

Лутеро Т. Языковые средства достижения функциональной эквивалентности при переводе художественного диалога (на примере итало-русских переводов романов А. Барикко) / Т. Лутеро // Научный диалог. — 2017. — № 6. — С. 59—71. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-59-71.

Lutero, T. (2017). Linguistic Means of Achieving Functional Equivalence in Translation of Literary Dialogue (by Example of Italian-Russian Translations of Novels by A. Baricco). *Nauchnyy dialog*, 6: 59-71. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-59-71. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 81'255.4+821.131.1Baricco03=161.1

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-59-71

Языковые средства достижения функциональной эквивалентности при переводе художественного диалога (на примере итало-русских переводов романов А. Барикко)

© **Лутеро Татьяна (2017)**, аспирант кафедры общего и русского языкознания, Российский университет дружбы народов (Москва, Россия), tatiana.lutero@gmail.com.

Рассматривается вопрос достижения функциональной эквивалентности при переводе диалогов из художественных текстов. Основная цель исследования заключается в выявлении языковых средств реализации принципа функциональной эквивалентности при переводе диалогов с итальянского языка на русский. Для реализации цели осуществляется сопоставительный анализ некоторых фрагментов произведений итальянского писателя А. Барикко «Море-океан», «Шелк» и их переводов на русский язык. В ходе анализа выявляются языковые трансформации, позволяющие передать в тексте перевода коммуникативный эффект, созданный в оригинале. Особое внимание уделяется характерологической функции диалога, заключающейся в том, что данный вид речевого общения активно задействован в создании образов персонажей. Автор также останавливается на стилистических особенностях диалогов, отражающих основные черты разговорной речи. В теоретической части работы дается определение понятия функциональной эквивалентности в рамках современных исследований о переводе, в связи с чем подчеркивается важность воссоздания коммуникативного эффекта в тексте перевода. Делаются выводы о способах воссоздания коммуникативного эффекта текста в переводах с итальянского на русский язык. Актуальность исследования заключается в описании лексических и грамматических средств реализации принципа функциональной эквивалентности, который может быть применим в переводческой работе.

Ключевые слова: диалог; художественный текст; образ героя; перевод; коммуникативный эффект; функциональная эквивалентность; итальянский язык; русский язык.

1. Введение

Диалог является основной формой речевого взаимодействия людей и характеризуется динамичностью, поэтому в художественном тексте диалоги представляют собой неотъемлемую часть картины мира, создаваемой писателем, и служат важным средством для реализации эстетической функции, которая является важнейшей отличающей функцией данного типа текста [Хисамова, 2009, с. 5]. В то же время диалог, имеющий высокий информативный потенциал, отвечает и за выполнение других функций текста [Тихонова, 2011, с. 62]. Его многофункциональность и стилистические особенности обуславливают интерес к проблеме эквивалентного перевода диалога из художественного текста.

Основная цель данной работы заключается в выявлении языковых средств достижения функциональной эквивалентности при переводе диалогов из художественного текста путем сопоставительного анализа. Материалом для исследования послужили диалоги из произведений современного итальянского писателя А. Барикко, в частности, из романов «*Ocean mare*» («Море-океан») и «*Seta*» («Шелк») и их переводов на русский язык, выполненных авторитетным переводчиком Г. П. Киселевым. В процессе анализа с учетом синтаксических и лексических особенностей текстов мы выявляем основные языковые трансформации, при помощи которых достигается функциональная эквивалентность в переводе. Актуальность исследования заключается в описании лексических и грамматических средств реализации принципа функциональной эквивалентности при переводе произведений с иностранного языка на русский в условиях постоянного диалога культур, прежде всего в сфере художественной литературы.

