

2008-20

Министерство образования и науки Кыргызской Республики
Кыргызско-Российский Славянский университет им. Б.Н. Ельцина

На правах рукописи
Диссертационный совет К.10.07.339
УДК: 41:43-82:803

Чолпонбаева Назгуль Абдиназаровна

**ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ПОДСИСТЕМЫ
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ДРАМАТИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШЕКСПИРА И ПРОБЛЕМА
ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ
И КЫРГЫЗСКИЙ ЯЗЫКИ**

Специальность 10.02.20 –
сравнительно-историческое, типологическое,
сопоставительное языкознание

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Бишкек – 2008

Работа выполнена на кафедре американистики и перевода факультета мировых языков Ошского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Сыдыков Ж.К.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Загидуллин Р.З.
кандидат филологических наук, доцент
Караева З.К.

Ведущая организация: Бишкекский гуманитарный университет
им. Х.К. Карасаева
кафедра общего и русского языкознания
кафедра кыргызского языка
кафедра английского языка

Защита диссертации состоится « 24 » марта 2008 г.
в 10⁰⁰ час. на заседании совета по защите диссертаций К.10.07.339,
в Кыргызско-Российском Славянском университете им. Б.Н.Ельцина,
по адресу г. Бишкек, ул. Киевская 44, ауд. 212.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кыргызско-Российского Славянского университета по адресу: г. Бишкек, ул. Киевская, 44

Автореферат разослан « 21 » февраля 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного Совета

А. Рунжан

О.С.Абдыкаимова

Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация посвящена сопоставительному исследованию функциональных подсистем английского языка в драматических произведениях Шекспира и проблеме их перевода на русский и кыргызский языки.

Проблема художественного перевода произведений В.Шекспира на русский и кыргызский языки не достаточно изучена и разработана в нашей стране, и сегодня лингвистам предстоит освоить неисчерпаемо глубокие возможности для дальнейшего наблюдения и изучения.

Актуальность выбранной нами темы определяется масштабом и недостаточной исследовательностью как переводческой деятельности, так и функционирования переводов В.Шекспира в русской и кыргызской литературе, существует необходимость работы по сравнительно-сопоставительному анализу функциональных подсистем оригиналов пьес В.Шекспира, ведь именно сопоставление переводов являет собой основу для исследований в области компаративистики. Естественно, творчество В.Шекспира имеет богатую переводческую практику, вызывает неоднозначные оценки и до сих пор является предметом споров и дискуссий. Довольно слабо изучены трудности перевода, возникающие по причине различий в национально-специфичных стереотипах различных этносов и различий языковой и концептуальной картин мира. Художественная значимость переводов диктует необходимость определить их роль и место на русской и кыргызской литературной арене.

На различных этапах исследования выделялись проблемы, вызывающие интерес специалистов. В XVIII веке это были сюжеты, используемые В.Шекспиром для своих пьес. Позже внимание начали привлекать психологические характеры, их противоречие. В начале XX века филологов заинтересовал шекспировский сонет как возможность использования различных стилистических средств в реализации авторского замысла. В наше время шекспироведов все больше и больше интересует другая сфера исследования творчества великого поэта – структура его произведений и его передача на другие языки. Ритм стихов в произведениях В.Шекспира – ближайший уровень к лексическому анализу. Он – первооснова его поэзии. Размер подсказал В.Шекспиру часть его мыслей. Ритм лежит в основе шекспировских текстов, а не только организует их. Ритмическими взрывами объясняются и некоторые стилистические капризы В.Шекспира. Движущая сила ритма определила порядок вопросов и ответов в его диалогах, скорость и длину периодов в монологах и т. д.

Трагедии – творческий стержень наследия В. Шекспира. Они выражают мощь его гениальной мысли и суть его поры, именно потому последующие эпохи, если они обращались к В.Шекспиру за сопоставлением, прежде всего через них осмысливали свои конфликты. С течением времени все новые, и новые толкования оставляли свою печать на шекспировских трагедиях, и основной груз при этом ложился на плечи центральных героев: Гамлета, Отелло, Лира и Макбета. Однако герой у В.Шекспира – это не вся пьеса, а лишь один из ее персонажей; сама же пьеса в свою очередь представляет целый сценический мир.

Трагическое мироощущение отчетливо и резко проявилось у В. Шекспира в середине его творческого пути, на рубеже XVI и XVII веков.

Научная новизна. В данной работе содержится обзор различных подсистем и функциональных стилей современного английского языка привлекавшее внимание исследователей. Практически любое исследование, посвященное анализу языка, стиля, поэтики и других аспектов шекспировского творчества всегда затрагивает вопрос о том, как Шекспир использовал ресурсы английского языка эпохи Возрождения, подавляющее большинство этих работ имеет литературоведческий характер и не затрагивает глубинных пластов языка Шекспира.

Взаимодействие книжно-литературной и разговорной подсистем английского языка используется для различных стилистических и поэтических эффектов, которые не ограничиваются только созданием речевых портретов различных персонажей. Шекспир использует различные социальные стили речи для речевой характеристики, или создания речевого портрета.

Контраст между литературно – разговорной прозой и сниженно-разговорной, фамильярной или просторечием, контраст между литературно-разговорной прозой и книжно-литературной поэзией – вот основные типы контраста и переключения стилей в произведениях В.Шекспира. Контраст между стихом и прозой, а соответственно и неожиданность “переключения стилей” оказываются наибольшими, когда осуществляется резкий переход от фамильярно-разговорной, “сниженной” прозаической речи к высокой стихотворной.

Характеризуется язык драматических произведений Шекспира, что наряду с литературным языком, используемым, преимущественно в стихотворных эпизодах, Шекспир широко использует литературно-разговорную речь, фамильярно-разговорную, или сниженную ее разновидность, просторечие, арго и территориальные диалекты.

Наиболее очевидным и признанным считается использование различных стилей языка с целью создания речевого портрета того или иного персонажа.

Целью настоящего исследования является выявление субъективных и объективных причин, способствующих успешному переводу, или, наоборот, мешающих созданию полноценного перевода.

Поставленная перед исследованием цель достигнута в процессе и в результате решения следующих **конкретных задач**:

- 1) установить релевантные для данного исследования систему понятий, связанных с социальной и функциональной дифференциацией национального языка. Это, в первую очередь, такие понятия, как национальный язык, литературный язык, норма, просторечие, которые по-разному понимаются разными учеными (Исаченко, Томашевский, Будагов и др.)
- 2) дать полное описание социальных и функциональных стилей, используемых в произведениях Шекспира и выявить смысловые модификации, к которым ведёт изменение отдельных элементов при переводе на русский и кыргызский языки.

