переводчик посчитал нужным сохранить принцип сложного слова, что позволяет передать экспрессию и семантику наименования в полной мере. В данном случае, аспект родового различия не играет большую роль, так

как в сказке внимание уделяется образному представлению лисьего хвоста, и представление о растении в обоих культурах одинаковы.

8) “**Kurpītes**” – «**Аконит**» (перевод Д. Глезера). Переводчик для наименования цветка выбрал более научное название, что особенно подчеркивается в конце сказки. Данное наименование имеет множество других русских народных вариантов: «*борец-корень*», «*волчий корень*», «*иссык-кульский корень*», «*волкобой*», «*царь-зелье*», «*царь-трава*», «*железный шлем*», «*шлемник*», «*капюшон*», «*каска*», «*чёрный корень*», «*чёрное зелье*», «*козья смерть*», «*лошадка*», «*туфелька*», «*лютик голубой*», «*синеглазка*», «*прикрыш-трава*». «*прострел-трава*». Обратим внимание, что есть и более близкий эквивалент для наименования и передачи образного представления - это «*туфелька*». Но переводчик в своем переводе вместо слова *туфелька*, использует *башмачок*. Возможно, потому что, *башмачки* в сказке носили гномики, а название *туфельки*, больше ассоциируется с женской обувью.

А. Саксе	Д. Глезер
“Palika vīriņi basām kājiņām, bet kopš tā laika aug un aug puķes, kuru ziedīņi izskatās pēc kurpītēm, un cilvēki tā arī sauc, gluži vienkārši – kurpītes.”	«Остались человечки босые, а на кустах с тех пор растет цветок, похожий на синий башмачок. В народе его так и называют «башмачок», а ученое его название – «аконит».»

Но такой выбор наименования для сказки, как «аконит» читателю может показаться слишком «научным» или не знакомым, ведь далеко не всем известен мир растений.

9) “**Saulgrieze**” – «**Подсолнечник**» (перевод Д. Глезера). Так как в сказке фигурируют взаимоотношения мужчины и женщины, стоит уделить внимание родовому различию персонажей на латышском и русском языках. Сначала обратим внимание на то, что наименование цветка образованно от слова солнце – *sauļe*, что уже указывает на сложность передачи рода. Ведь в русском языке солнце относится к среднему роду, который в латышском языке исчез в ходе исторических изменений. В связи с этим, переводчик опускает лексический эквивалент *māte*. В латышском языке солнце является существительным женского рода, и и в латышском фольклоре солнце является божественным символом, который сопоставляется с образом матери, она жалеет, согревает и поддерживает жизнь.

А. Саксе	Д. Глазер
“-Māt, mīlā māt, uzklausi mani!”	«-Солнышко, милое Солнышко, выслушай меня.»
“-Māt, māmmiņa, vai tu nejūti cik nelaimīga ir tava <u>meita</u> svešumā?”	«-Солнце, Солнышко, разве ты не чувствуешь, как несчастна твоя <u>дочь</u> на чужбине?»

Во втором примере, видим, что переводчик сохраняет образ девушки, то есть называет **Подсолнечник** дочкой Солнца. Правда в конце сказки, переводчик акцентирует не пол персонажа, а название растения, что вполне оправдано:

А. Саксе	Д. Глазер
“Tārēc arī viņu sauc par <u>Saulgriezi.</u> ”	«Вот почему этот цветок называют <u>Подсолнечником.</u> »

10) “**Naktsvijole**” – «**Ночная фиалка**» (Перевод Н. Бать). Выше мы уже сталкивались со схожим наименованием - **Фиалка**. Благодаря совпадению эквивалентов, переводчику удастся передать образ. Перевод сказки представляется удачным, так как переводчик точно передаёт все детали: цвет, запах, эмоции.

А. Саксе	Н. Бать
“Bet viņš satvēra tikai trauslu, baltu ziedu, kas kvēpināja smaržas pār viņu seju.”	«Но в руках Яниса остался лишь нежный цветок, струивший ему в лицо дурмящий аромат.»
“- Jāni es jūtu, ka dziļāk meža ir uzplaukusi savāda puķe. Kad vējš atnes tās smaržu, es reibstu vairāk nekā no taviem skūpstiem. Es gribu šonakt atnest šo puķi. Gaidi mani, kamēr es pārnākšu.”	«Янис, я знаю, там в чаще расцвел какой-то цветок. Ветер доносит его запах, и он пьянит меня сильнее твоих поцелуев. Сегодня ночью я хочу принести этот цветок тебе. Жди меня, я вернусь. »