2. Функции и стилистические особенности диалога в художественном тексте

Диалог в художественном тексте можно рассматривать как продукт художественного-литературного вида коммуникации, субъектами которой, помимо автора и читателя, становятся персонажи [Михайлов, 2006, с. 150—151]. *Коммуникативные ситуации*, представленные в диалогах, определяются рядом таких факторов коммуникации, как личность адресата и адресанта, их взаимоотношения, социальные роли и роли в коммуникации, интенции, указания на действия, сопутствующие речи, место и время общения персонажей [Хисамова, 2009, с. 5]. Следовательно, содержащие

диалог части художественного текста дают возможность писателю показать как речевое поведение персонажей, так и обстоятельства их общения. Итак, диалог в художественном тексте имеет, помимо эстетической, еще и важную коммуникативную, сюжетообразующую, текстообразующую и характерологическую функции [Там же, с. 25]: посредством введения диалога в художественный текст автор выявляет взаимоотношения персонажей, определяет их поведение, развивает сюжет.

Со стилистической точки зрения диалог в художественном тексте обладает своеобразием разговорной речи, которая характеризуется особой спонтанностью и экспрессивностью [Там же, с. 16]. Таким образом, диалогические части текста играют важную роль в стилистической организации художественного текста, оказывая значительное влияние на его разностильный (или многостильный) характер [Шанский, 1989, с. 219]. Многие ученые указывают на неконвенциональность стилистического оформления диалогов в современной прозе, что «повышает значимость диалогических фрагментов в художественном дискурсе» [Тихонова, 2011, с. 62].

В работе «Слово в романе», посвященной стилистическим вопросам, М. М. Бахтин рассматривает разноречие как одну из важнейших характеристик жанра романа. Разноречие материализуется в образах говорящих людей, или персонажей, которые приносят свой собственный язык [Бахтин, 1975, с. 145]. Ученый также отмечает, что поступки и слова героя тесно взаимосвязаны: действия раскрывают и дополняют слова [Там же, с. 147].

В речь персонажей художественного произведения возможно включение слов и выражений из нелитературных форм языка: элементов просторечия, жаргонизмов, диалектизмов, кроме того, возможно использование устаревших слов и выражений и неологизмов. Любой элемент, изначально принадлежащий другому стилю, приобретает в художественном тексте совершенно иную функцию, например, употребление диалектных выражений в тексте, написанном в основном на литературном итальянском языке, указывает на особый культурно-социальный статус говорящего и, возможно, на сильную эмоциональную окраску его высказывания.

3. Способы перевода на русский язык диалогов из произведения А. Барикко

Стилистическое разнообразие языковых средств, используемых в речи персонажей, — отличительная черта произведений А. Барикко: в одном романе часто представлено большое количество персонажей, которые вступают в диалоги друг с другом. В романе «Море-океан» судьбы

различных персонажей пересекаются в сюрреалистической таверне Альмайер на побережье моря. Среди героев профессор Бартльбум, который ищет конец моря для написания последней статьи своей «Энциклопедии лимитов», известный портретист Плассон, пытающийся изобразить море. Рассмотрим следующий диалог между ними:

<i>PLASSON — Il mare è difficile.</i>	<i>ПЛАССОН — Море — это трудно.</i>
<i>BARTLEBOOM — ...</i>	<i>БАРТЛЬБУМ — ...</i>
<i>PLASSON — È difficile capire da dove iniziare. Vedete, quando facevo ritratti, ritratti alla gente, io lo sapevo da dove iniziare, guardavo quelle facce e sapevo esattamente... (stop)</i>	<i>ПЛАССОН — Трудно сообразить, с чего начать. Видите ли, когда я писал портреты, рисовал людей, я знал, с чего начинать, я смотрел на лица и точно знал... (стон)</i>
<i>BARTLEBOOM — ... [...]</i>	<i>БАРТЛЬБУМ — ... [...]</i>
<i>BARTLEBOOM — Voi facevate ritratti alla gente?</i>	<i>БАРТЛЬБУМ — Вы писали портреты?</i>
<i>PLASSON — Sì [Baricco, 2007, Pp. 69—70].</i>	<i>ПЛАССОН — Да [Барикко, 2017, с. 121].</i>

