

*Коваленко И. Н.,  
старший преподаватель  
кафедры иностранных языков профессионального направления  
Международного гуманитарного университета*

*Варламова А. А.,  
преподаватель  
кафедры иностранных языков профессионального направления  
Международного гуманитарного университета*

## ЯЗЫКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ПЕРЕВОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ КАК СОЦИОЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию проблем перевода англоязычной поэзии на русский язык, формально-содержательным особенностям литературно-художественного перевода как результата и процесса и проблемам перевода эмотивно окрашенной лексики. Материалом рассмотрения послужили переводы Ф. Ларкина и Р. Киплинга.

**Ключевые слова:** перевод, базовые категории, эмотивность, эмотивно окрашенная лексика, лексический уровень, когнитивная составляющая, эмоциональная доминанта, эмотивность.

**Постановка проблемы.** Актуальность исследования текстов разного уровня сложности определяется важностью изучения переводческих стратегий как художественных, так и научных текстов, взаимодействия языковых кодов различных культур, что имеет все большее значение сегодня.

В современных исследованиях [1, с. 2] эта проблема терминологически определяется как культурологический переворот, с которым в последнее время столкнулись как лингвисты, так и литературоведы. Переводной текст как система, которая реализует акт межкультурной коммуникации в сфере науки и искусства, при неточном переводе теряет лаконичность содержания, строгость формы и иногда эквивалентность оригиналу. Хороший перевод, по мнению В. Комиссарова, должен обеспечить передачу информации во всех деталях, вплоть до значений отдельных слов [2, с. 15]]. Для читателя перевода текст перевода должен служить полноправным представителем оригинала, он как бы и есть оригинал [2, с. 17].

Как правило, при переводе текста с иностранного языка переводчик обязан придерживаться определённых норм перевода. Соблюдение основных норм перевода не приводит к сдвигам в семантике всего текста, то есть основная цель переводчика является выполненной. Базовыми категориями, обращёнными к переводу научных текстов, являются категории формальной эквивалентности и адекватности. Относительно данного типа текстов эти категории всегда будут сохранять свою значимость. По мнению исследователя В. Миловидова [1, с. 4], перевод экономического или научного текста не может оцениваться через призму переводоведческих методологий, ставящих во главу угла категории вариативности, инференциальности, девиантности, по которым и оценивается хороший художественный перевод. Зато при анализе художе-

ственного перевода категории вариативности, инференциальности, девиантности, инновативности не просто уместны, но полностью «уводят в тень» [1, с. 6] категории адекватности и эквивалентности. Качественный художественный перевод, по мнению В. Миловидова, преодолевает принципы формальной эквивалентности и адекватности [1, с. 5].

Теория первичных и вторичных жанров, разработанная М. Бахтиным, объясняя различия между художественными и нехудожественными текстами, не только делает акцент на тенденцию к вариативности в переводе художественного текста, но и является своего рода предостережением для переводчиков [1, с. 15].

Перевод как диалог культур предполагает обязательное существование «зазора» между культурой, порождающей текст, и культурой принимающей [1, с. 16]. Только такое понимание должно лечь в основу реализации того, что является собой художественный перевод. Как заметил Ю. Лотман, «...реальная плоть художественного произведения состоит из текста (системы внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности – действительности, литературным нормам, традициям, представлениям» [2, с. 27]. Эту «реальную плоть» и перекодирует переводчик.

Все дело в принципиальном отличии художественного текста от текста нехудожественного, и лингвистика, в том числе лингвистика перевода может зафиксировать эти специфические отличия. Литературно-художественный текст своими элементами реализует прежде всего метапропозицию эстетического объекта, которая и формирует содержательность, подлежащую реконструкции в переводе [1, с. 15].

Перевод художественного текста по определению сводится не только к передаче микропропозиционального содержания текста (а сам перевод не является его адекватно-эквивалентным воспроизведением), но и к реализации того принципа, на основе которого художественный текст становится текстом, то есть структурой. Этот принцип формирования макропропозиции прежде всего является объектом реконструкции в переводе, и как раз он делает текст именно художественным, а не публицистическим, научным, коммерческим [1, с. 16].

Ориентируясь на метапропозицию текста исходного, переводчик стремится к её реконструкции, но уже иными языковыми средствами [1, с. 17]. Исследователи Л.В. Кушнина

и Л.П. Раскопина полагают, что гармония в переводе возникает тогда, когда «отношения между исходным и производным текстами строятся на смысловой соразмерности, смысловой согласованности, которые обусловлены проявлением межъязыковой и межкультурной асимметрий» [3, с. 117]. Смысловая согласованность и соразмерность – это выходящая за буквальные аналогии эквивалентность на уровне лексики или синтаксиса, аналогия структурная. Если под базовой характеристикой структуры художественного текста понимать особый тип соотношения формы и содержания, то именно это соотношение и должно быть перевыражено в переводе. При этом сами уровни структуры могут подвергаться деформации, лишь бы был выдержан принцип их соотношения [1, с. 17].

