

*Коваленко И. Н.,
старший преподаватель
Международного гуманитарного университета*

*Варламова А. А.,
преподаватель
Международного гуманитарного университета*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЭМОТИВНОСТИ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Ф. А. ЛАРКИНА «HOME IS SO SAD»)

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблем перевода англоязычной поэзии на русский язык. Уточнены основные нормы, регулирующие процесс перевода художественных текстов, выявлена специфика переводческих стратегий перевода поэтического текста, связанная с особенностями эмотивной составляющей художественных текстов.

Ключевые слова: языковая трансформация, литературный перевод, поэтический перевод, авторский замысел, эмотивность, эмотивный компонент, эмоция.

Постановка проблемы. Актуальность исследования состоит в важности изучения переводческих стратегий художественных текстов (ХТ), взаимодействия языковых кодов различных культур. По мнению многих исследователей, в разновидности ХТ, а именно художественном поэтическом тексте (далее – ХПТ), переводчик сталкивается не только исключительно с лексической метафорой, но и с метафорой как приращением смысла в отношении всех компонентов, всех уровней текста [2, с. 26]. «Для художественного перевода в целом характерен имитативно-импровизационный тип творческого воспроизведения информации оригинала», – пишет исследователь Л.С. Макарова [2, с. 27]. Такой взгляд на проблематику художественного перевода отразился в работах Е.Е. Бразговской, М.С. Макаровой и других [2; 3; 8; 12]. Существует и другая точка зрения: для В.А. Комиссарова в процессе перевода происходит коммуникативное приравнивание текстов на разных языках [8, с. 9]. При этом не исключается сама проблема художественно-эстетического воздействия на читателя перевода, что, в сущности, «предопределяет отклонение от максимально возможной смысловой точности» [12, с. 9] при процессе художественного перевода. С одной стороны, «приращение смысла», с другой – «коммуникативное приравнивание». Исследование языковых трансформаций, 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; 12].

Объектом исследования в данной статье являются языковые трансформации, связанные с эмотивной составляющей ХПТ в переводах англоязычной поэзии на русский язык.

Цель статьи заключается в том, чтобы с помощью сопоставительного анализа описать лингвостилистические особенности языковых трансформаций ХПТ, уточнить переводческие

нормы, зависящие от типа исходного текста (ИТ), выявить причины появления в текстах перевода смысловых и эстетических компонентов, которых нет в оригинале.

Изложение основного материала. Основные проблемы перевода связаны с адекватным использованием всех ресурсов языка. Информация, представленная в тексте, напрямую зависит от типа ИТ. Например, качество перевода научного текста (НТ) напрямую зависит от содержательной близости перевода оригиналу, т.е. смысловой доминантой при переводе НТ является норма эквивалентности перевода [1, с. 251]. По мнению ряда исследователей, переводческие стратегии, так называемые «максимы, касающиеся точного перевода именно общеязыковых лексических, грамматических и стилистических значений» [2, с. 23], наиболее общие установки, регулирующие процесс перевода и связанные с идентичностью передаваемой информации, не всегда применимы, когда перед переводчиком стоит задача перевода ХТ. Так, Бразговская Е.Е. 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» [2, с. 25]. 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» [2, с. 26]. Некоторыми современными исследователями, например, Л.С. Макаровой, художественный перевод понимается как «социолингвокультурная деятельность по обеспечению единого литературно-художественного пространства» [3, с. 17]. 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 [8, с. 16], при переводе ХТ необходимо учитывать динамическую эквивалентность ХТ, которая может полностью осуществить коммуникативную замену оригинала: «Динамическая эквивалентность дает возможность читателям – не носителям языка – прочувствовать текст», – пишет

Ю. Найда [8, с. 17]. Способность перевода обеспечить интеллектуально-гедонистическое переживание той же интенсивности, которая достигается оригиналом [2, с. 16], по мнению Е. Бразговской, является актуальной задачей для переводчика ХТ. Таким образом, отбор и аранжировка смысловых компонентов для эффективного отображения замысла создателя ХТ должна соответствовать норме динамической эквивалентности, которая реализуется в ХПТ с помощью различных лексических средств. В ХТ стремление вызвать отклик у читателя, дать ему возможность насладиться текстом является одним из функциональных аспектов эмотивности.