Речь Плассона характеризуется незаконченностью и отвлеченностью: персонаж не умеет доводить до конца свои высказывания, на что указывают многоточие в предложениях и слово *stop / стон*. Его собеседник, хорошо воспитанный и образованный профессор Бартльбум, формализует свою речь, употребляя сложные предложения, что видно из продолжения диалога. В данном диалоге он пытается вести с собеседником нормальный разговор в соответствии с правилами этикета, но в процессе разговора меняет свой подход и подстраивается под Плассона: он начинает терпеливо задавать ему вопросы, характеризующиеся научной точностью, которая отличает его речь. В обоих случаях особенности речи персонажей отражают их склад мышления и поведение: Плассон часто теряется в своих мыслях так же, как его взгляд теряется в море, которое он пытается изображать на полотне; а речь Бартльбума свидетельствует о его интеллекте. План языкового выражения непосредственно и многосторонне задействован в создании образа каждого персонажа. Рассмотрим продолжение диалога:

<i>BARTLEBOOM — Accidenti, sono anni che vorrei farmi fare un ritratto, davvero, adesso vi sembrerà una cosa stupida, ma...</i>	<i>БАРТЛЬБУМ — Надо же, я сто лет мечтаю, чтобы с меня написали портрет... Нет, правда, вам это покажется глупым, но...</i>
---	---

PLASSON — *Quando facevo i ritratti alla gente iniziavo dagli occhi. Dimenticavo tutto il resto e mi concentravo sugli occhi, li studiavo, per minuti e minuti, poi li abbozzavo, con la matita, e quello era il segreto, perché una volta che voi avete disegnato gli occhi... (stop) [...]*

BARTLEBOOM — *Cosa succede una volta che avete disegnato gli occhi?*

PLASSON — *Succede che tutto il resto viene da sé, è come se tutti gli altri pezzi scivolassero da soli intorno a quel punto iniziale, non c'è nemmeno bisogno di... (stop)*

BARTLEBOOM — *Non ce n'è nemmeno bisogno.*

PLASSON — *No. [...]*

D'accordo: era un po' macchinoso. Ma funzionava. Si trattava solo di disincagliarlo. Ogni volta. Con pazienza. Bartleboom, come si poteva dedurre dalla sua singolare vita sentimentale, era un uomo paziente [Baricco, 2007, pp. 69—70].

ПЛАССОН — *Когда я писал портреты, я начинал с глаз. Я забывал об остальном и фиксировался на одних глазах. Я изучал их долго-долго, потом делал набросок карандашом: в этом и заключается весь секрет, ибо как только вы нарисовали глаза... (стон) [...]*

БАРТЛЬБУМ — *Что же потом, после того, как вы нарисовали глаза?*

ПЛАССОН — *Остальное выходит само собой, словно вращается вокруг этой исходной точки, даже не обязательно... (стон)*

БАРТЛЬБУМ — *Даже не обязательно.*

ПЛАССОН — *Нет. [...]*

Да, это слегка утомляло. Зато срабатывало. Нужно было только подталкивать его. Время от времени. Набравшись терпения. Бартльбум, как вытекало из его особо сентиментального склада, был человеком терпеливым [Барикко, 2017, с. 121]

В конце отрывка автор с иронией комментирует диалог, подчеркивая своеобразие каждого из двух персонажей: с одной стороны, Плассона, который нуждается в том, чтобы при разговоре его «подталкивали»; с другой стороны, терпеливого Бартльбума, уже много лет почти каждый день пишущего любовное письмо своей будущей невесте, с которой он, однако, еще не знаком.

В итоге можно выявить следующие функции анализируемого диалога: *характерологическую*, так как в диалоге отражаются характеры персонажей, что позволяет описывать образы героев произведения; *сюжетообразующую*, поскольку в диалоге развивается сюжет и читатель узнает новые детали истории; *эстетическую*, так как каждый участник диалога предстает языковой личностью, носителем определенных культурных представлений.

