

Анализ третьей стanzas подтверждает положение о специфичности, уникальности смыслоположения любого поэтического текста с двумя фундаментальными функциями, реализуемыми в национальной культуре: передача общих смыслов, т. е. «приобщение» к пратексту, и передача новых (З, с. 5). Уникальность факта культуры – в своеобразии сочетания этих функций. Онтологический взгляд на стихотворение Г. Лонгфелло показывает традиционность ассоциации cold, dark, fall с образом смерти, и vine, hopes of youth, day – с образом жизни. Нетрадиционным является способ организации «внутреннего мира» текста, обеспечивающей интeриоризацию этого мира воспринимающим читателем. Последнее является, по нашему мнению, аргументом в пользу термина «трансформация» при переводе при всей привлекательности термина «трансляция».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1968.
2. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. М., 1988.
3. *Лотман Ю. М.* Текст в тексте // Труды по знаковым системам. Т. 14. Тарту, 1981.
4. *Скафтымов А. П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Уч. зап. Саратовского госуниверситета. Т. 1. Вып. 3. Саратов, 1923.
5. *Шлейермахер Ф. Д. Е.* Герменевтика // Общественная мысль. IV. М., 1993.

Е. А. Огнева
(Белгород)

БУНИНСКИЕ КАРТИНЫ ПРИРОДЫ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ (на материале поэзии И. А. Бунина)

Исследование проводится в рамках гранта Министерства образования РФ и администрации Белгородской области.

Языковая картина мира как совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе его развития фиксируется и номинируется языком. По мнению Е. С. Кубряковой, языковая картина мира предполагает установление определенных классификаций всего сущего и создает некие русла, по которым может течь мощный поток человеческих мыслей;

фиксирует возможные ракурсы рассмотрения тех или иных сущностей и определяет взгляд на вещи (4, с. 33).

Не знак и не языковая картина определяют сознание человека, а внеязыковая реальность. Языковая картина мира выступает в качестве проводника в процессе коммуникации личности с окружающей средой. Она является основой личностной самоидентификации и во многом зависит от того, каким образом лингвокультура систематизирует объекты по их месторасположению в системе предметных значений и контекста.

Национальная картина мира как упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировалась в общественном, а также и групповом и индивидуальном сознании. Она просматривается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях, в общих представлениях и суждениях народа о действительности, в высказываниях, поговорах, пословицах, поговорках и афоризмах (5, с. 4). Примером яркого отражения национальной картины мира в художественных произведениях является поэзия И. А. Бунина. Иван Алексеевич Бунин, замечательный поэт, прозаик, классик русской литературы, был мастером изобразительного слова. Он выработал свой неповторимый стиль подачи материала и в русле прочных классических традиций и стал признанным мастером пейзажной лирики. Исследования его поэзии на французском языке показывают, что, к сожалению, не во всех случаях бунинские чарующие строки могут быть переданы в полном объеме на французский язык.

Сопоставительный анализ способов перекодировки произведений И. А. Бунина на французский язык выявил употребление переводчиками как адекватного, так и эквивалентного способов перевода текстов, а также нивелировку планов знака, применяемую переводчиком при передаче смысла безэквивалентной лексики текста оригинала на французский язык. Соотношение частотности употребления способов перекодировки показывает, что явление *адекватности* при переводе просматривается крайне редко:

*Зыбь облаков и мелка и нежна.
Возле луны голубая она.
(Первый соловей, 43)*

Рассматриваемое словосочетание «*зыбь облаков*» перекодировано симметрично в плане содержания и выражения: '*houle de nuages*' (зыбь облаков), тогда как большая часть бунинской лексики, описывающей картины русской природы, переведена путем употребления приема *эквивалентного перевода*:

*Ночь печальна, как мечты мои,
Далеко в глухой степи широкой
Огонек мерцает одинокий...*
(Ручей, 24)

