

Кочеткова Н. С.

**[К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ТЕКСТА](#)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/38.html](http://www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/38.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**[Альманах современной науки и образования](#)**

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 92-94. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/](http://www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

ства, когда при достигнутом тождестве художника и живописной стихии становится невозможным сказать, кто из троих и в чью пользу проявляет себя всего деятельнее на полотне - исполнитель, исполненное или предмет исполнения» [Пастернак 1991: 207]. Для Поливанова звучащий в воздухе шум поездов становится своеобразным препятствием, преградой к настоящему творчеству, преодолеть которое он не может, и поэтому оказывается в финале произведения в пугающей, ледящей пустоте и одиночестве.

Так, в творческой концепции Б. Пастернака воздушный путь позволяет раскрыть характер художника, всегда готового любоваться жизнью, не вмешиваясь в её движение, не нарушая её законов. Истинный творец, по мнению писателя, может взлететь над землёй, впустить в себя действительность, иногда страдая и жертвуя собственным счастьем, переосмыслить её, не исказив, принять позицию наблюдателя и благодарно, радостно и трепетно запечатлеть в своих произведениях вечный мир, раскрывая потаённый, глубинный смысл, завуалированный внешней формой предметов и явлений бытия.

#### *Список использованной литературы*

1. **Горелик Л. Л.** Ранняя проза Пастернака: миф о творении / Л. Л. Горелик. - Смоленск: Смоленский государственный педагогический университет, 2000. - 172 с.
2. **Пастернак Б. Л.** Собрание сочинений: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. - М.: Художественная литература, 1991. - Т. 4. - 910 с.
3. **Турскова Т. А.** Новый справочник символов и знаков. - М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. - 800 с.
4. **Тюленева Е. М.** Творчество Б. Пастернака 1910-1920-х годов: мифо-мышление и поэтика текста: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. - Иванов, 1997. - 24 с.

## К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Кочеткова Н. С.*

*Самарский государственный технический университет*

В новых социально-экономических условиях на рынке труда возрастают требования работодателей к качеству подготовки выпускников вузов. Одним из требований является владение смежными профессиями, к числу которых можно отнести квалификацию «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». Курс обучения в рамках данной программы в Самарском государственном техническом университете рассчитан на три года и пользуется большим спросом среди студентов университета. Это и понятно, ведь диплом указанного образца повышает конкурентоспособность молодого инженера при устройстве на работу и открывает дополнительные перспективы карьерного роста. Однако диплом, не подкреплённый навыками и умением применять знания на практике - плохой помощник.

Было бы наивно полагать, что за 3 года обучения вуз сможет подготовить специалистов, владеющих на 100% мастерством технического переводчика даже в пределах конкретно взятой профессиональной сферы. Переводческий капитал так быстро приобрести невозможно. Необходимо время и осознание того, что технический переводчик делает себя сам. Поэтому задача преподавателя - не только сформировать у студента умение пользоваться различными переводческими приемами, но и воспитать в нем те переводческие качества, которые послужат основой для его дальнейшего «самообучения» и «самосовершенствования».

В данной работе мы рассмотрим некоторые проблемы, связанные с поиском лексических эквивалентов в языке перевода, при решении которых студент испытывает трудности, попытаемся обозначить путь и те переводческие качества, которые помогают их преодолеть.

Как известно, в задачу обучения переводу текста, в том числе и научно-технического, входит достижение понимания, с одной стороны, и отыскание соответствующей формы на языке перевода, с другой стороны. Основу понимания составляет структурно-вербальное понимание, которое опирается на лексико-грамматический анализ. Такое понимание предполагает умение на основе формальных признаков правильно определить структуру предложения, выделить его конструктивные элементы, выявить морфологические способы выражения этих элементов и определить значение входящих в данное структурное единство лексических единиц.

Поиск и определение лексического эквивалента в другом языке занимает значительное место в переводческой практике и сопряжен с определенными трудностями. Немалые лексические трудности, с которыми сталкивается студент в процессе обучения переводу научно-технического текста, связаны с отсутствием необходимого термина в двуязычном словаре и наличием в тексте оригинала имплицитных выражений и десемантизированной лексики.

Так как процесс обучения переводу как специальности характеризуется четкой профессиональной направленностью и строится на основе текстов научных статей из отраслевых журналов, чье содержание часто связано с описанием новых технологических процессов, то встречу с безэквивалентными терминами редко удастся избежать. Поэтому преподавателю необходимо подготовить студента к решению задачи «построения эквивалента безэквивалентного термина», рассмотреть различные приемы его перевода чтобы, взвесив все «за» и «против», принять оптимальное переводческое решение. Как известно, к основным способам перевода безэквивалентного термина относятся транслитерация, калькирование, генерализация, конкретизация и описание. Теоретически студент знаком со всеми указанными способами. На практике же при