Со стилистической точки зрения обращает на себя внимание наличие слов и выражений, характерных для разговорной речи, например, выделенное в тексте слово *accidenti* (*надо же*), повторение слова *occhi* (*глаза*), а также глаголы *vedete* и *capite* (*видите ли* и *понимаете ли*) как свидетельство попытки поддерживать контакт с собеседником. Данные стилистиче-

ские особенности были сохранены при переводе на русский язык. Кроме того, переводчик также сохранил графическую организацию диалога, которая явно напоминает театральный сценарий или текст пьесы.

4. Достижение функциональной эквивалентности при переводе диалогов в художественном тексте

В рассмотренном выше переводе фрагмента текста А. Барикко была достигнута эквивалентность на функциональном уровне. Данный вид эквивалентности рассматривается многими учеными в области теории перевода, которые акцентируют свое внимание на коммуникативном аспекте текста. В концепции немецкого ученого Г. Йегера изложено представление о коммуникативной эквивалентности, когда два текста на двух языках способны вызывать одинаковый *коммуникативный эффект*, то есть обладают одинаковой коммуникативной ценностью [Jäger, 1975, p. 87].

Вопрос о критериях переводческой эквивалентности является ключевым в рамках научной дискуссии о переводе художественного текста. Он связан прежде всего с необходимостью выявить инвариант, то есть те свойства текста, которые должны быть воссозданы в тексте перевода, что обусловлено прежде всего невозможностью передать все аспекты исходного текста. Как объясняет К. Норд, в собственном тексте переводчик передает «another kind of information in another form» («*Иной тип информации в иной форме*») [Nord, 1997, p. 35]. В качестве главных инвариантов при переводе ученые принимают во внимание различные аспекты: семантический компонент текста, предметное содержание, синтаксические структуры, стилистическую специфику, лексический состав и коммуникативный эффект [Nida & Taber, 1969; Jäger, 1975; Комиссаров, 1980; Швейцер, 1988; Bassnett, 2002; Eco, 2010; Reiss & Vermeer, 2014]. Именно последний (коммуникативный) аспект стал одной из основ современных теорий перевода, согласно которым перевод должен воспроизводить тот же эффект, на который был намерен исходный текст, особенно если речь идет о текстах с эстетическим предназначением [Eco, 2010, p. 80]. Переводчик определяет коммуникативный эффект текста и на этой основе предлагает свой перевод, который должен функционировать аналогичным образом.

С целью реализации функциональной эквивалентности и, следовательно, успешного выполнения перевода переводчик часто прибегает к различным трансформациям лексического и синтаксического характера, из-за которых принцип эквивалентности на семантическом и синтаксическом плане может быть нарушен, как будет показано далее.

Обратимся к следующему примеру — беседе между Бартльбутом и прекрасной дамой Анн Девериа:

— *Così adesso sono arrivato al mare. Il mare. Finisce, anche lui, come tutto il resto, ma vedete, anche qui è un po' come per i tramonti, il difficile è isolare l'idea, voglio dire, riassumere **chilometri e chilometri** di scogliere, rive, spiagge, in un'unica immagine, in un concetto che sia la fine del mare, qualcosa che si possa scrivere in poche righe, **che possa stare** in un'enciclopedia [...]*

— Bartleboom...

— Sì?

— Chiedetemi perché sono qui. Io.

Silenzio. Imbarazzo [Baricco, 2007, p. 35]

— *И вот теперь я у моря. Море. Подобно всему на свете, оно тоже кончается, но видите, и здесь, **как в случае** с закатами, самое трудное — обособить идею, иначе говоря, обобщить **длинную цепочку** рифов, берегов, заливов в единый образ, в понятие конца моря, чего-то, **что можно** выразить несколькими строками, **вместить** в энциклопедию [...]*

— Бартльбум...

— Да?

— Спросите меня, зачем я здесь. Зачем.

Молчание. Замешательство [Барикко, 2017, с. 87]

В данном фрагменте Бартльбум и Анн Девериа пьют чай и рассказывают о причинах своего пребывания в загадочной таверне Альмайер.