Стихотворение повествует об одиночестве человека. Яркий образ глухой степи, изображенный в стихотворении, способствует формированию описательной характеристики одинокого человека. Однако словосочетание оригинала «*глухая степь*» переведено на французский язык как '*steppe déserte*' – *пустынная степь*, что является примером полного эквивалента в плане выражения знака, так как лексема «*степь*» транслитерирована, имея прилагательное «*глухая*» перекодировано именем прилагательным '*déserte*' – *пустынная*, тогда как план содержания транслемы передан не в полном объеме на переводной язык. Русская степь не бывает и не может быть пустынной. И. А. Бунин, употребляя прилагательное «*глухая*», говорит о «*дикой степи*», которая простирается по югу России на сотни верст, а никак не о пустыне. В данном случае в процессе перевода искажена картина русской природы.

По мнению В. Г. Гака (2, с. 378; 3), несоответствие грамматической структуры русского языка и французского приводит к тому, что переводчик вынужден применять различные виды лексико-семантических преобразований, в частности, **актантные трансформации** плана выражения знака, а именно взаимозамену главного и второстепенного члена предложения при переводе:

*Зацвела на воле
В поле бирюза*
(Песня, 36)

Великолепие русской природы, бунинское трепетное к ней отношение заключается в словосочетании оригинала «*зацвела... в поле бирюза*», которое перекодировано как: '*le champ épanoui se colore en turquoise*'. Адаптация чарующей картины, изображенной в стихотворении, потребовала от переводчика поисков дополнительных способов передачи содержания, и он дает пояснение: '*il s'agit de l'écllosion des fleurs de la lin don't la couleur rappelled celle de la turquoise*'. В тексте оригинала лексема «*бирюза*» играет роль подлежащего, тогда как в переводном тексте акценты смещены, и читатель на французском языке воспринимает картину несколько иначе: '*поле расцвело цветом бирюзы*'. Изменение плана выражения знака не оказало существенного влияния на передачу плана содержания, который симметричен исходному варианту, но в результате исчезло поэтическое описание картины

природы, изображенной И. А. Буниным в его стихотворении на русском языке.

Сопоставление текстов на русском языке и французском выявляет наличие **трансформации форм связи в предложении** при переводе:

В открытом море ветер гонит

То свет, то тень – и в облака

Сквозит лазурь...

(В открытом море, 30-31)

Романтическое описание морского пейзажа, бесконечности мира, природы, отраженное И. А. Буниным в своем стихотворении потребовало от переводчика дополнительных усилий для его адаптации к восприятию французским читателем. Так, словосочетание оригинала «*и в облака сквозит лазурь*» передано частичным эквивалентом: '*L'azur de ciel apparaît dans les nuages*' (лазурь неба показывается в облаках). Данный пример перекодировки находится на границе адекватного и эквивалентного способа перевода, тогда как в следующем стихотворении при передаче описания неба в марте переводчику пришлось употребить как прием **трансформации форм связи в предложении**, так **транспозиции частей речи** и **грамматической категории**, в рамках одного словосочетания:

Белели стужей облака

Сквозь сад, где падали капли

(Мы рядом шли, 46)

Описание природы, отраженное в языке предложением «*белели стужей облака*», переведено на французский язык как '*les nuages froids se détachaient en blanc*' (холодные облака выделялись белым). В процессе перевода глагол оригинала «белеть» заменен единицей '*en blanc*', которая представляет собой сочетание имени прилагательного с предлогом. Имя существительное «стужа» переведено именем прилагательным во множественном числе '*froids*', то есть переводчик употребил прием транспозиции части речи, что привело одновременно и к транспозиции грамматической категории единицы: единственное число на множественное.