- 3) определить характер взаимодействия функциональных подсистем английского языка в драмах В.Шекспира, с целью определения художественных функций этого взаимодействия и его роли в поэтике В.Шекспира;
- 4) проанализировать в сопоставительном аспекте переводы разных авторов на русский и кыргызский языки и определить, насколько соответствуют переводы оригиналу с точки зрения взаимодействия функциональных подсистем языка.

Методика исследования базируется на принципах целостного анализа произведений, обусловлена характером материала и конкретными задачами многопланового изучения перевода стихотворного текста. В подходе к конкретным произведениям используются сравнительно – сопоставительный, структурно – семантический, контекстуальный методы анализа.

Исходным языком анализа послужил английский, поскольку английский язык, как и любой другой национальный язык, имеет разные формы существования, разновидности речи. Эти формы подразделяются на нелитературные, ненормативные, и литературные, подчиняющиеся общим нормам, правилам, установленным в обществе. Всё это с особым интересом с точки зрения нашего исследования учитывалось при переводе на русский и кыргызский языки, в работах В. Поплавской, А. Кронеберга, А. Радловой, М. Лозинского и Б. Пастернака.

В качестве предмета исследования для конкретного анализа переводов мы использовали практически все произведения Шекспира, однако основное внимание уделялось переводам наиболее значительных творений гениального английского драматурга, таких как трагедия “Гамлет”, “Король Лир”, а также тем произведениям В.Шекспира, в которых наиболее широко представлены различные пласты английского языка того времени – это в первую очередь первая и вторая части исторической хроники “Король Генри IV”. Выбор произведения для анализа обусловлен также и тем, насколько полно представлен национальный английский язык Возрождения в том или ином драматическом произведении В.Шекспира. К примеру, такие произведения как “Ричард III”, историческая хроника “Король Генри VI”, представляют меньший интерес для настоящего исследования в силу того, что язык этих произведений чисто литературный, он не отличается стилистическим разнообразием и не может служить материалом для анализа в настоящей диссертации.

Теоретическая новизна и значимость данного исследования заключается в том, что впервые сравнительному анализу подвергаются функциональные подсистемы трех различных языков, относящихся к разным языковым группам, являющиеся разными по морфологическому строю и имеющие разную историю. Так, английский язык принадлежит к языкам с аналитическим строем, русский – относится к языкам флективного строя, а кыргызский язык является агглютинативным.

Практическая значимость настоящего исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в преподавании теории и практики перевода, стилистики, сопоставительной стилистики и социолингвистики.

Объектом исследования являются переводы драматических произведений В.Шекспира на русский и кыргызский языки.

Цели и задачи работы предопределили **методы исследования**. Работа базируется на принципах целостного анализа произведений, обусловлена характером материала и конкретными задачами многопланового изучения подсистем языка и перевода стихотворного текста. В подходе к конкретным произведениям используются сравнительно – сопоставительный, историко – генетический, стилистический, структурно – семантический методы литературоведческого анализа.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Отношение “текст оригинала – текст перевода” реализуется через преобразование грамматических, лексических и стилистических составляющих оригинала в переводном тексте, при этом в русском переводе оно отличается от оригинального несоответствием на стилистическом уровне, а в кыргызском же языке это несоответствие возрастает по отношению к английскому оригиналу в два раза, поскольку русский язык, служа языком – посредником, дважды увеличивает такую трансформацию
2. И русский переводчик, переводя непосредственно с оригинал – текста Шекспира, и кыргызский переводчик, используя текст русского языка в качестве посреднического, понимает, допускают некоторую неточность, вольность и ослабление в трактовке основного содержания оригинала, и такие вольности влияют на декодировку знания и перекодировку смысла сообщаемого, – и в итоге русский текст начинает отличаться в определённой степени от оригинала, а кыргызский же приобретает такие отличия в несколько большем объёме, поскольку включает в себя уже существующие “заблуждения” русского переводчика.
3. Понимается, стилистический приём Шекспира по переключению из низкого стиля в более высокий речи персонажа и, соответственно, создания соответствующего лингвостилистического эффекта могут быть реализованы в процессе перевода на русский и кыргызский языки, но как показал, наш анализ, он всё же большей частью остался за реальными возможностями переводчиков (даже таких как высококлассный русский переводчик Б. Пастернак), поскольку они были скованы в своих переводах основной задачей – передать главную нить развиваемого исторического события, чтобы не быть обвинённым со стороны критиков в излишней свободном обращении с оригиналом. То же самое можно сказать и о кыргызских высококлассных переводчиках, таких как А. Осмонов и К. Эшмамбетов.

Личный вклад соискателя. В данной работе соискатель собрал, обработал и представил материал самостоятельно, впервые обратившись к функциональным подсистемам драматических произведений В.Шекспира на трёх языках. В ходе теоретического исследования соискатель приходит к различным результатам, которые являются её вкладом в исследовании данной проблемы.

Апробация работы: материалы исследования использовались в процессе преподавания спецкурса в КГУСТА, результаты проведенного исследования были изложены в виде докладов на конференциях и т.д. и опубликованы в вестниках ОшГУ, КГУСТА, КНУ им.Ж.Баласагына, КазНУ им. Аль-Фараби, АУЦА, ИЯ Академии наук КР, Филологическом вестнике “Спутник Плюс” г. Москва, готовится к выпуску монография.

Целеустановка и логика исследования предопределили **структуру работы**. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии, списка произведений Шекспира и списка их перевода.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе “*Английский национальный язык 16-17 вв.*” показаны основные черты раннего английского языка, определение национального литературного языка, его подсистемы, территориальные диалекты и языковая ситуация в Англии в конце 16 начале 17 вв. На определенном этапе своего исторического развития, язык становится языком нации, вместе с консолидацией этноса в национальную общность с единой территорией, хозяйственной, экономической жизнью, культурой и т.д. “Национальный язык – социально-историческая категория, – пишет Г.В. Степанов, – которая обозначает язык, являющийся средством общения нации и выступающий в двух формах: устной и письменной. Национальный язык формируется вместе с образованием нации, являясь одновременно предпосылкой и условием ее возникновения и существования, с одной стороны, и результатом, продуктом этого процесса – с другой”.