Профессор Бартльбум довольно долго рассказывает о себе и о своем исследовании, описывает все в мельчайших деталях. Его речь представляет собой сложную, но логично построенную конструкцию. Будучи настоящим джентльменом, он называет свою собеседницу *madame* (мадам). Речь профессора подчеркивает его воспитанность и тонкость ума, а также любовь к своему делу.

Он настолько увлекся, что почти забыл о присутствии собеседницы, которая перебивает его и обращает его внимание на себя, объясняя причину ее пребывания в таверне Альмайер:

— *Perché siete qui, madame Deveria?*

— *Per guarire.*

Altro imbarazzo, altro silenzio. Bartleboom prende la tazza, la porta alle labbra. Vuota. Come non detto. La riposa.

— *Guarire da cosa?*

— *È una malattia strana. **Adulterio.***

— *Зачем вы здесь, мадам Девериа?*

— *Чтобы вылечиться.*

Снова замешательство. Снова молчание. Бартльбум берет чашку. Подносит ее к губам. Она пуста. Ой. Чашка возвращается на место.

— *От чего?*

— *Это особая болезнь. **Неверность.***

— *Prego?*

— *Adulterio, Bartleboom. Io ho tradito mio marito. E mio marito pensa che il clima del mare assopisca le passioni, e la vista del mare stimoli il senso etico, e la solitudine del mare mi induce a dimenticare il mio amante. [...]*

— *Davvero voi avete tradito vostro marito?*

— *Sì.*

— *Ancora un po' di tè?* [Baricco, 2007, p. 35]

— *Простите?*

— *Неверность, Бартльбум. Я изменила мужу. И муж считает, что морской климат укротит страсть, морские просторы укрепят нравственность, а морское успокоение поможет мне забыть любовника. [...]*

— *Вы в самом деле изменили мужу?*

— *Да.*

— *Еще чаю?* [Барикко, 2017, с. 87]

Диалог выполняет в основном *характерологическую* функцию: короткие и четкие реплики Анн Деверия, искренность и легкость, с которой она говорит о такой непростой теме, как неверность своему мужу, обусловлены ее эксцентричным характером, порой присущей ей циничностью и способностью заинтриговать окружающих. Анн Деверия — уверенная в себе женщина, которая не боится говорить откровенно и прямо. Обращаясь к профессору Бартльбуму по одной только фамилии, она дает ему простое указание: *спросите меня, зачем я здесь*. Ее прямой стиль общения и ее признание в неверности супругу смущают романтического Бартльбума, который находится в замешательстве и не знает, как реагировать: в итоге он просто меняет тему разговора. Его наивное поведение, в особенности в сопоставлении с его рациональным подходом, становится источником юмористического эффекта.

Рассмотренные особенности текста — комментирование речи персонажей и их коммуникативного поведения, юмористический эффект, а также стилистическая специфика текста в целом — являются важнейшими факторами, определяющими своеобразие и коммуникативный потенциал текста, и, следовательно, должны быть отражены в переводе. Полагаем, эта задача была успешно выполнена переводчиком.

В частности, для сохранения стилистической специфики текста при переводе были осуществлены трансформации различного типа. Перечислим только некоторые из них в качестве примеров:

— лексические трансформации: *chilometri e chilometri* (букв. ‘километры и километры’), на итальянском являющееся устойчивым выражением, переведено как *длинная цепочка*; *adulterio* (букв. ‘прелюбодеяние’, ‘адюльтёр’), юридический термин свободно употребляемый в итальянском языке и в разговорной речи, — как *неверность* (букв. на итальянском ‘fedeltà’);

— синтаксические трансформации, в которых меняется субъект действия: *che possa stare* ('что вмещается') становится [*что можно*] *вместить*; *la riposa* ('он ее ставит обратно') — *чашка возвращается на место*;

— итальянские разговорные выражения переведены с помощью русских функциональных эквивалентов, например: *anche qui è un po' come* переведено как *в случае*; *come non detto* — *ой*;

— пропуск прилагательного *mio* ('мой') в словосочетаниях *mio marito* и *il mio amante*, так как в русском в этом контексте оно носит необязательный характер.