10) “**Mežaroze un Rītavējš**” – «**Дикая роза и Утренний ветер**» (перевод Д. Глазера). Важно заметить, что *дикая роза*, традиционна на русский язык переводится еще как *шиповник*, но такой эквивалент не подходит, так как он не передает нужные

коннотации, и наименование *дикая роза* ближе к оригинальному слову. Русский перевод наименования цветка **Mežaroze – Дикая роза**, несет не много негативный смысл, и придает другое представление. В самой сказки, **Утренний ветер** по своему характеру является очень резким, и легкомысленным, в свою очередь **Дикая роза**, все время ждет его, и обладает спокойным характером, о чем, казалось бы, не свидетельствует само наименование.

А. Саксе	Д. Глезер
<p>“Dārza malā pie žoga uzziedēja Mežaroze. Sārta un pietvīkusi, ar rīta rasas pērlēm un maigajām ziedlapiņām viņa izskatījās tik skaista kā jaunava, kas tikko raudājusi aiz laimes.”</p>	<p>«За оградкой сада расцвела Дикая роза. Пунцовая, застенчивая, жемчужинками утренней росы на нежных лепестках, она была прекрасна, как юная девушка в слезах счастья.»</p>
<p>“Tas taču bija viņš, Rītavējš, kas nāca pāri koku galotnēm lauздams zarus un plēsdams lapas.”</p>	<p>«Это был он, Утренний ветер! Он мчался вершинам деревьев, ломая сучья, обрывая листья.»</p>

То есть из выше приведенного примера, мы видим, что передана семантика наименования, и читателю понятно о ком идет речь, но сам образ и характер героини сохранился не полностью, из-за особенностей колорита русского языка, но выбранный эквивалент в переводимом тексте является самым подходящим для перевода сказки.

11) “**Tītenis**” – «**Вьюнок**» (перевод Д. Глезера). В данном случае наименование передается буквально, соответственно в переводимом тексте передан характер и образ растения, так как оно встречается в обеих культурах, это свидетельствует о том, что представление о растении очень похожи.

12) “**Sausziedis**” – «**Сухоцвет**» (перевод Д. Глезера). В русском языке данный цветок имеет разные народные наименования, такие как: *золото солнечное, золотистка, кошачьи лапки, сухоцвете*, а также *бессмертник*. Наименования очень разные, вероятно, что это связано с разным представлением в определенных территориях России. Переводчик выбирает способ калькирования, чтобы придерживаться к исходному наименованию растения, и сохранить особенности характера героя в сказке. Это важно, так как в сказках А. Саксе наименование персонажа часто связано с представлением о характере цветка - здесь: злобность, безразличие, расчётливость, пессимизм.

A. Sakce	Д. Глазер
<p>“Tikai viens dārza iemītnieks – Sausziedis negatavojās svētkiem, neuzposās un nepiedalījās orķestra algošanā. Īgns un sabozies viņš ņurdēja, ka spilgtās krāsas viņam duroties acīs, ka putni pat naktīs neļaujot gulēt.”</p>	<p>«Только один обитатель сада – Сухоцвет – не готовился к празднику, не наряжался, не внос своей доли на оплату оркестра. Злой и мрачный, он ворчал, что яркие краски режут ему глаза, что птицы своим пением не дают ему ночью спать.»</p>

13) “**Dzegūzasara**” – «**Кукушкины слезки**» (перевод Д. Глезера). Данное наименование на русский язык переводится еще как *Трясунка*, но переводчик выбрал наименование, которое будет ближе по смыслу, и так как наименование данного цветка встречается и в русском языке, переводчик использует способ калькирования.

14) “**Ūdensroze**” – «**Водяная лилия**» (перевод Д. Глезера). *Водяная лилия* переводится еще как *кувшинка*, но выбранный переводчиком эквивалент ближе к исходному наименованию. Несмотря на то, что лилия и роза разные цветы, семантика наименования сохраняется, так как данный цветок известен в русской культуре именно под таким наименованием.

Результаты проведенного нами анализа позволяют сделать некоторые частные выводы, представляющие интерес для нашего исследования. Мы сталкиваемся с проблемой невозможности передачи образа, вследствие родовых различий. Чаще всего происходит замена пола, что нарушает образность сказки. Также сталкиваемся с тем, что в русском языке существует много народных наименований растений, что позволяет переводчику выбрать нужный ему вариант для перевода. Переводчик, как правило, выбирает те наименования, что ближе к исходному наименованию, но не всегда, например, в сказке «Аконит», переводчик подчеркивает свое личное представление, заменяя один эквивалент другим.