Исследователи литературного языка отмечают то обстоятельство, что в истории развития литературных языков практически не наблюдается случаев, когда исключительно один диалект становился основой литературного языка. При этом отмечалось, что возможны два пути развития литературного языка на базе диалекта. В первом случае один из диалектов – в подавляющем большинстве диалект экономического и культурного центра страны становится основой литературного языка, во втором – литературный язык впитывает в себя элементы разных диалектов, подвергая их определенной обработке и переплавляя в новую систему.

Национальный язык является сложным по составу образованием, включающим в себя литературный язык, территориальные и социальные диалекты. Некоторые ученые склонны отождествлять национальный язык с литературным языком, хотя, по определению, язык нации не может ограничиваться одной его разновидностью, даже если это литературный язык со всеми его функциональными стилями, обслуживающими все сферы человеческой деятельности. Существование таких языковых явлений, как городское просторечие, территориальные диалекты свидетельствуют о том, что существуют другие разновидности языка, обслуживающие ту или иную сферу коммуникативной деятельности определенной группы людей внутри

нации. Принято выделять четыре основные формы существования национального языка, одну литературную и три нелитературных: литературный язык, территориальные диалекты, городское просторечие, профессиональные и социально-групповые жаргоны.

Наиболее стабильная и менее подверженная часть языковой системы – это грамматика. Та область языка, которая наиболее вариативна и наиболее отличается в разных стилях разговорной речи – это лексика. Именно она в большей мере отличает друг от друга как территориальные, так и социальные диалекты, причем социальные диалекты, имея практически одинаковую грамматику с литературным языком, отличается от нее только лексикой и, в некоторых случаях, так же, как и просторечие – в области фонетики, акцентуации и особенностях произношения и т.д.

В области грамматического строя английского языка, начиная с XV века, устанавливается единый способ выражения множественного числа имен существительных, хотя сохраняются и архаичные формы множественного числа. Также в это время развивается форма притяжательного падежа 's и происходят изменения в системе местоимений. В это же время исчезло согласование прилагательных с существительными в числе, то есть язык стал характеризоваться общей неизменяемостью прилагательных, кроме унаследованного от древнеанглийского языка изменения по степеням сравнения.

Становление и развитие национального литературного языка и его функциональных стилей приводит к постепенному вытеснению диалектов литературным языком, который, вместе с тем, сам подвергается их влиянию.

Во второй части главы рассматриваются национальный английский язык, язык писателя, взаимодействие двух функциональных подсистем английского языка в драматических произведениях В. Шекспира.

Взаимодействие языка писателя с современным ему национальным языком в разные исторические эпохи имеет разный характер. В отдельные периоды развития словесно-художественного творчества требовалось использование только книжно-письменного литературного варианта национального языка, в другие эпохи язык писателя был больше приближен к разговорному языку.

В качестве основы литературного языка выступил лондонский диалект, литературные нормы английского языка находились в стадии становления, но уже определилась та разновидность английского языка, которая считалась лучшей основанная на лондонском диалекте – это язык королевского двора, кроме всего прочего был понятен и южанам и северянам и являлся своего рода связующим звеном.

Система передачи прозаических эпизодов в драматических произведениях В. Шекспира показывает, что шекспировская проза всюду имеет преимущественно разговорный характер. Персонажи драм Шекспира широко используют в своей речи усеченные и стяженные формы предлогов, местоимений, вспомогательных глаголов, а также разговорные, грубые и жаргонные слова. В драматических произведениях В. Шекспира также широко используются идиоматические фразовые глаголы, которые были свойственны живой разговорной

речи того времени. Некоторые устойчивые разговорные конструкции, широко используемые Шекспиром, сохранились в английском языке до сих пор. В произведениях В. Шекспира широко используется и литературно-разговорная речь. Все это призвано создать впечатление живой разговорной речи.

Синтаксис прозы В. Шекспира отражает две противоположные тенденции – тенденцию к экономии и тенденцию к избыточности сообщения – обусловленные ситуативностью общения и спонтанным характером речи. С одной стороны, наблюдается усечение высказываний. Это находит выражение в уменьшении средней длины предложений, эллиптизации высказываний, в большом количестве односоставных предложений.

В произведениях В. Шекспира широко используются все разновидности разговорной подсистемы английского языка, начиная от литературно-разговорного варианта, заканчивая сниженными формами разговорной речи, вплоть до воровского арго и территориальных диалектов. Язык драматических произведений В. Шекспира включает вульгаризмы, также иногда называемые обсценцизмами. Однако, преобладающей языковой стихией драматических произведений В. Шекспира является стихотворная речь, поэзия в ее высшем и гениальном проявлении.

Шекспир показывает слово с разных сторон, раскрывая его семантическое богатство. Иногда он как бы растягивает значение слова, нагружает его новым смысловым содержанием. Когда Гамлет видит призрак своего отца, он говорит: "Be thy intents wicked or charitable, Thou com'st in such a questionable shape, That I shall speak to thee..." – "Злостны или благостны твои намерения, – ты являешься в столь... образе, что я заговорю с тобой". Спор среди комментаторов вызвало слово questionable. Обычное его значение – сомнительный, но ясно, что Шекспир употребил его здесь в каком-то другом значении. Одни комментаторы, начиная с Теобальда, толковали его как могущий отвечать на вопросы (ведь Призрак явился в человеческом образе); другие (например, Шмидт) развивали это толкование как готовый вести беседу, благосклонный; для третьих (например, Даудена) это слово здесь значило: предлагающий задать вопрос; Чемберс дает свое объяснение: "возбуждающий упрямые вопросы в уме самого Гамлета, – вопросы, требующие ответа". Шекспир мог бы, конечно, более ясно изложить свою мысль, прибавив к эпитету одно или несколько слов, и тем устранить все будущие споры. Но В. Шекспир писал не для печати, а для сцены. Он прежде всего стремился к компактности – к тому, чтобы каждое слово выражало, по возможности, цельную мысль, эмоцию или образ. Овладение семантикой языка позволило Шекспиру широко применять "игру слов". Предание сохранило образ Шекспира как человека подвижного, общительного, любящего весело пошутить. По-видимому, каламбур был его излюбленной стихией. Каламбур может быть даже трагическим восклицанием: "Then let's make haste away and look unto the main. – Warwick: Unto the Main! O father, Main is lost", играя на созвучии main в значении главное дело и Main – графство Мэн во Франции. Любит игру слов и скрытный Гамлет. Во второй картине первого действия, во время торжественного заседания Тайного совета датского государства, Клав-