перевод не зафиксированных в словарях терминов - слов студент, как правило, прибегает к транслитерации, а термины, составленные из нескольких слов, переводит с помощью калькирования. Нередко к этим приемам студент прибегает и при переводе терминов, чье значение уже зафиксировано в словаре, но не понравилось ему в силу многословности. Однако термины, перевод которых выполнен с использованием транслитерации (замена английских букв русскими) и калькирования (дословный перевод), редко оказываются успешными и корректными при оценке преподавателями - консультантами профилирующих кафедр. Они не только режут слух, но главное, полученное в результате калькирования знание такого терминологического словосочетания, как *Underbalanced drilling* - *несбалансированное бурение* не несет конкретного содержания и заставляет «гадать» о его значении даже специалиста. Поэтому для начинающего переводчика целесообразнее дать развернутый или описательный перевод и раскрыть существенные элементы значения переводимого термина. Конечно, из-за многословности описательный перевод нельзя назвать удачным. Однако он позволяет консультанту специализированной кафедры помочь студенту определить более лаконичный эквивалент, который пока не нашел отражения в словаре, но которым уже активно оперируют специалисты. Так, при переводе термина *Underbalanced drilling* специалист помог избежать длинного словарного определения и использовать его лаконичный эквивалент «Бурение на репессию». Кроме того, описательный перевод требует от студента внимательного отношения к контексту и его особенностям, что очень важно для будущего переводчика.

Определенные трудности у студента связаны с определением и устранением импликаций и переводом десемантизированной лексики.

К имплицитным, или неявным словесным выражениям относятся фразы, в которых те или иные компоненты глубинной смысловой структуры при ее трансформации в поверхностную структуру остаются невыраженными языковыми знаками. Так как тенденция к имплицитным выражениям в разных языках проявляется по-разному, то некоторые импликации, характерные для одного языка оказываются неприемлемыми для другого языка. В случаях, когда импликация в английском языке имеет аналогию в русском языке, экспликация имплицитного смысла при переводе на русский язык не требуется. Просто нужно быть внимательнее, чтобы избежать пословного перевода. Например: “*This is so because the alternative to TTD commonly turns out to be replacement and pulling of the production casing also, followed by, instead of a 1-section, an expensive 2-section sidetrack*”. - «Это происходит потому, что альтернативой БЧНКТ часто становится замена и подъем эксплуатационной колонны, а затем зарезка 2х интервального ствола вместо одноинтервального, что ведет к значительным дополнительным расходам». Если же английская импликация не является характерной для русского языка, то при переводе ее требуется устранить, выполнив необходимые лексические дополнения и тем самым восстановить в поверхностной структуре фразы отсутствующие семантические компоненты. Например: “*This causes the amplitudes of the near and far offsets to be weak relative to the middle offsets (... to those of the middle offsets)*».

Несмотря на то, что тексты, предлагаемые для перевода, имеют четкую профессиональную направленность, и студент хорошо владеет темой, ему далеко не всегда удается определить импликацию и снять неясность или нелогичность фразы в тексте на русском языке, что делает его перевод буквальным. Поэтому задача преподавателя состоит не только в том, чтобы показать студенту основные формы и признаки импликаций, но и научить его внимательно следить за лексической сочетаемостью слов при переводе и логикой изложения материала, как в тексте оригинала, так и в тексте перевода.

Трудности с поиском лексического эквивалента в языке перевода нередко связаны и с десемантизированной лексикой. Десемантизации, как правило, подвергаются слова, находящиеся на очень высокой степени абстракции. В языке научной литературы к ним можно отнести слова типа *substance*, *agent*, *application*, *behavior*, *process*, *system* и др. В значении этих слов содержится указание на какой-то максимально обобщенный и абстрагированный признак. В результате этого в определенных контекстуальных условиях лексическое значение таких лексических единиц ослабевает до минимума, и они используются лишь как строевой элемент в данном высказывании, что, несомненно, ведет к избыточности данного лексического знака в языке перевода, а это, в свою очередь, позволяет опускать последний при переводе на другой язык. Приведем несколько примеров: *oil gelling agents* - *загустители нефти*; *turbulence suppression agents* - *подавители турбулентности*; *dynamic behavior of gear systems* - *динамика зубчатых передач*. Нетрудно заметить, что перевод высокоабстрактной лексики с английского языка на русский зависит, прежде всего, от значения слова, с которым она имеет непосредственную логическую связь. Выбираемые при переводе лексические эквиваленты будут разными в разных статьях. Поэтому определение русских эквивалентов таких слов, а также дефиниция их значения в двуязычных словарях вызывает у студентов немало проблем и требует серьезного анализа контекста.

Поиск лексических эквивалентов в языке перевода далеко не ограничивается обозначенными трудностями. С их помощью мы лишь хотели показать, что работа над переводом исключает механический характер, а требует глубоких размышлений и анализа контекста, лексической сочетаемости слов и логической связанности единиц текста. Если студент с помощью преподавателя смог выработать в себе такую привычку, то в дальнейшем он сможет самостоятельно повышать и наращивать свой переводческий капитал и быть востребованным.

1. Климзо Б. Ремесло технического переводчика. Об английском языке, переводе и переводчиках научно-технической литературы [Текст] / Б. В. Климзо. - М.: Р Валент, 2006. - 507 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. - М.: Международные отношения, 1975. - 221 с.