В итоге при успешном воссоздании коммуникативного эффекта текста и, следовательно, достижении функциональной эквивалентности наблюдается нарушение эквивалентности на семантическом и синтаксическом уровне, связанное с выявленными трансформациями. В том числе отмечаются некоторые потери в семантическом плане, например, в случае перевода *chilometri e chilometri* на *длинную цепочку*: несмотря на сохранение общего значения предложения теряется образ просторов морского пейзажа, который складывается у носителя итальянского языка при чтении текста. Также отметим перевод фразы *la riposa* ('он ее ставит обратно') на русский вариант *чашка возвращается на место*, в котором меняется способ описания ситуации: в отличие от итальянского текста персонаж как будто принимает не активное, а пассивное участие в действии, что является частичной семантической потерей.

Следующий пример представлен фрагментом диалога между главным персонажем романа «Шелк» Эрве Жонкур и его другом, деловым партнером и наставником Бальдабю:

— **Dicono che in Giappone sia scoppiata la guerra, questa volta davvero. Gli inglesi danno le armi al governo, gli olandesi ai ribelli. Pare che siano d'accordo. Li fanno sfogare per bene e poi si prendono tutto e se lo dividono. Il consolato francese sta a guardare, quelli stanno sempre a guardare. Buoni solo a mandare dispiaceri che raccontano di massacri e di stranieri sgozzati come pecore.**

Пауза.

— **Ce n'è ancora di caffè?** [Барикко, 2008, р. 70]

— **Слышал — в Японии-то война. На этот раз без осечки. Англичане снабжают оружием правительство, голландцы — восставших. Похоже, они сговорились. Пускай, мол, те хорошенько выложатся, а уж мы потом приберем все к рукам и поделим между собой. Французское консульство знай себе приглядывается. Они только и делают, что приглядываются. Эти умники разве депеши горазды строчить про всякие там смертоубийства да про иностранцев, заколотых как барабаны.**

Пауза.

— **Кофе еще найдется?** [Барикко, 2017, с. 40]

По большей части диалог парадоксально характеризуется своей монологичностью: Бальдабью рассказывает о ситуации в Японии и отговаривает друга от поездки туда, в то время как Эрве слушает его молча. Бальдабью говорит прямо, без лишних слов, прибегает к словам и выражениям разговорной речи, акцентирует внимание на опасности поездки, используя лексические единицы насыщенной семантической окраски. Диалог имеет характерологическую и коммуникативную функции — речь Бальдабью хорошо отражает его характер, отношение к собеседнику и его цель — убедить Эрве не ехать в столь опасное место. В последнем заключается основной коммуникативный эффект фрагмента текста. Со стилистической точки зрения речь обладает высокой степенью разговорности.

Очевидно, что переводчик попытался сохранить эти характеристики и сделать речь Бальдабью такой, какой бы он ее произнес, если бы был носителем русского языка. Разговорный стиль сохранен в части использования различных элементов: частиц *то, да, мол, уж*; конструкций *пускай, знай себе*; слов и словосочетаний *слыхал, хорошенько, всякие там*. Переводчик использовал различные трансформации в семантическом и в синтаксическом плане, в том числе:

— *dicono che* (букв. ‘говорят, что’) переведено на *слыхал*;

— предложение в третьем лице *li fanno sfogare per bene e poi si prendono tutto e se lo dividono* (букв. ‘они дают им выложиться, как надо, и потом заберут все и поделят между собой’) переведено конструкцией в первом лице *пускай, мол, те хорошенько выложатся, а уж мы потом приберем все к рукам и поделим между собой*;

— предложение *il consolato francese sta a guardare, quelli stanno sempre a guardare* делится на два предложения в русском переводе;

— в переводе добавляется эпитет *эти умники*.