дий, сначала доказав в очень длинной и очень искусной речи свои права на престол и отправив послов к норвежскому королю, затем, побалагуривав с Ларртом и разрешив ему поехать во Францию, обращается к Гамлету: “Все еще висят над тобой тучи?” – спрашивает король. “Нет, милорд, – отвечает Гамлет, – я под слишком ярким солнцем”. Эти слова Гамлета, по-видимому, значат: “С меня довольно всей этой пышности, всего этого придворного блеска”. Но, кроме того, тут двойной каламбур: во-первых, игра на словах son – сын и sun – солнце, “вы хватили через край, назвав меня сыном” (король только что назвал Гамлета сыном); во-вторых, намек на народную поговорку той эпохи: “out of heaven’s blessing into the warm sun” – “из благословенного уголка да на теплое солнышко”, то есть “остаться без кола и двора”. Гамлет намекает, что он лишился отцовского наследства – престола. Только добравшись до этого последнего смысла, мы понимаем, что ответ Гамлета – резкий выпад против короля. По-видимому, волна смущения пробежала по Тайному совету. Понял Гамлета и король. Он не нашелся, что ответить Гамлету. На помощь ему спешит Гертруда, и следующая реплика принадлежит ей, а не Клавдию. Она просит Гамлета “дружеским оком” взглянуть на короля.

Семантике Шекспира принадлежит своеобразная черта, она заключается в том, что Шекспир нередко употребляет одно слово в двух или нескольких значениях одновременно. “Stand and unfold yourself” (“Стой и объяви себя”), – обращается в самом начале “Гамлета” стоящий на часах Франциско к подходящему в темноте Бернардо, на что Бернардо отвечает: “Да здравствует король”. Этот ответ не может быть паролем, как предполагает Дауден и некоторые другие комментаторы, так как несколькими строками ниже Горацио и Марцелл отвечают по-иному на оклик Франциско. Здесь все дело в том, что unfold yourself, помимо переносного значения (объяви себя – назови себя), также употреблено в более прямом значении (объяви себя – открой себя; открой, друг ли ты, или враг; глагол to unfold в прямом смысле значит: обнаруживать, раскрывать выводить на свет). Переводчику Шекспира часто приходится отсекают одно из значений, о котором советский читатель и актер могут узнать лишь из лингвистического комментария к переводу. Двойное значение слова часто оказывается для перевода камнем преткновения.

Смысловая сторона слова – стихия Шекспира. Шекспир, прежде всего, следил за ассоциативной нитью в сознании говорящего персонажа и, возможно, писал иногда “неправильно”, чем сам говорил в жизни. Так, например, в “Гамлете”:

Намерение-раб нашей памяти,
Как неспелые плоды, держится на дереве,
Но, перезрев, падают сами без толчка, –

где происходит согласование с двумя смысловыми подлежащими: единственного числа (намерение) и множественного числа (плоды). Такого рода явления достаточно обычны у Шекспира, насыщенность образностью является особенно типичной чертой его стиля. “Каждое слово у него картина”, – сказал о Шекспире поэт Томас Грей. Материальность образов у Шекспира выражена

во всей своей неудержимой силе и полноте. В монологе “Быть или не быть” Гамлет задает самому себе вопрос, возможно ли выступить с оружием в руках против “моря бедствий”. Важно понять, что здесь “море” не отвлеченная метафора, а вполне конкретный образ. Гамлет в одиночестве своем, независимо от того, трактуем ли мы его решительным и смелым, или нерешительным и колеблющимся, не в силах бороться против бесконечного множества бедствий. Понимание конкретности шекспировского образа помогает нам проникнуть в сущность трагедии, понять Гамлета и его переживания. Броситься со шпагой в руке против “моря бедствий” значит погибнуть. И отсюда ясно, почему Гамлет тотчас же переходит к мысли о смерти. То, что понятно из образа, оказывается смутным для отвлеченно рассуждающих комментаторов. Так, например, “отец шекспирологии” Теобальд сначала заменил слово sea (море) словом siege (осада): “to take arms against a siege of troubles” – “поднять оружие против осады (осаждающих человека) бедствий”, но затем отказался от этого “исправления”. Шекспир творил устное слово для сцены. Устная же речь, например речь ораторская, допускает широкую вольность в употреблении разнородных метафор. С другой стороны, разнородность метафор необходима была Шекспиру для драматического членения текста. Гамлет рассматривает первую возможность: молча переносить пращи и стрелы яростной судьбы, вторую возможность: вступить с бедствиями на борьбу.

Огромное значение имеет гамма образов, преобладающая в речах действующего лица. В роли Яго, например, больше флотских и вообще морских метафор и сравнений, чем в любой другой шекспировской роли. Яго, по-видимому, из моряков. Недаром мы узнаем из его же слов, что он побывал в Англии и видал на своем веку датчан, немцев, голландцев.

Не меньшее значение имеет в индивидуализации персонажей ритм речи. Шекспир в своих драмах удовлетворился в основном одной стихотворной формой – белым стихом. Здесь отступления сравнительно редки. Но он придал этой форме огромное ритмическое разнообразие. В массе пятистопных строк у Шекспира встречаются шестистопные, а также четырехстопные и еще более короткие стихи. Иногда лишний слог перед цезурой делит строку пополам: так, например, первую строку в “Отелло” – “Tush! never tell me. I take it much unkindly” – можно рассматривать как два самостоятельных ямбических стиха с женскими окончаниями: двустопный (“Tush! never tell me”) и трехстопный (“I take it much unkindly”). Иногда в стихе не хватает слога. В ответ на вопрос Кассио, на ком женился Отелло, Яго говорит: “Maggy, to... Come, captain, will you go?”. Последние слова обращены к входящему Отелло. Этот стих можно приблизительно передать на русском языке следующим образом: “Женат на... Начальник, вы пойдете?” Индивидуализируя создаваемые им персонажи, Шекспир не шел путем подбора специфической для каждого лица лексики. Множество слов введено впервые в английский литературный язык Шекспиром. Замечательно, что большое количество их удержалось в английском литературном языке. Причина не только в том влиянии, которое оказал Шекспир и со сцены, и через многочисленные издания его произведений, но и в самом подходе

Шекспира к задаче расширения словаря. Касаясь множества областей жизни, Шекспир почти не трогал узких терминов, понятных лишь знатокам, а также почти не коснулся английских диалектов, так как писал для лондонской публики. Однако богатство языка Шекспира заключается не столько в количестве слов, сколько в огромном количестве значений и оттенков, в которых Шекспир употребляет слово. Язык В. Шекспира резко выделяется своим семантическим богатством. Корень этого богатства заключается в том, что Шекспир широко черпал значения и оттенки значений слов из народного языка своей эпохи. А в то время современный английский литературный язык еще соиздался, и значения слов еще не были ограничены определениями толковых словарей.