В ходе исследования сталкиваемся и с полным совпадением эквивалентов, также считаем нужным рассмотреть данное явление. Известно, что многие наименования растений в разных культурах появились с латинского языка, или в честь ботаников и богов. В результате нашего исследования мы сталкиваемся с латинизированными наименованиями, которые переводчик смог передать способом калькирования, что

указывает на то, что ниже указанные наименования цветов входят в словарный состав обоих языков.

В примерах номер 7 – 10, мы сталкиваемся с несовпадением в роде. Важно отметить, что в данных случаях это не нарушает идею сказки, так как, не смотря на названия в женском роде, в сказках Саксе речь идет о молодых юношах. На эти родовые различия повлияло то, что в основу сказок номер 7 - 9 легли греческие и римские легенды, в которых наименование растения даётся в честь богов: Нарцисса, Гиацинта, Гладиолуса.

- 1) “**Forsteriāna**” – «**Форстериана**» (перевод Д. Глезера).
- 2) “**Jasmīns**” – «**Жасмин**» (перевод Д. Глезера).
- 3) “**Kamēlija**” – «**Камелия**» (перевод Д. Глезера).
- 4) “**Lilija**” – «**Лилия**» (перевод Д. Глезера).
- 5) “**Orhideja**” – «**Орхидея**» (перевод Д. Глезера).
- 6) “**Magnolija**” – «**Магнония**» (перевод Д. Глезера).
- 7) “**Narcise**” – «**Нарцисс**» (перевод Д. Глезера).
- 8) “**Hiacinte**” – «**Гиацинт**» (перевод Д. Глезера).
- 9) “**Gladiola**” – «**Гладиолус**» (перевод Д. Глезера).
- 10) “**Peonija**” – «**Пион**» (перевод Д. Глезера).

Относительно последнего примера - здесь снова появляется различие представление образа в русской культуре из-за различия в роде, так как в русском языке наименования цветка можно именовать как *Пион*, так и *Пиония*. В данной сказке, сначала переводчик именуется персонажа, как *Пион*, но далее переводчик придерживается к оригиналу, и заменяет наименование на *Пиония*, чего по сути дела можно было избежать, так как в

оригинале, главной героиней является женщина, и наименование *Пиония* в название сказки было бы уместней.

А. Саксе	Д. Глазер
“- Paldies mans mīļais draugs, - Peonija rakstīja Simeonam.”	«- Спасибо, мой милый друг, - написала Пиония Симеону. »

Все наименования, которые упомянуты выше, являются главными героями, но в художественной литературе встречаем не только главных героев, но и так называемых второстепенных, которым как правила уделяется не слишком много внимания. Но тем не менее, и они влияют на произведение в целом, так как позволяют познать характер главных героев, и раскрыть сюжет произведения. Наименования цветов и растений, это не просто сухое представление ботаники, это картина мира, представление других культур. Поэтому считаем нужным также рассмотреть перевод второстепенных героев сказок, и обратить внимание на то, как переданы их наименования.

Наименования, которые рассмотрим далее, вероятней всего возникли благодаря ассоциациям в обеих культурах, или используя способ калькирования, но уже с посредством других языков, например, немецкого или польского. Например, следующее наименование в сказке «Жасмин», **Dadzis** – **Лиственный Репей**, появилось от латинизированного греческого названия *arceion*. Данное растение имеет больше чем одно наименование, в словаре В. И. Даля находим и такие русские наименования как: *лапух, лапушник, лопуха, дедовник, мордвин, татарин, лопуга, лопешник, репей, репейник, репьяк, репенник, репник, репец, лепельник, собака*. То есть данное наименование русифицировано, также как следующие наименования: **Маленькие Анютина глазки (Mazās Atraitnītes)**, **Васильки (Rudzupuķes ziedi)** и **Белена (Drīgene)**. Переводчику удастся, сохранить образ и семантику наименования, что является главной целью перевода. Также переводчику удалось одновременно отразить не только другие культуры, но в них передать специфику русской природы.