При трансформации переводного художественного текста важная роль отводится переводу эмотивно окрашенной лексики, которая всегда для переводчика представляет определённую социолингвистическую проблему. Чаще всего это происходит из-за того, что эмоциональное выражение в отличие от логического рационального больше стремится к имплицитности и при переводе не поддаётся традиционному толкованию в иной языковой системе [4, с. 105]. Эмотивность как функция языковых единиц, связанная с эмоциональной составляющей высказывания, имеет формальное выражение на всех уровнях языка, но именно лексико-семантический аспект эмотивности исследуется очень активно в последнее время. Это имеет свои основания: в содержательном аспекте лексический уровень является наиболее репрезентативным [4, с. 106].

**Анализ последних исследований и публикаций.** По мнению многих лингвистов, исследования языковых трансформаций при переводе, связанных с лексическими средствами эмотивности в ХПТ и косвенно влияющих на когнитивную составляющую ХПТ, не получили достаточного освещения в научной литературе, хотя проблеме эмотивности при переводах ХТ посвящен ряд исследований [4; 5].

«Для художественного перевода в целом характерен имитивно-импровизационный тип творческого воспроизведения информации оригинала», – пишет исследователь Л.С. Макарова [5, с. 183]. В отличие от этого, существует и другая точка зрения: для В.А. Комиссарова в процессе перевода происходит коммуникативное приравнение текстов на разных языках [6, с. 45]. При этом не исключается сама проблема художественно-эстетического воздействия на читателя перевода, что в сущности предопределяет отклонение от максимально возможной смысловой точности при процессе художественного перевода. С одной стороны «приращение смысла», с другой – «коммуникативное приравнение» [6, с. 183].

Ряд исследователей, вслед за Бахтиным, считает, что переводческие стратегии, так называемые «максимы, касающиеся точного перевода именно общезыковых лексических, грамматических и стилистических значений» [7, с. 183], наиболее общие установки, регулирующие процесс перевода и связанные с идентичностью передаваемой информации, не всегда применимы, когда перед переводчиком стоит задача перевода ХТ. Так, Е.Е. Бразговская утверждает: «Перевод художественных текстов и анализ этих переводов не вписывается полностью в систему максим ... Самая важная максима о точности, близости к оригинальному тексту не могла быть применима к многосмысленному, отличающемуся индивидуальной манерой письма художественному тексту» [7, с. 183]. Далее

она указывает: «В тексте переводчик сталкивается не только с исключительно лексической метафорой, но и с метафорой как приращением смысла в отношении всех компонентов, всех уровней текста» [7, с. 183]. Некоторыми современными исследователями, например, Л.С. Макаровой, художественный перевод понимается как «социолингвокультурная деятельность по обеспечению единого литературно-художественного пространства» [5, с. 183]. При таком подходе переводчик становится интерпретатором текста, а сам текст становится одним из возможных вариантов исходного переводимого текста (ИПТ). Если при переводе научного текста норма эквивалентности в сочетании с прагматической составляющей, понимаемой как обеспечение желаемого воздействия на читателя, является решающими, то при переводе художественного текста данные нормы, тоже являясь смысловыми доминантами в ХТ, приобретают специфический характер.

По мнению Ю. Найды [5, с. 183], при переводе ХТ необходимо учитывать динамическую эквивалентность, которая даёт возможность читателю – не носителю языка – прочувствовать текст перевода. Такое же положение справедливо и в отношении художественного поэтического текста. Перевод поэтического текста особенно сложен, поскольку в нём, по мнению С. Левина, присутствует большая по сравнению с другими типами текстов цельность и связанность: «Poetry is marked by a special kind of unity» [5, с. 184]. Кроме этого, поэтический текст характеризует высокая степень эмотивной насыщенности, поэтому передача динамической эквивалентности в данном типе текста является необходимым критерием хорошего перевода. При этом именно в художественном поэтическом тексте ключевая роль отводится интенции автора, окрашенной личностным началом, поскольку чем менее стандартизирован текст, тем выигрышнее проявление авторского стиля.

Прагматическая установка, нацеленная на воспроизведение эмоционального мира ХТ, всегда должна иметь на выходе эмотивную составляющую языковой информации, зафиксированную в оригинале, что отражает эмоциональную доминанту текста. Воспроизвести эмотивную составляющую при переводе не всегда получается. Например, Е.В. Стрельницкая считает, что «филологи единодушно отмечают отсутствие способа адекватной передачи эмотивного содержания высказывания и текста при переводе на иностранный язык [5, с. 185].