Во второй главе "*Взаимодействие двух функциональных подсистем английского языка в драматических произведениях Шекспира как переводческая проблема*" рассматривается сравнительный анализ произведений Шекспира и их переводов на русский и киргизский языки рассматриваются вопросы сравнительной стратификации английского и русского языков в диахроническом аспекте.

Вопрос о характере, о многообразии, о стилистическом богатстве Шекспира рассматривается с определенной поправкой на языковые вкусы и пристрастия редакторов и издателей Шекспира. Языковое многоцветие и буйство Шекспира, использование им всех стилистических пластов языка от поэтически возвышенных до нецензурных слов и выражений, в лингвистике принято называть вульгаризмами. Там, где Шекспир использует вульгаризмы, русские переводчики используют их разговорные, "смягченные" варианты. Там, Шекспир использует диалект, русские переводчики используют отдельные просторечные элементы, там, где Шекспир использует воровской жаргон, переводчики последовательно используют разговорные их аналоги. В целом как было указано выше, русские переводы как-бы сдвинуты вверх по шкале стилей языка в сторону литературности и книжности. В целом же те стилистические эффекты, к примеру, прием внезапного переключения стилей и другие стилистические эффекты, основанные на противопоставлении литературного и нелитературного, оказываются в русских переводах гораздо беднее, чем в оригинале. Не случайно, даже перевод Б. Пастернака, который считается одним из лучших по мнению В. Левика заслуживает следующей оценки: "...Шекспир Пастернака принципиально беднее, чем его великий прототип. В этом своем стремлении к разговорности, к просторечию он сужает словарный диапазон Шекспира и сближает речевые характеристики его персонажей; в своем стремлении снять риторику и декламацию он сглаживает контрасты шекспировского стиля...".

Современный русский национальный язык является высоко развитым языком, имеет хорошо разработанную систему функциональных стилей, в их устной и письменной разновидности. Вместе с тем, в национальном русском языке сохранились территориальные диалекты и говоры, существует городское просторечие и жаргоны. Поэтому, в принципе, русский национальный язык имеет практически все ресурсы для воссоздания на нем драматических произведений Шекспира.

Для конкретного анализа переводов используются практически все произведения Шекспира, однако основное внимание уделяется переводам наиболее значительных творений гениального английского драматурга, таких как трагедия "Гамлет", "Король Лир", "Отелло", "Макбет" и некоторые другие. Выбор произведения для анализа обусловлен также и тем, насколько полно представлен национальный английский язык Возрождения в том или ином драматическом произведении В.Шекспира. Также учитывалось немаловажное для настоящего исследования обстоятельство, как наличие параллельных киргизских переводов, чтобы можно было судить о характере перевода того или иного произведения на русский и киргизский языки.

Переводы В. Шекспира на киргизский язык осуществлялись с русскими переводами и, соответственно, многие проблемы, связанные с функциональной и социальной дифференциацией языка Шекспира, оказываются перенесенными в плоскость соотношения сравнительной социальной и функциональной дифференциации русского и киргизского языков.

Большой интерес вызывает анализ киргизских переводов. Потому что если русские переводы вызывают такие оценки, то каково же качество переводов на киргизский язык, если они сделаны с русских переводов и что читатель читает на киргизском языке под названием "Гамлет", "Король Лир" и т.д.

Проблема художественного перевода произведений Шекспира на киргизский язык не достаточно изучена и разработана в нашей стране, и сегодня лингвистам предстоит освоить неисчерпаемо глубокие возможности для дальнейшего наблюдения и изучения.

Ованес Туманян пишет: "Шекспир стал ныне неким мериллом для определения степени развития народов. Если какой либо народ не переводит Шекспира – значит, невежественен; не понимает его – не дорос; если язык этого народа не подходит для перевода – значит, не развит".

Всему прогрессивному человечеству дорог гуманизм и народность Шекспира, его суждение войн, его борьба за дружбу между народами. Близка мысль Шекспира и о том, что устранение всяких искусственных перегородок между людьми – сословных, расовых, имущественных – осознание ими человеческой общности – залог нравственного здоровья, когда людям открывается тепло человеческих чувств, их величие и красота. Наследуем мы и представление об ответственности человека за все его поступки, его понимание счастья, патриотического долга.

В творчестве Шекспира решаются и самые возвышенные, и насущные проблемы жизни всего человечества, которые стоят перед каждым поколением людей, проблемы общественные, государственные и чисто житейские. Кем бы ни были созданные им образы, мы, прежде всего, видим живых людей, понятных нам в своих страстях и борьбе.

Любовь к народу Шекспира – верный признак ценности его наследия, стимул для дальнейшего его изучения, для дальнейшего постижения его творчества, в том числе и через посредство перевода.

Популярность Шекспира в Кыргызстане возрастает с каждым днём, что является одним из ярких свидетельств роста культурного уровня народа. В учебных заведениях Кыргызстана читаются лекции по творчеству Шекспира проблемам английского возрождения, проводятся специальные семинары. Кыргызская молодёжь с увлечением читает Шекспира, смотрит спектакли по пьесам драматурга.

Работа писателей – переводчиков в Кыргызстане над произведениями Шекспира не является эпизодом в их литературной деятельности. Она связана с громадным интересом деятелей кыргызской литературы к мировой классике.

Появление произведений гениального Шекспира на кыргызском языке имеет глубокое познавательное, эстетическое и литературно – историческое значение. “Переводить Шекспира, – пишет известный русский поэт – переводчик Б. Пастернак, – работа, требующая труда и времени. Принявшись за неё, приходится заниматься ежедневно, разделив задачи на доли, достаточно крупные, чтобы работа не затянулась. Это каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днём воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом. Не в теории, а на деле сближаешься с некоторыми тайнами автора, ощутимо в них посвящаешься”.

История переводов Шекспира на кыргызский язык ведёт своё начало с конца 30-х годов и открывается переводом трагедии “Гамлет”, сделанным

К. Эшмамбетовым. Переводчики высказывают вполне справедливую мысль: “Для многих народов первый перевод Шекспира явился серьёзным экзаменом культурной зрелости, высокого развития литературного языка, его выразительных возможностей”.