Обратим внимание на последнюю реплику *ce n'è ancora di caffè?* Среди других выражений с таким же значением прежде всего возможно более нейтральное *c'è altro caffè?* (букв. ‘есть еще кофе?’). Переводчик предлагает интересное решение *Кофе еще найдется?*, что позволяет более открыто выразить желание заполучить напиток. Эта фраза является функционально маркированной, она более дерзкая и навязчивая, чем вариант буквального перевода *Есть еще кофе?* (о функциональном маркировании см.: [Сальмон, 2008]). По сути значение одно и то же, но способ выражения отличается.

В результате перевод заметно отличается от исходного текста, но является эквивалентным в функциональном плане и способным оказать такое же воздействие на читателя, как и оригинал.

Итак, с целью реализации функциональной эквивалентности и, следовательно, успешного выполнения перевода переводчик часто прибегает к компромиссным решениям, что неизбежно подразумевает потери в семантическом плане.

5. Выводы

Перевод диалогов в рассмотренных текстах предполагает решение двух основных задач: воссоздание в переводе образов говорящих персонажей и сохранение стилистических особенностей текстов. Как было показано на примере проанализированных диалогов, обе задачи выполняются в рамках общей цели добиться соответствия принципу функциональной эквивалентности, что предполагает воссоздание коммуникативного эффекта.

В результате анализа диалогов была продемонстрирована ключевая роль языковых особенностей речи персонажей рассматриваемых произведений в создании их образов, в чем заключается характерологическая функция диалогов в художественном тексте. Наличие данной функции предполагают переводы произведений, в которых большое внимание уделяется воссозданию стиля речи каждого персонажа в соответствии с его образом. В связи с этим оригиналы и переводы рассматриваемых текстов отличаются стилистическим разнообразием.

Для перевода лексических единиц переводчиком были подобраны функциональные эквиваленты, что позволило сохранить коммуникативный эффект оригинала. Данная задача решена при помощи ряда языковых трансформаций лексико-семантического и грамматического характера. При этом эквивалентность отдельных фрагментов текста на семантическом и синтаксическом уровне может быть нарушена, в особенности в случае перевода устойчивых выражений. Однако это не мешает достижению функциональной эквивалентности в целом, так как она предполагает соответствие не между элементами текста оригинала и текста перевода, а между текстами в целом.

Источники

1. *Барикко А.* Шелк и другие истории / А. Барикко ; пер. с итальянского Г. Киселева, Н. Колесовой, А. Миролюбовой, В. Петрова. — Москва : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. — 544 с.
2. *Baricco A.* Oceano Mare / A. Baricco. — Milano : Feltrinelli, 2012. — 222 с.
3. *Baricco A.* Seta / A. Baricco. — Milano : Feltrinelli, 2015. — 108 с.

Литература

1. *Бахтин М. М.* Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 72—233.

2. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. — Москва : Международные отношения, 1980. — 165 с.
3. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста / Н. Н. Михайлов. — Москва : Асадема, 2006. — 223 с.
4. Сальмон Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова / Л. Сальмон. — Москва : МЛИ РАН им. А. М. Горького, 2008. — 256 с.
5. Тихонова Ю. В. Диалог в дискурсе современной художественной прозы / Ю. В. Тихонова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. — 2011. — № 623. — С. 62—78.
6. Хисамова Г. Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина) : автореферат диссертации... доктора филологических наук. — Уфа : Башкирский государственный университет, 2009. — 45 с.
7. Шанский Н. М. Стилистика русского языка / под ред. Н. М. Шанского. — Москва : Просвещение, 1989. — 223 с.
8. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. — Москва : Наука, 1988. — 214 с.
9. Bassnett S. Translation Studies / S. Bassnett. — London, New York : Routledge, 2002. — 176 p.
10. Eco U. Dire quasi la stessa cosa / U. Eco. — Milano : Bompiani, 2010. — 391 p.
11. Jäger G. Translation und Translationslinguistik / G. Jäger. — Halle : Niemeyer, 1975. — 214 p.
12. Nida E. The Theory and Practice of Translation / E. Nida, C. R. Taber. — Leiden : Brill, 1982. — 218 p.
13. Nord C., Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained. — Manchester-UK: St. Jerome Publishing, 1997. — 160 p.
14. Reiss K. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained / K. Reiss, H. J. Vermeer ; transl. C. Nord. — New York : Routledge, 2014. — 218 p.