**Цель статьи** заключается в том, чтобы с помощью сопоставительного анализа не только описать лингвистические особенности языковых трансформаций при переводе ХПТ у различных авторов, но и выявить особенности функционирования эмотивной лексики, и, возможно, различие и сходство языковых трансформаций, которые влияют на воспроизведение ментального концепта ХПТ.

**Изложение основного материала.** Проведя системный анализ двух стихотворных переводов (переводы выполнены А. Кушнером и К. Симоновым) англоязычных авторов Р. Киплинга и Ф. Ларкина [9, 10] на русский язык, автор выявил следующее:

В оригинале стихотворения Ф. Ларкина прагматическая направленность категории эмотивности – стремление вызвать отклик у читателя – достигается с помощью следующих лексических средств:

- а) прямая номинация эмоций: “so sad”;
- б) оценочная лексика: “having no heart”;

в) метафора в виде персонификации: весь объём стихотворения;

г) сравнение: “as if to win them back”;

д) приём контраста: “left; comfort”.

Также в тексте используются повествовательно-побудительные предложения (“Look at the pictures and the cutlery”) и предложения, содержащие модальность (“You can see how it was”), которые вносят дополнительный оттенок эмотивности.

В переводе категория эмотивности представлена следующими лексическими средствами:

а) оценочная лексика: «чуть живой», «покинут и затерян»; «жили дружно»;

б) метафора в виде персонификации: весь объём стихотворения;

в) инверсия: «в упор взгляни»; «это сразу теперь в глаза бросается»;

г) повтор: «На фортепианный стул. На эту вазу».

Для выражения категории эмотивности в ПТ в оригинале и в переводе используются различные лексические средства, которые в основном реализуют основные доминанты обоих текстов – «грусть, одиночество». Динамическая эквивалентность представлена и в оригинале, и в переводе, но степень выраженности эмотивной тональности разная, что сказывается на когнитивной составляющей ПТ.

И в оригинале, и в переводе А. Кушнера понятие «дом» тоже описывается как символ верности людям, которые его покинули. В оригинале читатель – соучастник тайны, в переводе – преступления. В оригинале важно не названное. В переводе всё доведено до логического конца: посмотри в упор и всё поймёшь сам. Тема неотвратимости происходящего, неумолимости времени и связанная с этим грусть в переводе как-то размыта: читатель оказывается чуть ли не ответчиком; тема фатума, которая и есть основной пружиной происходящего, вынесена за скобки, поэтому можно сказать, что когнитивная составляющая перевода и оригинала, связанная с авторским замыслом, воплощена по-разному (два разных образа дома). На уровне текста мы имеем, скорее всего, два разных образа дома: тот, который скрывает тайну, и тот, где произошла драма [5, с. 185].

В оригинале стихотворения Р. Киплинга прагматическая направленность категории эмотивности достигается с помощью следующих лексических средств:

1) словосочетаний-коннотативов: “eyes of brown”, “eyes of black”;

2) метафор: “storm of cheers”;

3) гипербол: “four – and – forty times would I sing”;

4) сравнений: “eyes of black – a dusty plain”;

5) синтаксических повторов (“Love like ours can never die!”), реализуемых на всём объёме стихотворения;

6) синтаксических повторов повествовательно-побудительных предложений: “Sing the Lovers’ Litany”.

Эти приемы, воплощенные в тексте, работают на когнитивную составляющую ХПТ: тема влюбленности, неизбежного расставания, вихря чувств, когда даже звёзды принимают участие в происходящем, достигает накала, закреплённого повторами, которые, многократно используя автором, воспринимаются как личная просьба к Всевышнему, мольба, молитва [4, с. 106].

Отсутствие в анализируемом переводе сквозного повтора, реализуемого восклицательным приложением и закреплён-

ного графическими средствами (курсив), отражается на восприятии общей эмотивной тональности перевода, что, в свою очередь, влияет на когнитивную составляющую текста. Отсутствуют и строчки, связанные с религиозной тематикой: “Sing for Faith and Hope are high”, что искажает когнитивную составляющую текста.

В переводном тексте не воспроизведена и речь персонажа, выполняющая в оригинальном ИТ важную функцию. Она не просто маркирует наличие эмоции, но является непосредственным её передатчиком, обозначая интенсивность переживаемого чувства.

В переводе категория эмотивности передана следующими языковыми средствами:

1. Словосочетаниями, слова-эмотивы в статусе сознания: «карие глаза»;

2. Метафорами: «серые глаза-рассвет»;

3. Оценочной лексикой: «суждений вздорных»;

4. Прямая номинация эмоций: «я люблю».

Оба текста обладают динамической эквивалентностью, вызывают у читателя отклик, при этом высокая степень выраженности эмотивной составляющей при переводе теряется. На уровне текста мы имеем реализацию, скорее всего, двух похожих, но по сути разных ситуаций: любовь, воспринимаемую как высшую ценность, что подчеркнуто в названии, и любовь, воспринимаемую на уровне банального житейского приключения.