В настоящее время творчество В. Шекспира представлено в переводе на кыргызский язык следующими произведениями: “Отелло”, “Король Лир”, “Гамлет”, “Ромео и Джульетта”, “Виндзорские кумушки”, в переводе

К. Эшмамбетова; “Отелло” и “12-я ночь” в переводе А. Осмонова; “Сонеты” в переводе А. Ашырова. Несомненно, переводить глубокие, яркие выразительные произведения Шекспира непросто. В этом смысле переводчики К. Эшмамбетов, А. Осмонов, К. Маликов проделали серьёзную работу. Если многоступенчатый перевод (через язык посредник) был неизбежным в начале становления письменной кыргызской литературы, то в настоящее время созрела необходимость и возможность переводов с оригинала, что в известной степени спасает перевод от двойной деформации.

Кыргызские переводчики столкнулись с проблемой интерпретации и понимания литературно – художественного текста. На перевод, как процесс и как результат, и на смысловую интерпретацию текста влияют индивидуальные особенности интерпретатора, стили автора и переводчика. Проблема их переводов и понимания литературно – художественного текста, анализа его интерпретационных характеристик оказывается важной при рассмотрении вопросов взаимовлияния социокультурных и исторических факторов, с одной стороны, и перевода, с другой.

Особым значением имеет переводческая способность и возможность выделения смыслообразующих единиц текста в процессе переводческой деятельности средствами переводящего языка. Это позволило оценить тот или иной по степени его приближённости к тексту – оригиналу и определить степень его эквивалентности, исходя не из личностных предпочтений литературоведа, а из смыслового соответствия между текстом – оригиналом и текстом – перевода.

Чтобы донести до читателя немеркнущие образы произведений Шекспира во всём их богатстве, переводчик должен глубоко понять содержание произведений, усвоить особенности языка оригинала, знать не только переводимое произведение, но всё наследие великого драматурга. Словом, переводчик должен не только знать язык подлинника, но и жизнь народа, отразившуюся в нём.

Трагедия Шекспира “Отелло” переведена двумя авторами: К. Эшмамбетовым (в 30-е годы) и А. Осмоновым (в конце 40-х годов). Но поэты – переводчики нигде не указывают, чей перевод использовали они при переложении трагедии на кыргызский язык. Таким образом, при изучении переводов произведений Шекспира на кыргызский язык мы сталкиваемся с проблемой перевода через язык – посредник. В представленных материалах речь пойдёт о качестве переводов трагедии “Отелло” на кыргызский язык с русского её варианта в переводе Б.Пастернака, т.к. перевод А.Осмонова обнаруживает очевидную близость к переводу Пастернака. Как говорилось ранее, что такое важное условие воссоздания на другом языке художественного произведения, как знание языка подлинника, не может служить предметом спора.

Сам текст – оригинал является замкнутой семантико – смысловой структурой. Композиционная организация текста поддерживает его содержательную и смысловую структуры. Семантическая структура текста, рассматриваемая как иерархия смыслов, представляет собой организованную систему, обладающую рядом признаков. При их изменении во время перевода и под воздействием внешних факторов она меняет конфигурацию и становится новой, но также замкнутой системой, которая в свою очередь может при определённых условиях превратиться в другую. Смыслы текста представляют собой сложное, подвижное и взаимообусловленное единство, однако сумма смыслов отдельных единиц текста не равна смыслу целого текста – оригинала.

Анализ ряда переводов одного и того же текста, выполненных разными переводчиками, способен выявить переводческие напластования тексте – оригинала и более полно раскрыть особенности оригинала, показать отличительные особенности эпохи перевода. Любой текст и его семантико – синтаксическая структура позволяют дать практически ничем неограниченное множество интерпретаций, а литературно – художественный текст вряд ли может иметь одну единственную верную интерпретацию.

На материале переводов драматических произведений В. Шекспира, а именно кыргызских переводов проанализированы изменения смыслового содержания текста – оригинала при переводе. Все переводы рассматриваются в совокупности, как некий своеобразный текст, поскольку исходный

текст – оригинал существует во всех воспроизведениях и интерпретациях. Каждый из переводов отражает объект перевода – оригинал исходного текста, и все вместе они дают достаточно адекватное представление о тексте – оригинале.

В переводе “Отелло” на кыргызский язык К.Эшмамбетова, обнаружилось досадные срывы при передаче смысла фразеологизма, есть отклонения в эмоциональном содержании, в интонационной и образной системе. Надо, однако, помнить, что эта была первая смелая попытка обратиться к переводу Шекспира на кыргызский язык, через русский язык – посредник, в то время как А. Осмонов, обратившийся к переводам Шекспира на десятилетие позже, имел возможность оценить уже имеющиеся переводы, учесть их недостатки и осуществить свой вариант перевода на более высоком уровне, прежде всего в художественном отношении. Перевод трагедии “Отелло”, сделанный А.Осмоновым, является образцом реалистического перевода.

Все вышеизложенные мысли можно подтвердить при сопоставлении переводов К.Эшмамбетова и А.Осмонова.

I акт, I сцена трагедии “Отелло”.

“Подобно растущему снежному кому, катится интрига первого акта. В каком-то портовом кабачке созрел план Яго. Подхлестываемая неостановимой злобой, сплетня ползёт с окраины в патрицианский квартал... В полу византийское, полуготическое каменное царство врываются площадная брань Яго, иступленные криком Родриго”.

Родриго: Ни слова больше. Это низость, Яго,
Ты деньги брал, а этот случай скрыл.

Яго: Я сам не знал. Вы не хотите слушать.
Об этом я не думал, не гадал.

Родриго: Сүйлөбө дейлме. Акчамды бүт ээледин сен.
Мунуң, мага түк жакпайт,

Яго: Ай, шайтан! Уккуң, келбейт.
Бирок да мен нак ушундай – түштү көрсөм – таарынчыңды ошондо айт,

Родриго: Кой, сөзүңдү кой. Мунуң жакшы эмес.
Менден акчаны аларын алдың. Мага зарыл болгон, жакшы окуяны жашырып калдың.

Яго: Аны билгеним жок. Сиздин уккунуз келбейт.
Калп айтсам жанымды жейин;
Андай арамдык ой менин түшүмө да кирбейт.