По мнению Л. Пиотровской, эмотивность – функция языковых единиц, которая заключается в способности выражать эмоциональное отношение говорящего к объективной действительности [4, с. 12], и именно она при переводе ХТ исключительно важна, т.к. неразрывно связана с оценочным компонентом, присутствующим в любом типе ХТ. Перевод поэтического текста особенно сложен, поскольку в нем, по мнению С. Левина, присутствует большая по сравнению с другими типами текстов цельность и связанность: «Poetry is marked by a special kind of unity» [2, с. 10]. Кроме этого, поэтический текст характеризует высокая степень эмотивной насыщенности, поэтому передача динамической эквивалентности в данном типе текста является необходимым критерием хорошего перевода.

Для анализа было выбрано стихотворение Филиппа Артура Ларкина «Home is so sad. It stays as it was left» [6, с. 497] в переводе А. Кушнера (см. Приложение). Данный текст отобран для анализа, поскольку в относительно небольшом тексте лексические средства эмотивности выражены более ярко. Ф. Ларкин, лауреат нескольких литературных премий и наград (самая престижная – Королевская Золотая медаль за 1965 год), является автором ряда поэтических сборников (Whitsun Weddings, 1964; High Windows, 1974), нескольких романов (в том числе «A Girlin Winter», 1947), книги очерков об искусстве джаза (All What Jazz, 1970), большую часть созданного на английском языке посвящает проблематике времени. Испытав влияние У.Б. Йейтса и У.Х. Одена, Ф.А. Ларкин обращается к обыденности и повседневности, которые разворачиваются в жизни обычных людей на типично английском фоне. Предлог для стихотворения, как правило, краток – событие, встреча или путешествие; действительность проступает не только в реалиях, современных автору, но проявляется в авторских оценках и интонациях. Внимательность к деталям, воссоздаваемых с удивительной точностью, помогают прочувствовать атмосферу, в которой происходят события. «Home is so sad» – типичный образец поэзии Ф.А. Ларкина, где афористичная краткость зарисовки и авторская интонация звучат особенно искренне, без излишнего пафоса и романтической приподнятости, характерной для кумиров Ф.А. Ларкина.

Стихотворение начинается с темы элегической грусти «Home is so sad». Это, в сущности, неудивительно, если брать в расчет то, что перед нами – ретроспекция: дом покинули, оставили, и автор вспоминает жизнь в нем до того, как хозяева его покинули. Сложно сказать, какие события в жизни Ф.А. Ларкина стали поводом для написания данного стихотворения, но одно можно сказать наверняка: любовь Ф.А. Ларкина к музыке (с 1961 по 1971 годы Ф.А. Ларкин вел секцию джазовой музыки в газете «The Daily Telegraph») повлияла на выбор поэта.

«Ретроспекция делает голос элегическим», – замечает И. Бродский [6, с. 312], и вот с этой-то элегичности голоса,

приглушенной грусти начинается «Home is so sad». Лексические средства эмотивности с самого начала представлены описательной лексикой, прямо называющей эмоцию: «so sad». Такая прямая номинация эмоций легко декодируется, создавая особую атмосферу доверительности у читателя поэтического текста (далее – ПТ). Глагол «left», поставленный в конце первой строки, являющийся скрытой грамматической лексемой, позиционно усиливает тему отъезда, брошенности: «it was left». В создании образа дома, где когда-то жили дружно, участвуют лексические единицы, которые являются оценочными: «last to go» («последний, который уезжает»), «having no heart» («не имеющий сердца, или сил»), «A joyous shot» («беспечный снимок»). Также созданию особой атмосферы способствует контрастное использование лексем «comfort» и «left», что только усиливает эффект оставленности, затерянности. И. Бродский считает, что, «поскольку контраст мы воспринимаем лучше всего» [6, с. 303], Ларкин, сталкивая глаголы, достигает своей цели: умножая грусть, он, казалось бы, умножает печаль происходящего и готовит читателя к новому семантическому прыжку. Но в следующей строчке в тексте на самом деле наблюдается возврат к заявленной с самого начала теме: «затерянность, одиночество», что в тексте представлено глаголом «withers» с усилительным «so» («так ссыхаться») и фразеологическим оборотом «having no heart to put aside the theft» («не имея сил скрыть от себя потерю»), и это возвращает читателя к первоначальному «so sad» («такой печальный»).