В двух сказках, переводчик полностью заменяет второстепенных героев, что на наш взгляд является неудачным приемом, так как можно было подобрать более близкие эквиваленты. Первый пример из сказки «Фиалка», где переводчик дает не соответствующее наименование - **Doronika** – **Незабудка**. Уже из самих наименований мы понимаем, что это совершенно разные цветы, так как наименование *незабудка*, схоже с латышским *neāizmirstulītes*. Произошло нарушение художественного образа и смена

компонента. **Doronika** на русский можно было перевести, как **Дороникум**, то есть наименование, которое по крайней мере, более схожее по звуковой оболочке, или как в предыдущих случаях выбрать русифицированный вариант - **Козульник**.

Схожий случай из сказки «Сухоцвет», где переводчик заменяет одно дерево, на другое, а именно **Ҷirsis – Абрикос**. Это совершенно разные деревья, с разными плодами. Вероятно, что здесь переводчик допустил смену эквивалента, по той причине, что в сказке, где речь идет о Вишнёвом дереве ярко отображены отношения мужчины и женщины. Ҷirsis на русском «вишня», и переводчик подобрал эквивалент (тоже дерево, дающее съедобные плоды), подходящий по роду:

А. Саксе	Д. Глазер
“Viņa aizgriezās un pamanīja, ka Ҷirsim odziņās iesities pirmais sārtums.”	«Она отвернулась и увидела, как у Абрикоса на щеках проступил первый багрянец.»

В заключении данной главы отметим, что второстепенным героям уделено меньше внимания, что в случае с малой прозой, вполне логично. То есть переводчик свободнее подбирает эквиваленты, особенно не придерживаясь семантики и звуковой оболочки наименований растений.

2.2. Цветовые особенности

Так как важным аспектам для художественных текстов является экспрессивность, нам стоило бы обратиться и к анализу цветовых особенностей, которые отвечают за зрительное представление. Когда речь идет о цветах или растениях, в нашем сознание появляются ассоциации с этим цветком, и как правило, это запах и цвет (далее краски).

Основные краски у растений, которые встречаем в произведение, это: *белый – balts, алый – sarkans, черный – melns, серый – pelēks, голубой/синий – zils, желтый – dzelntens, фиолетовый – violēts, золотой – zelta*. Важно заметить, что в оригинале, писательница не просто упоминает краску определённого растения, а дает образное представление используя, изобразительно-выразительные средства языка и речи, чаще всего метафоры и сравнения.

«Подснежние».

А. Саксе	Д. Глазер
“Pārsla bija balta meitiņa, baltiem matiņiem, gulēja baltā gultiņā un sedzās ar baltiem mākoņu paladziņiem.”	«Снежинка, беленькая девочка с белыми волосами, лежала в белой кроватке, под белыми облачными простынями.»

По контексту мы видим, что использована метафора, с помощью которой передается эмоциональная – экспрессия, и что также смог передать переводчик.

«Форстериана».

А. Саксе	Д. Глазер
“Bet puķu dobē pie mājas sienas kvēloja sarkans tulpes zieds.”	«А на цветовой клумбе, возле стены дома, пылал красный цветок Форстериана.»

«Белокрыльник».

А. Саксе	Д. Глазер
“Uz resna, ūdeņaina kāta plaukst zieds ar vienu pašu baltu ziedlapu, kas	«Он цветет на толстом водянистом стебле, у него один – единственный

apņēmusi dzeltanu, sarepējušai dūrītei līdzīgu putekšņu vālīti.”	лепесток, который, точно белое крыло, обнимает желтый, похожий на заскорузлый кулачок, початок.»
---	--

Автор описывает объект, так, чтобы вызвать определенные ассоциации о цветке, чтобы читатель мог его ярко представить.

«Нарцисс».

А. Саксе	Д. Глазер
“- Manu baltvaidsīt, manu spulgacīt, manu sprogainīt.”	«- Белолицый ты мой, ясноокий, кудрявенький. »

В данном случае, для передачи цветка, выбрано словосочетание, *baltvaidsīt*, что ясно указывает на краску цветка.

«Жасмин».

А. Саксе	Д. Глазер
“Mākslinieks nokrāsoja viņa ziedus pelēkus un arjautājās, vai Dadzis esot apmierināts.”	«Художник выкрасил цветы Репея в серый цвет и спросил, доволен ли он.»