В этом варианте перевода, который сложно назвать даже вольным, неполное отражение эмотивной составляющей, возможно, связано с негласным запретом на использование религиозной тематики в структуре текста, что трансформировало содержание произведения. Частичные потери информации, смысла, настроения, зафиксированных на интонационном уровне или эмоций (как положительных, так и отрицательных), неизбежны, однако именно динамическая эквивалентность, в отличие от формальной, даёт возможность читателям – не носителям исходного языка – наиболее приблизиться к восприятию ИТ, а в вышеуказанном переводе она была нарушена.

#### **Итак, суммируем следующие выводы:**

1. Для выражения категории эмотивности в ПТ обоих переводов используются сходные лексические средства, которые реализуют основные доминанты обоих переводов, которые противоположны по знаку: «влюбленность» (Р. Киплинг) и «грусть, одиночество» (Ф. Ларкин);

2. Лексические и синтаксические средства, представленные в оригинале, влияют на когнитивную составляющую обоих переводов, иногда изменяя её;

3. Динамическая эквивалентность представлена и в переводе, и в оригинале, но степень выраженности эмотивной тональности в обоих переводах разная, что сказывается на когнитивной составляющей ПТ.

4. Лексический уровень перевода ХПТ, заключающийся в передаче коммуникативного приравнивания текстов при переводе, обеспечивает не полную передачу когнитивной составляющей ХПТ в обоих переводах, при этом каждый раз переводчик ХПТ решает индивидуальные задачи, связанные с передачей уникального эмотивного смысла, зафиксированного в оригинале.

5. Категории вариативности, девиантности вследствие неточного отражения когнитивной составляющей ХПТ в обоих переводах не всегда соблюдены.

*Література:*

1. Миловидов В.А. Литературно-художественный перевод как инструмент теории и истории литературы. Новый филологический вестник, Москва, 2018, № 3, с. 243–246.
2. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике / Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994, с. 11–263.
3. Кушнина Л.В., Раскопина Л.П. Исследование переводческой гармонии в аксиологической парадигме // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 7 (49). Ч. 1. С. 115–118.
4. Коваленко И.Н., Варламова А.А. Особенности функционирования эмотивной лексики в художественном поэтическом тексте и специфика её перевода (на примере стихотворения Р. Киплинга “Lover’s Litany”). Науковий вісник МГУ, Серія: Філологія, вип. 26, 2017, с. 105–109.
5. Коваленко И.Н., Варламова А.А. Лексико-семантические средства эмотивности и особенности их перевода с английского на русский язык в поэтическом тексте (на примере стихотворения Ф. Ларкина “Home is so sad”). Науковий вісник МГУ, серія: Філологія, вип. 22, 2016, с. 183–186.
6. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. М.: Высшая школа, 1990. 390 с.
7. Бразговская Е.Е. Лингво-стилистические аспекты художественного перевода: Автореф. дисс. канд. фил. н. / Е.Е. Бразговская. - СПб., 2000. 32 с.
8. Стрельницкая Е.В. Эмотивность и перевод: особенности языковой передачи эмоций при художественном переводе с английского на русский: Автореф. дисс. канд. фил. н. / Стрельницкая Е.В. – Москва, 2010. – 182 с.
9. Киплинг Р. “Lovers’ Litany”. Английская поэзия в русских переводах. 20 век. Сборник. На англ. и русск. яз. / Москва: Радуга, 1984. – 846 с.
10. Ларкин Ф. Home is so sad. It stays as it was left. Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник. На англ. и русск. яз. – Москва: Радуга, 1984. – 846 с.

**Коваленко І. М., Варламова А. А. Мовні трансформації в сучасних перекладах художніх текстів як соціолінгвокультурна проблема**

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню проблем перекладу англomовної поезії на російську мову, формально-змістовним особливостям літературно-художнього перекладу як результату і процесу, проблем перекладу емотивно забарвленої лексики. Матеріалом розгляду слугували переклади Ф. Ларкіна і Р. Кіплінга.

**Ключові слова:** переклад, базові категорії, емотивність, емотивно-забарвлена лексика, лексичний рівень, когнітивна складова, емоційна домінанта, емотивність.

**Kovalenko I., Varlamova A. Language transformations in modern translations of literary texts as a sociolinguistic and cultural problem**

**Summary.** The article is devoted to the study of the problems of translating English-language poetry into Russian, the formal and informative features of literary-artistic translation as a result and process, the problems of translating emotively colored words. The material of the review was the translations of F. Larkin and R. Kipling.

**Key words:** translation, basic categories, emotiveness, emotively colored words, lexical level, cognitive component, emotional dominant, emotiveness.