Смысл первой строфы, как мы видим, ясен: с помощью ретроспекции, усиленной элегичностью тона, и прямой номинации воссоздается атмосфера доверительности. Во второй строфе возникает поразительная вещь: читателю предлагается без обиняков узнать, как на самом деле обстоят дела в покинутом доме, ощутить реальность происходящего самому. С помощью двух предложений, использующих модальный глагол «can» в «You can see how it was», и второго повествовательно-побудительного предложения «look at the pictures and the cutlery» автор помещает читателя внутрь покинутого дома. Читатель, оказываясь свидетелем чужой драмы, острее чувствует неотвратимость происходящего. Перечисление предметов – «pictures, cutlery, music, vase» – само по себе создает внутренние рифмы. По мнению И. Бродского, близость между предметами, идеями, понятиями... эта близость сама по себе есть рифма [6, с. 330]. Отсутствие эпитетов в девятой и десятой строчках стихотворения создает дополнительное эмоциональное напряжение: читатель снова стоит перед задачей, которую поставил перед ним автор: дорисовать образ покинутого дома на свой вкус (pictures, music, vase). В результате автор оригинального текста сообщает читателю нечто, почти неуловимое в атмосфере стихотворения, ради чего, по сути, оно и написано: там, за экраном, остались невидимые миру слезы, чья-то брошенная любовь, чья-то обманутая верность.

В переводе А. Кушнера понятие «дом» тоже описывается как символ верности людям, которые его покинули. Эмотивность, выраженная метафорически, только усиливается от строки к строке: Он «мелочью любой / Последнему уехавшему верен...» [7, с. 498], он «чуть живой, ссыхается, покинут и затерян» [7, с. 497]. Персонификация дома создает дополнительный оттенок эмотивности. В оригинале у Ф.А. Ларкина мы находим «win them back» – («вернуть их обратно») – дом

словно бы пытается повернуть время вспять, вернуть тот островок счастья, когда все в нем жили дружно. Первая строфа оригинала содержит зачаток того напряженного динамизма, который разворачивается во второй строфе. Это позиционно подчеркнуто глаголами «left» («брошенный») и «win back» («вернуть обратно»): «left» в конце первой строки и «win» в начале третьей. Сравнение, используемое Ф.А. Ларкиным, тоже создает эффект эмотивности – «as if to win them back». В переводе первая строфа элегична, но не динамична. Во второй строфе перевода автор тоже берет читателя в свидетели драмы, которая произошла в покинутом доме: «В упор взгляни на эти ноты, на ковер, / На фортепианный стул. / На эту вазу». В переводе динамизм второй строфы доведен до предела с помощью предложения, содержащего инверсию: «В упор взгляни», которое позиционно помещено в конец восьмой строчки. Это превращает читателя в свидетеля драмы, произошедшей в доме, что и венчает перевод. В оригинале читатель – соучастник тайны, в переводе – преступления. В оригинале важно неназванное, в переводе все доведено до логического конца: посмотри в упор – и все поймешь 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 основная пружина происходящего, вынесена за скобки, поэтому можно сказать, что когнитивная составляющая перевода и оригинала, связанная с авторским замыслом, воплощена по-разному (два разных образа дома).

В оригинале 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 объем стихотворения;
- г) сравнение: «as if to win them back»;
- д) прием 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 объем стихотворения;
- в) инверсия: «в упор взгляни»; «это сразу теперь в глаза бросается»;
- г) повтор: «На фортепианный стул. На эту вазу».

Кроме описанных лексических средств, и в оригинале, и в переводе большую роль играют лексемы, которые в тексте расположены рядом, хотя и в разных строчках: «left; comfort»; «живой, ссыхается»). Косвенно создавая оттенок эмотивности, они только усиливают общую атмосферу потерянности, одиночества. Оба текста обладают динамической эквивалентностью, вызывают у читателя отклик, при этом высокая степень выраженности эмотивной тональности теряется. Это происходит оттого, что на уровне текста как единого целого мы имеем, скорее всего, два разных образа дома: тот, который скрывает тайну, и тот, где произошла драма. Надо сказать, что данная

ситуация является типичной для переводчиков ХТ. Например, Е.В. Стрельническая считает, что «филологи единодушно отмечают отсутствие способа адекватной передачи эмотивного содержания высказывания и текста при переводе на иностранный язык» [12, с. 5]. При этом в переводе поэтического текста прослеживаются закономерности, отличающие перевод поэтический от прозаического перевода: наличие в переводном поэтическом тексте повтора, что не отображается при переводе ХПТ; наличие в оригинальном тексте инверсии, обычно опускаемой при переводе ХТ [12, с. 17].