А. Саксе	Д. Глазер
“Pienenītes atnesa māksliniekam krūzīti bieza krējuma, un Jasmīnam atlika tikai noskatīties, kā zeltaidzeltano krāsu, ko viņš bija izvēlējis, mākslinieks tagad bagātīgi izšķieda bezgala daudzo Pienenīšu ziedu izkrāsošanai.”	«Одуванчики поднесли художнику кружку сметаны, и Жасмин только смотрел, как много художник переводит на одуванчики золотисто – желтой краски, облюбованной Жасмином для себя.»

«Персидская сирень».

А. Саксе	Д. Глазер
“Puisis nosauca savu burvju vārdu, un acumirkļi grāvja malā uzauga kupls	«Парень сказал волшебное слово, и над рвом вырос густой куст с

krūms ar smaržīgiem, violētiem ziediem.”	пахучими фиолетовыми цветами.»
--	--------------------------------

«Орхидея».

А. Саксе	Д. Глазер
“Saule bija nokaitējusi kapara sarkanumā, bet viņu garie mati bija melni un spīdīgi kā ogles.”	«Солнце покрасило их кожу, и она стала медно-красной, а их длинные черные волосы сверкали, как уголь.»

Здесь автор сказок, передает описание цветка с помощью сравнения, для более точного зрительного восприятия.

«Жасмин».

А. Саксе	Д. Глазер
“Ābele pasolīja māksliniekam rudenī veselu grozu ābolu, lai nokrāsojot viņas ziedus viegli sārtus.”	«Яблоня пообещала художнику подарить осенью целую корзину яблок, если он выкрасит ее цветы в нежно-розовый цвет.»

Так как это частичное совпадение, переводчик использует описательный способ для передачи эквивалента.

«Камелия».

А. Саксе	Д. Глазер
“Redzamas bija tikai baltās kājas un sarkanmatainā galva, kas mēness gaismā zaigoja kā kupli saplaucis zieds”	«Видны были только белые ноги да рыжеволосая головка, озаренная лунным светом сиявшая, как пышно распустившийся цветок.»

«Жасмин».

А. Саксе	Д. Глазер
“Tad nu zilajā, lai tā nepaliktu pāri, mākslinieks nokrāsoja Neaizmirstules un Rudzupuķes ziedus.”	«Синей краской, чтобы она не пропала, художник покрасил Незабудки и Васильки.»

Zils. Мы знаем, что в русском языке, для обозначения данной краски, есть два варианта: голубой либо синий, что связано разнообразием спектра цветов. Как видим из примера, для русской культуры традиционным употреблением цветка является именно синий, но вполне возможно, что выбор краски может быть личной ассоциацией переводчика.

В итоге рассмотрения данного вопроса можно сказать, что краски цветов и растений во время перевода не меняются, чаще всего мы находим полное совпадение для обозначений красок, так как в сказке появляются основные цвета, за исключением, нежно-розового, и вариантности между синим и голубым. Благодаря этому, переводчику удастся сохранить эмоциональную – экспрессивность, что для передачи красок, является главной целью.

2.3. Выводы

Результаты проведенного анализа позволяют заключить, что при переводе названий растений переводчикам было тяжело найти подходящий эквивалент, чтобы передать ту же категорию рода. Это связано с особенностями грамматики русского и латышского языка, а также разнообразным представлением культур о цветах и растениях.

Чтобы передать ту же категорию рода, переводчик использует добавление компоненты, что в некоторых случаях позволило передать адекватность, сохранить идею произведения и максимально близко передает семантику наименования, как например, в сказке «Фиалка». В случае с другими сказками, чаще всего переводчик может использовать лексические приемы, транслитерацию или транскрипцию, что облегчает работу при передаче образа персонажей сказок.

Родовые особенности, встречаются на разных языковых уровнях, лексическом, синтаксическом и морфологическом. В случае с переводом имен собственных и передачи рода, переводчики используют морфологический уровень языка, и чаще всего для адекватной передачи имен собственных используют нулевую трансформацию или конкретизацию (добавление компонента или описательный способ), с помощью которых передается точность образа и содержание сказки. В целом переводы сказок можно считать адекватными, так как у каждого исходного наименования, был подходящий эквивалент.

Что касается цветовых особенностей перевода, то выявили, что самым частым совпадением, является полный, с помощью, которого переводчик достигает полную адекватность и точно передает точное представление о цветке или растении. В ходе исследования появляется только два частичных совпадения и один вариантный, что свидетельствует о том, что эмоциональная – экспрессивность передана адекватно.