## БЫТОВОЙ ДИАЛОГ КАК ОСНОВНОЙ ПРИНЦИП ТЕЛЕЭКРАНИЗАЦИИ

*Красавина А. В.  
Челябинский государственный университет*

Телевизор - неперенный предмет быта, поэтому восприятие нами телеэкрана настолько доведено до автоматизма, что мы забываем о его своеобразии. В первую очередь это происходит потому, что телевидение «...не начинало функционировать в абсолютной «знаковой пустоте». У его аудитории имелся багаж категорий, поскольку уже существовала «смысловая сфера» (кино), из которой эта аудитория многое заимствовала» [Михалкович 1985: 180]. Но нас интересует именно художественно-игровое ТВ, экранизирующее крупную прозу. Оно, прежде всего, изъясняется языком кино, хотя и «сглаженным» его вариантом, что позволяет ему оставаться в некоторой степени «свободным».

Мы постараемся сопоставить и разграничить художественно-игровое телевидение и кинематограф по разным линиям - поэтики и коммуникации, изобразительно-выразительных возможностей и зрительского восприятия.

Для ТВ главным языковым компонентом является крупный или средний план человека. Кадр на телевидении менее глубок и менее наполнен глубинным действием, чем в кино. На телевидении важны естественные интонации и не нужны «постановочные» эффекты. Сила и убедительность телеобразов вызывается документированной обстановкой действия. Телевидение тяготеет к живому слову непосредственного общения, при ослаблении эмоциональной нагрузки на среду, обстановку действия. Язык ТВ ближе к прозе и характеризуется повышенным вниманием к слову, содержанию, выраженному посредством речи - диалогу и монологу. Оно выдвигает базовый тезис первородности речевого общения людей.

Что касается хронотопа: если кинофильм ограничен временными рамками, то временная протяжённость произведений телевидения безгранична. На телевидении время цельное, это его коренная специфика. Выдвигается на первый план «драматургия мысли», господствует экранное слово. Т.о., если основной объект воздействия кинематографа - зрение, то телевидения - слух. Пространство на ТВ растворяется, теряет глубину и конкретность. Деформируется сам смысл нагрузки действия на пространство: пейзаж дан как плоскость, интерьер теряет объёмность, многофигурные композиции плохо прочитываются. Не видны детали. Деформирующие творческие приёмы, выглядят неестественно, так как телевидение настроено на документализм. Своеобразие монтажа на телевидении - соблюдение логики повествования (что не отрицает монтажного богатства).

Резюмируя сказанное, можно сделать вывод, что «...на любом уровне изобразительное решение телепроизведения окажется ограниченнее, сдержаннее, беднее кинематографического» [Сергеев 1980: 13]. Именно поэтому ТВ поворачивается к слову, в то время как кинематограф отворачивается от него.

Р. Клер писал: «К 1950 году телевидение показало себя как великолепное средство популяризации, но пока мы ещё ничего не открыли в нём такого, что позволило бы нам считать его новым средством выражения» [Копылова 1985: 162]. Популяризаторская функция ТВ вытекает, прежде всего, из его общедоступности, обращённости к массе (зрителей), а ограниченность выразительных средств становится его спецификой. «У ТВ не только нет собственного уникального качества, которое оно могло бы развить до совершенства, но оно глушит природные способности других искусств как раз на пороге совершенства» [Сергеев 1980: 184].

Но нужно отметить, что в данном случае действуют иные законы и условия восприятия конечного продукта телезрителем. Возникает изначальная настроенность не на эстетику, а на диалог - в большинстве случаев диалог бытовой: зрителю предлагаются бытовые ситуации, семейные проблемы, близкие большинству. В этом отношении роман Достоевского «Идиот» удобен для телеэкранизации. В его основе бытовой сюжет: проблема любовных треугольников, богатства-бедности, интриги и т. д. Роман, экранизированный и в формате сериала и в формате кинофильма, более полно был представлен именно в сериале.

«Серийная форма - фактор особого воздействия, «привыкания» к полюбившемуся персонажам, ожидания новой встречи с ними в фиксированный программой час» [Зоркая 1985: 95]. Кроме того, в данном случае играет роль исконная привязанность человека к цикличности, повторности. «Поточность» как принцип, как суть телевидения лежит в основе многосерийного телефильма. Т.о., «...законы конструкции преобразуют... все элементы, казалось бы, единые, одинаково применимые ко всем видам искусств» [Тынянов 1977: 340].

Сравнивая телевидение и кино, можно сказать, что если второе - прежде всего, «средство репродуцирования, создания звучащих «картин», то ТВ - средство общения, осуществляемого с помощью таких картин» [Копылова 1985: 166]. ТВ берёт на себя функцию посредничества в общении.

Диалогичность заложена также и в самой природе экранизации на уровне языковых компонентов. При экранизации художественного произведения происходит взаимодействие языковых (знаковых) компонентов, и, следовательно, оно обретает новые смыслы, новое звучание. «...Минимальной работающей семиоти-