Переводчик бунинских строк в ряде случаев также прибегает к приему **стилистической нивелировки** планов знака, что не всегда оправдано, так как подбор стилистически нейтральных эквивалентов не всегда обусловлен различием в структурах французского языка и русского:

*На сырой, литой песок в алею
Льют березы трепетную тень*
(Первая любовь, 29)

Береза издавна является символом России, поэтому не случайно не столь бережное описание И. А. Буниным. Поэт подбирает возможно единственно верное словосочетание, которое может передать всю тихую, но могущественную красоту березы: «*льют березы трепетную тень*». Транслема оригинала переведена как *'les bouleaux jettent une ombre vacillante'* (березы отбрасывают мерцающую тень), что исказило в переводном стихотворении отношение русской души к березе.

Во французском языке есть лексема «*verser*» – ‘*лить*’, но употребление этой лексемы не помогло переводчику передать план содержания оригинала, поэтому переводчик заменил ее единицей ‘*jetter*’, которая лишь частично передает поэзию бунинского стихотворения. Единица «трепетная» так же перекодирована не точно, так как лексема ‘*vacillante*’ – мерцающая не эквивалентна понятию «*трепетная*».

Наряду с нивелировкой плана содержания знаков, в которых содержится описание природы в летний день, изображенное в предыдущем стихотворении, переводчик нивелирует так же и следующие чарующие строки И. А. Бунина «*снегом все запушено*», которые передают красоту русской зимы:

*Утром тихо, радостно и молодо.
Белым снегом все запушено...*
(На окне, серебряном от инея, 31)

Сопоставление текстов стихотворений на французском языке и русском показывает, что словосочетание «*снегом все запушено*» переведено совершенно нейтральным словосочетанием: *'tout est couvert de neige'* – все покрыто снегом.

Во Франции, где снег довольно редкое природное явление, у людей едва ли может возникнуть в сознании картина природы, где все запушено свежеснежившим снегом, именно запушено, а не покрыто, но переводчик адаптирует эту картину к понятию франкоговорящего читателя и употребляет выражение *'tout est couvert de neige'*. Во французском языке есть выражение эквивалентное понятию «*пушинка*» – *'flocon de duvet'*, которое можно было бы использовать в тексте перевода, но переводчик подобрал другой вариант, обусловленный как различием восприятия снега французами и русскими, так и ритмическим рисунком переводного стихотворения.

Итак, перевод поэзии как особый вид адаптации оригинала порождает ряд трудностей в процессе передачи информации. Вне зависимости от выбранного способа перевода в художественном аспекте перекодированный вариант текста слабее оригинала. Сопоставительный анализ бунинских текстов и вариантов их перевода на французский язык показал, что переводчик чаще прибегает к употреблению эквивалентного способа перевода, тогда как адекватный способ менее частотен, что связано со спецификой адаптации поэтических текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бунин И. А.* И след мой в мире есть... / Редактор перевода Л. М. Кащенко. М.: «Русский язык», 1989.
2. *Гак В. Г.* Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
3. *Гак В. Г.* Теория и практика перевода. Французский язык. 2-е изд., испр. и допол. М.: Интердиалект, 1999.
4. *Кубрякова Е. А.* Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира // *Филология и культура: Мат-лы IV Междунар. науч. конф. 16-18 апреля 2003 года / Отв. ред. Н. Н. Болдырев.* Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2003. С. 32-34.
5. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Язык и национальная картина мира. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2002.

Е. А. Плехова
(Казань, Татарстан)

ЛАКУНАРНОСТЬ ЭМОТИВНОЙ ЛЕКСИКИ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ПЕРЕВОДА (на материале романа М. Горького «Мои университеты» и его перевода на испанский язык)

С точки зрения этнопсихолингвистики, культура рассматривается как форма ментальных и нементальных поступков, связанных с определенным этническим сообществом. В нем существуют специфические структурированные стереотипы, или, иначе говоря, единицы ментально-лингвального комплекса, реализуемые в стандартных ситуациях общения. Особенности культуры каждой нации находят свое отражение в языке. Так, например, упомянутые стереотипы – это или речевые клише, или невербализованные штампы сознания. Фрейм-структуры сознания каждого лингвокультурного общества представля-