Rodrigo: Tush, never tell me, I take it much unkindly, That thou, Yago, – Who
hast had my purse, as if the strings were thine, shouldn't know of this I.

В подлиннике Родриго говорит о том, что Яго запустил руку в кошелек Родриго, как будто шнурки кошелька принадлежали ему (Яго), – “as if the strings were thine”

В переводе Пастернака мысль подлинника адаптирована и несколько облагорожена, (“Ты деньги брал, а этот случай скрыл”). В переводе на кыргызский язык упрощена уже однажды упрощенная Пастернаком мысль Шекспира. Родриго упрекает Яго в том, что деньги, которые были нужны ему самому, взял у него Яго без разрешения. Так произошла двойная деформация мысли, впоследствии чего реплика Родриго в кыргызском варианте абсолютно потеряла точки соприкосновения с репликой подлинника.

В приведённой реплике Родриго А.Осмонов стремится передать образный смысл фразы. У Эшмамбетова же обнаруживается стилистическая ошибка: фраза “Акчамды бүт ээледин сен” не передаёт нужного смысла по кыргызски, хотя формально близка к фразе русского варианта. В реплике Яго Эшмамбетов даёт, с одной стороны, дословный перевод, а с другой – неоправданно добавляет восклицание “Ай, шайтан!”, которого нет в русском варианте, но мы знаем, что слово “дьявол” как сквернословие в устах Яго встречается слишком часто. А. Осмонов же стремится к образной передаче смысла реплики. Надо сказать, что в процессе перевода А. Осмонов несколько поэтизирует грубоватую речь Яго. Следует отметить, что такое прочтение характера Яго вполне допустимо: структура драм Шекспира необыкновенно многозначна, вследствие чего вполне вероятно несколько толкований персонажей. А ведь Яго – фигура прозаическая, в отличие от прозаической фигуры Отелло. Вот почему при переводе не следовало бы возвышать приземлённую речь Яго – иначе этот персонаж из мелкого мерзавца превращается в личность титаническую, символизирующую собою чуть ли не Вселенское зло.

Если же сопоставить подлинник с переводами Пастернака, А.Осмонова и К. Эшмамбетова, то можно прийти к заключению, что А.Осмонов серьёзно относится к оформлению интонационного звучания каждой фразы, реплики, диалога. У Эшмамбетова же зачастую перевод звучит интонационно нейтрально, повествовательно:

Rodrigo: Here is her father's house. I' ll call aloud.

Родриго: Вот дом её отца.
Я закричу.

Родриго: Анын атасынын үйү ушул жерде; Атын атап кыйкырайын

Родриго: Мына! Кыздын атасынын үйү.
Кыйкырганды эми менден көр!

Или такой пример:

Yago: Awake! What, ho! Brabantio! Thieves! Look to your house, your
daughter, and your bags! Thieves! Thieves!

Яго: Брабанцио, проснитесь! Караул! Где ваша дочь? Где деньги?
Воры! Воры! Проверьте сундуки! Грабёж! Грабёж!

Яго: Улугум, ойгонунуз; ууру, ууру!
Туруп караңызчы: үйүңүз, кызыңыз жана акчаңыздын баары
түгөл бекен? Ай, ууру, ууру!

Яго: Брабанцио! Брабанцио! О сактоочу, сактай көр!

Эта сцена сопровождается шумом, криком, полна волнения, что требует при переводе выбора верной интонации. Эшмамбетов старался это передать, но его перевод не полностью отражает состояние героев, “үйүнүз, кызыңыз жана акчаңыздын баары түгөл бекен” – в этом предложении не улавливается нужная интонация. Вернее передаётся волнение героя фраза в переводе Осмонова:

“Кызыңыз кайда улугум, акчаңыз кана?” А найденные переводчиком слова: “О, сактоочу сактай көр” – одна из замечательных его находок.

В процессе перевода при постоянной неизменности содержания текста – оригинала происходит разрыв отдельных смыслов, объединяемых общностью темы в смысловые блоки, которые в свою очередь образуют смысловую структуру всего текста, нарушение последовательности блоков в тексте или изменение отношений смыслов, когда происходит предпочтение одних смысловых блоков другим. Один и тот же текст оказывается осмысленным по – разному, что объясняется различными оценками обстановки речи, их предшествующим опытом и уровнем знаний, складом мышления и фондом ассоциаций.

Чтобы донести Шекспира до другого народа, необходимы не только эквилинеарность или эквиритмия – необходимо сохранение того, что находится по ту сторону слова, – духа Шекспира, многообразия Шекспира, ауры Шекспира. Для этого переводчик должен быть, если не ровней Шекспиру, то камертоном: он должен уловить внутри себя ту музыку, которую издавал Шекспир, ту страсть, что питала Шекспира, то поле, из сгустков которого образуются шаровые молнии и алмазы человеческого духа.

Сравнивая столь разных и столь великих мастеров, мы видим, что их переводы были, кроме прочего, и переводами с культуры на культуру. Поэтому мы ещё раз могли убедиться в том, что литературный перевод – удивительный феномен художественной культуры, способной на бесконечное творческое возрождение лучших её достижений.

По материалам исследования опубликованы следующие статьи:

1. *Чолтонбаева Н.А.* Системная организация фразеологии и принципы её фразеографического описания // Вестник Ошского государственного университета. Серия гуманитарные науки – Ош, 2004. – № 4. – С. 168-171.
2. *Чолтонбаева Н.А.* Цитата и фразеологизм как компонент смысла текста // Вестник Ошского государственного университета. Серия гуманитарные науки – Ош, 2005. – № 2. – С. 28-34.
3. *Чолтонбаева Н.А., Абдыкеримова М.* Образование и значение фразеологической оценки и контекст // Вестник Ошского государственного университета. Серия гуманитарные науки – Ош, 2005. – № 4. – С. 204-207.
4. *Чолтонбаева Н.А.* Трагическое в “Гамлете” и его место в творчестве Шекспира // Вестник Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры – Б., 2005. – №4(10). – С. 90-94.
5. *Чолтонбаева Н.А.* The Role ways to teach Shakespeare. Pedagogical approach // Вестник Кыргызского государственного университета строительства, транспорта и архитектуры – Б., 2007. – №1(15). – С.102-107.
6. *Чолтонбаева Н.А.* Сочетание многозначных фразеологизмов в системе языка // Вопросы филологических наук – М., 2007. – №2 (25). – С.112-114.
7. *Чолтонбаева Н.А.* Перевод классификационных систем во фразеологии // Вестник КазНУ им. Аль-Фараби. Серия филологическая. Алматы, 2007. – №9 (108). – С. 184-188.