Заключение

Особенности перевода имен собственных – одна из актуальных проблем художественного перевода. Художественный перевод требует особого внимания из-за своих жанровых особенностей, в которых далеко не всегда переводчику удастся раскрыть и передать художественный образ, на что в нашем случае влияет родовые изменения при переводе имен собственных (*наименований цветов и растений*).

В результате исследования был получен материал, анализ которого позволил решить поставленные перед нами задачи:

- 1) Не совпадение рода при переводе имен собственных, считается мало исследованной в теории перевода;
- 2) При переводе имен собственных, важна передача категории рода, так как она связана с характеристикой художественного образа;
- 3) Чтобы сохранить художественный образ и не допустить смену пола, переводчик использует трансформацию или конкретизацию с помощью добавления компонента;
- 4) В русском языке существуют разные варианты для перевода наименований цветов, благодаря большому количеству народных наименований;
- 5) Для более точной передачи наименований цветов, переводчик, как правило, использует калькирование и выбирает те наименования, которые ближе к исходным;
- 6) Некоторые наименования латинизированы, или русифицированы;
- 7) В большинстве случаев переводчику удается передать художественный образ и семантику наименования, что свидетельствует о том, что переводчик достиг главной цели;
- 8) С помощью описания красок цветов и растений, удастся передать экспрессивностью.

Так как существуют разные варианты перевода одного и того же художественного произведения, нам предоставляется возможным исследовать новый перевод книги А. Саксе «Сказки о цветах» (переводчик Анна Гогель, 2012 год). Это говорит о том, что автору данной работы представляется возможным дальнейшее изучение проблемы художественного перевода, и проблемы перевода имен собственных, которые были затронуты в исследовании.

Список использованной литературы

Источники

Sakse. A. *Pasakas par ziediem.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2016. – 213 lpp.

Саксе, А. *Сказки о цветах.* Рига: Лиесма, 1979. – 204 с.

Научная литература

Алексеев, М.П. *Поэтическая антология на русском и английском языках.* Москва: Прогресс, 1981. – 684 с.

Бархударов, Л.С. *Язык и перевод.* Москва: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.

Виноградов, В.С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы.* Москва: Изд-во Московского университета, 1978. – 174 с.

Виноградов, В.С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы).* Москва: ИОСО РАО 2001. – 224 с.

Виноградов, В.В. *О языке художественной литературы.* Москва: Гослитиздат, 1959. – 655 с.

Ермалович, Д.И. *Имена собственные на стыке языков и культур.* Москва: Р. Валент, 2001. – 200 с.

Комиссаров, В.Н. *Теория перевода.* Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.

Нелюбин, Л.Л. *Толковый переводоведческий словарь.* Москва: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.

Попович, А. *Проблемы художественного перевода.* Москва: Высш. школа, 1980. – 199 с.

Супренская, А.В. *Общая теория имени собственного.* Москва: Наука, 1973. – 367 с.

Туманова, О.Т. *Латино-русский словарь названий растений с указателем русских эквивалентов.* [http://homecitrus.ru/latino_russkij_slovar.html]. **Доступен на 25.05.2016:** <https://www.yandex.ru>

Федоров, А.В. *Основы общей теории перевода.* Москва: Издательский дом «Филология ТРИ», 2002. – 348 с.

Швейцер, А.Д. *Теория перевода.* Москва: Наука, 1988. – 215 с.

Швейцер, А.Д. *Перевод и культурная традиция / А.Д. Швейцер // Перевод и лингвистика текста: сб. статей.* – Москва: Всероссийский центр переводов, 1994. – С. 64 –75.

Вдовина, А.С, Фомин, А.Г. *Особенности реализации гендерного компонента в художественном переводе (на материале переводов сказок О. Уйлда).*
[<http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-realizatsii-gendernogo-komponenta-v-hudozhestvennom-perevode-na-materiale-perevodov-skazok-o-uaylda>] Доступна на 25.05.2017: <https://www.yandex.ru>

Мифы народов мира. Москва: 1991 - 92. В 2 т. Т.2. 201 – 202 с.

Dokumentārā lapa

Bakalaura darbs “Ziedu nosaukumu tulkošanas īpatnības A. Sakses “Pasakās par ziediem” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Santa Stefanoviča

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Dr. Philol., prof I. Norodovska

Recenzents lekt. N. Kopoloveca

Darbs iesniegts Rusistikas un slāvistikas nodaļā 25.05.2017

Studiju metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

___06.2017 prot. Nr_____, vērtējums ___ (_____)

Komisijas sekretāre: dokt.Linda Eltermane