Итак, суммируем следующие **выводы**:

1) 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»;

2) дополнительный оттенок эмотивности в ПТ создается различными языковыми приемами, которые усиливают эмотивную тональность ПТ;

3) динамическая эквивалентность представлена и в оригинале, и в переводе, но степень выраженности эмотивной тональности разная, что сказывается на когнитивной составляющей ПТ;

4) лексические и синтаксические средства, представленные в оригинале, влияют на когнитивную составляющую ХТ, иногда изменяя ее;

5) лексический уровень перевода ХПТ ставит перед переводчиком сложные задачи, которые заключаются в таком коммуникативном приравнивании текстов при переводе, которое бы обеспечивало передачу когнитивной составляющей ХПТ как в оригинале, так и в переводе.

Приложение 1. Оригинал Ф.А. Ларкина

Home is so sad. It stays as it was left,
Shaped to the comfort of the last to go
As if to win them back. Instead, bereft
Of anyone to please, it withers so,
Having no heart to put aside the theft
And turn again to what it started as,
A joyous shot at how things ought to be,
Long fallen wide. You can see how it was:
Look at the pictures and the cutlery.
The music in the piano stool. That vase.

Приложение 2. Перевод А. Кушнера

Дом – это грусть. Он мелочью любой
Последнему уехавшему верен,
Вернуть его надеясь. Чуть живой,
Ссыхается, покинут и затерян,
Не смея снова стать самим собой,
Каким он был вначале, до тех пор
Пока в нем жили дружно. Это сразу
Теперь в глаза бросается. В упор
Взгляни на эти ноты, на ковер,
На фортепианный стул. На эту вазу.

Литература:

1. Коваленко И.Н. Проблемы прагматики перевода и переводческой нормы научного текста И.Н. Коваленко // Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету. – 2015. – Вип. 23. – С. 251–254.
2. Бразговская Е.Е. Лингво-стилистические аспекты художественного перевода: Автореф. дисс. канд. фил. н. / Е.Е. Бразговская. – СПб., 2000. – 32 с.

3. Макарова Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода : Автореф. дисс. док. фил. н. / Л.С. Макарова. – М., 2006. – 42 с.
4. Пиотровская Л.А. Эмотивные высказывания в современном русском языке / Л.А. Пиотровская. – СПб. : Образование, 1993. – 72 с.
5. Ларкин Ф.А. Home is so sad. It stays as it was left. Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник. На англ. и русск. яз. / Ф.А. Ларкин. – Москва : Радуга, 1984. – 846 с.
6. Бродский И. Меньше единицы / И. Бродский. – М. : Независимая газета, 1999. – 472 с.
7. Кушнер А. Дом – это грусть // Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник. На англ. и русск.яз. – Москва : Радуга, 1984. –846с.
8. Петрова Г. Лексико-стилистические трансформации в англо-русском научно-техническом переводе» : Дисс. канд. фил. н. / Г. Петрова. – Москва, 2004. – 227 с.
9. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 2002. – 390 с.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
11. Бідасюк Н.В. Практикум перекладу. Англійська – українська [підручник] / [Н.В.Бідасюк]. – К. : Знання, 2011. – 431 с.
12. Стрельницкая Е.В. Эмотивность и перевод: особенности языковой передачи эмоций при художественном переводе с английского на русский : Дисс. канд. фил. н. / Е.В. Стрельницкая. – Москва, 2010. – 182 с.

Коваленко І. М., Варламова А. А. Лексико-семантичні засоби емотивності та особливості їх перекладу з англійської мови на російську в поетичному тексті (на прикладі вірша Ф. А. Ларкіна «Home is so sad»)

Анотація. Статтю присвячено дослідженню проблем перекладу англомовної поезії на російську мову. Уточнені основні норми, які регулюють процес перекладу художніх творів, виявлена специфіка перекладацьких стратегій перекладу поетичних творів, яка пов'язана з емотивною складовою художніх текстів.

Ключові слова: мовна трансформація, літературний переклад, поетичний переклад, авторська інтенція, емотивізм, емотивний компонент, емоція.

Kovalenko I., Varlamova A. Lexico-semantic means of emotivism and peculiarities of their translation from English into Russian in the poetic text (it is illustrated by the poem of F. A. Larkin «Home is so sad»)

Summary. The article investigates the problems of translation of English poetry into Russian. The basic norms governing poetic text translation process have been elucidated, the specifics of translation strategies of poetic translation associated with the emotive component of texts have been presented basing upon P.A. Larkin's poem «Home is so sad».

Key words: language transformation, literary translation, poetic translation, author's intention, emotivism, emotive component, emotion.