Чолпонбаева Назгуль Абдиназаровна

Функциональные подсистемы английского языка в драматических произведениях Шекспира и проблема их перевода на русский и кыргызский языки

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

Ключевые слова: книжно-литературная подсистема, разговорная подсистема, стилистический эффект, поэтический эффект, литературно – разговорная речь, фамиллярно – разговорная речь, просторечие, арга, территориальные диалекты.

Диссертация посвящена сопоставительному исследованию функциональных подсистем английского языка в драматических произведениях Шекспира и проблеме их перевода на русский и кыргызский языки.

В исследовании рассматриваются вопросы о характере языка Шекспира, его отношении к национальному английскому языку эпохи Возрождения, проблема его взаимодействия с существующими языковыми стилями современной ему Англии и его стилевой неоднородности.

В данной работе содержится обзор различных подсистем и функциональных стилей современного английского языка привлекавшее внимание исследователей, анализ переводов произведений Шекспира на русский и кыргызский языки, который показал, что в большинстве переводов утрачены национальное своеобразие, национальный колорит оригинала, в некоторой мере искажён смысл фразеологизмов, образных выражений, эмоционально-го содержания монологов, диалогов, фраз оригинала.

В диссертации установлены релевантные для данного исследования системы понятий, связанных с социальной и функциональной дифференциацией национального языка, даётся полное описание социальных и функциональных стилей, используемых в произведениях Шекспира.

В диссертации произведён сравнительно – сопоставительный анализ переводов разных авторов на русский и кыргызский языки и определены, насколько соответствуют переводы оригиналу с точки зрения взаимодействия функциональных подсистем языка.

В диссертации представлены результаты и рекомендации, которые могут быть использованы в учебных пособиях, разработках по методике преподавания, теории и практики перевода английского, русского и кыргызского языков.

Чолпонбаева Назгуль Абдиназаровна

10.02.20 – тарыхый тектештирме типологиялык жана салыштырма тил илими адистиги боюнча «Шекспирдин драмалык чыгармаларында англис тилинин функциялык системалык бөлүктөрү жана аларды орус жана кыргыз тилдерине которуунун маселелери» аттуу темада филология илимдеринин кандидаты окумуштуулук даражасын алуу үчүн жазылган диссертациялык изилдөөсүнүн

РЕЗЮМЕСИ

Негизги сөздөр: китептик-адабий системалык бөлүк, кептик оозеки системалык бөлүк, стилистикалык эффект, поэтикалык эффект, адабий-оозеки кеп, фамиллярдык-оозеки кеп, карапайым кеп, арга, аймактык диалекттер

Диссертация Шекспирдин драмалык чыгармаларында англис тилинин функциялык системалык бөлүктөрүн тектештирип изилдөөгө жана алардын орус жана кыргыз тилдерине которуу маселесине арналган.

Изилдөөдө Шекспирдин тилинин өзгөчөлүгү, анын кайра жаралуу доорундагы улуттук англис тилине мамилеси, ага мезгилдеш Англиядагы болгон тилдик стилдер менен өз ара мамилеси жана анын стилдик көп жактуулугу каралган.

Бул диссертацияда изилдөөчүлөрдүн көңүлүн бурган азыркы англис тилинин түрдүү системалык бөлүктөрү менен функциялык стилдерине баяндама, о.э. Шекспирдин орус жана кыргыз тилине которулган чыгармаларына талдоо берилген. Бул талдоо которуу учурунда чыгармалардын улуттук өзгөчөлүгү, оригиналдын улуттук колорити жоголуп, фразеологизмдердин, көркөмдүү кептердин, монологдордун, диалогдордун, айрым сөздөрдүн эмоциялуу маанилери бурмаланып берилгендигин көрсөттү.

Диссертацияда бул изилдөөгө ылайык келүүчү улуттук тилдин социалдык жана функциялык айырмаланышына байланышкан түшүнүктөрдүн системасы аныкталып, Шекспирдин чыгармаларында пайдаланылган социалдык жана функциялык стилдердин толук сүрөттөмөсү берилген.

Бул изилдөөдө ар түрдүү авторлордун орус жана кыргыз тилдерине котормолору салыштырма-тектештик жагынан талданып, ал котормолор канчалык деңгээлде тилдин функциялык системалык бөлүктөрүнүн өз ара катнашы жагынан чыгарманын оригиналына туура келери аныкталды.

Диссертацияда окуу куралдарында, окутуунун усулдары боюнча иш-телмелерде, англис, орус жана кыргыз тилдеринин теориясында жана практикасында пайдаланылышы мүмкүн болгон тыянактар жана кеңештер көрсөтүлгөн.

RESUME

Cholponbaeva Nazgul Abdinazarovna

Functional subsystems of English language in dramatics of Shakespeare and the problem of its translation into Russian and Kyrgyz languages.

The dissertation work on the competing of scientific degree of philological science Specialty: 10.02.20 – comparative historical contrastive and typological linguistics

Key words: pedantic – literary style, spoken language subsystem, stylistic effect, poetical effect, literary expressions, familiar tone, common language, slang, territorial dialect.

The thesis dedicated to comparative research of functional subsystems of English language and to the problem of its translation into Russian and Kyrgyz languages.

In investigation issues of Shakespeare's language nature are considered, its attitude to national English language of Renaissance, its interaction problem with existent language styles in Modern England and its heterogeneity.

Research work maintains reviews of different subsystems and functional styles of Modern English language, which had attracted attention of scientific researchers; translation analysis of Shakespeare's works into Russian and Kyrgyz languages, which showed that most of the translations have lost national peculiarity, national original color, to a certain extent the sense of phrases, figurative expressions, emotional substance of monologues, dialogues, original phrases are distorted.

Germane idea systems of research work are established in the thesis. They are connected with social and functional differentiation of national language. Also the thesis gives complete description of social and functional styles, used in Shakespeare's works.

Comparative analysis of different authors translations into Russian and English languages are carried out and defined the conformity of translation and original from the standpoint of coordination of functional subsystems of language.

The material of the thesis submits the results and recommendations, which can be used in training supplies, in working up method books, in theory and practice of language translation.

Подписано к печати 15.02.2008

Формат 60x84 1/16.

Офсетная печать.

Объем 1,5 п.л.

Тираж 100 экз.

Отпечатано в ОсОО «Neo Print»

Тел.: 402866