Linguistic Means of Achieving Functional Equivalence in Translation of Literary Dialogue (by Example of Italian-Russian Translations of Novels by A. Baricco)

© **Lutero Tatyana (2017)**, PhD student, Department of General and Russian Linguistics, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia), tatiana.lutero@gmail.com.

The achievement of functional equivalence in the translation of the dialogues of literary texts is discussed. The main objective of the study is to identify linguistic means of realization of the principle of functional equivalence in the translation of dialogues from Italian into Russian. To achieve the objective the comparative analysis is made of some fragments of the works of Italian writer A. Baricco "Ocean Sea", "Silk" and their translations into Russian language. The analysis identifies linguistic transformations, enabling

to make in text of the translation the communicative effect created by the original. Special attention is paid to the characteristic function of the dialogue, consists in the fact that this kind of speech communication is actively involved in creating the characters. The author also dwells on the stylistic features of dialogues that reflect the main features of spoken language. The theoretical part of the work defines the concepts of functional equivalence within the framework of current research on translation, in this connection, the importance of retaining in the text the translation of a communicative effect which has been modeled by the author in the text source is underlined. It is concluded about how to recreate the communicative effect of a text in translation from Italian to Russian language. The relevance of the study is to describe lexical and grammatical means of realization of the principle of functional equivalence, which can be applied in translational work.

Key words: dialogue; literary text; image of a hero; translation; communicative effect; functional equivalence; Italian language; Russian language.

Material resources

- Baricco A. 2012. *Oceano Mare*. Milano: Feltrinelli. (In Ital.).
 Baricco A. 2015. *Seta*. Milano: Feltrinelli. (In Ital.).
 Barikko, A. 2017. *Shelk i drugie istorii*. Moskva: Inostranka, Azbuka-Attikus. (In Russ.).

References

- Bakhtin, M. M. 1975. Slovo v romane. In: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 72—233. (In Russ.).
 Bassnett, S. 2002. *Translation Studies*. London, New York: Routledge.
 Eco, U. 2010. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
 Jäger, G. 1975. *Translation und Translationslinguistik*. Halle: Niemeyer.
 Khisamova, G. G. 2009. *Dialog kak komponent khudozhestvennogo teksta (na materiale khudozhestvennoy prozy V. M. Shukshina): avtoreferat dissertatsii...* doktora filologicheskikh nauk. Ufa: Bashkirskiy gosudarstvennyy universitet. (In Russ.).
 Komissarov, V. N. 1980. *Lingvistika perevoda*. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya. (In Russ.).
 Mikhaylov, N. N. 2006. *Teoriya khudozhestvennogo teksta*. Moskva: Academia. (In Russ.).
 Nida, E., Taber, C. R. 1982. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
 Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester-UK: St. Jerome Publishing.
 Reiss, K., Vermeer, H. J. 2014. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. New York: Routledge.
 Salmon, L. 2008. *Mekhanizmy yumora. O tvorchestve Sergeya Dovlatova*. Moskva: MLI RAN im. A. M. Gorkogo. (In Russ.).
 Shanskiy, N. M. 1989. *Stilistika russkogo yazyka*. Moskva: Prosveshcheniye. (In Russ.).
 Shveytser, A. D. 1988. *Teoriya perevoda. Status, problemy, aspekty*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
 Tikhonova, Yu. V. 2011. Dialog v diskurse sovremennoy khudozhestvennoy prozy. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 623: 62—78. (In Russ.).