

Брыкина С.В., к.п.н., доцент кафедры «Перевод и переводоведение» ПГУ,  
[e407@yandex.ru](mailto:e407@yandex.ru)

Вечкасова А.В., студентка 4 курса ПГУ, Историко-филологический факультет,  
кафедра «Перевод и переводоведение», группа 12ИЛ1, [vechkasova.alina@ya.ru](mailto:vechkasova.alina@ya.ru)

## ТРАНСФОРМАЦИИ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И РЕШЕНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ

**Аннотация.** Перевод художественного текста представляет собой определенные трудности, т.к. он содержит обильное множество выразительных средств для оказания на читателя эмоционального эффекта. В данной статье производится анализ переводческих трудностей, связанных со стилистическими особенностями художественного текста на основе повести М.А. Булгакова «Собачье сердце». Кроме того, в ней рассматриваются решения, предложенные профессиональными переводчиками М. Гленни и А. Пайман.

**Ключевые слова:** переводческая трансформация, прагматика, трудности перевода, художественный текст.

**Abstract:** Translation of a literary text includes a number of certain difficulties, since it contains an abundant range of expressive means to have some emotional effect on a reader. This article contains an analysis of translation difficulties associated with the stylistic features of the literary text on the basis of M.A. Bulgakov's novel "The Heart of a Dog". In addition, we consider the solutions offered by professional translators M. Glenny and A. Pyman.

**Key words:** translation transformation, pragmatics, translation difficulties, literary text.

Перевод художественного текста значительно отличается от других видов перевода, в большинстве своем основанных на репродукции. Это связано с тем, что он предполагает творческий процесс, т.к. в нем главенствует не когнитивная информация, а эстетическая, т.е. прагматическая ценность оригинала заключается не

столько в сообщении каких-либо фактов, сколько в его способности воздействовать на эмоции читателя. Об этом утверждает ученый Г. Г. Почепцов. Он определяет термин «прагматика художественного текста» как совокупность интенций автора, выраженных при помощи различных языковых средств в авторской и персонажной речи в целях воздействия на читателя и рассчитанных на углубленную интерпретацию читателем данных средств [3].

Из-за широкого разнообразия этих художественных средств конфликт формы и содержания почти неизбежен, что делает полную передачу оригинала без изменений невозможной. Поэтому, несмотря на некоторые смысловые потери, переводчику приходится прибегать к интерпретации.

Количество возможных интерпретаций в художественном тексте практически безгранично, поэтому часто одно и то же литературное произведение имеет несколько переводов, каждый из которых содержит в себе индивидуальные черты переводчика, отличающие его не только от оригинала, но и от других переводов того же текста. Связано это с тем, что разные переводчики по-разному воспринимают когнитивную и эстетическую информацию оригинала и прибегают к различным трансформациям в ходе процесса интерпретации.

В данном исследовании были рассмотрены два перевода повести М.А. Булгакова «Собачье сердце», выполненные переводчиками М. Гленни и А. Пайман. В ходе анализа стилистических трудностей было выявлено, что наиболее популярными трансформациями в обоих переводах стали: контекстуальные замены, пословный перевод, модуляция и добавления. Рассмотрим наиболее яркие примеры таких преобразований.

• Оригинал: «*Туча ходила вокруг ассистента, и левая его рука с папироской чуть вздрагивала на блестящей ручке акушерского кресла*».

Перевод М. Гленни: “*A **cloud of smoke surrounded** the doctor’s head and his left hand, trembling very slightly, held a cigarette and rested on the shiny handle of the obstetrical chair*”.

Перевод А. Пайман: “***The assistant looked like thunder** and his left hand with the cigarette trembled slightly on the arm of the gynaecological chair*”.

В данном примере мы видим иной подход переводчиков к олицетворению. М. Гленни использовал добавление *smoke* и контекстуальную замену *surrounded*. Решение А. Пайман использовать целостное преобразование представляется более радикальным.

- Оригинал: «*К берегам священным Нила*», – *тихонько напевало божество...*»

Перевод М. Гленни: “...*to the banks of the sa-acred Nile...*,’ *he hummed quietly...*”

Перевод А. Пайман: “*To the sacred shores of the Nile,*” ***the divinity hummed quietly to himself...***”

Для усиления эмоционального воздействия на читателя М. А. Булгаков в своей повести активно использует перифразу. Зачастую этот вид тропа препятствует правильному пониманию и интерпретированию текста оригинала. Поэтому в переводе М. Гленни мы видим контекстуальную замену слова *божество* на местоимение *he*, которая в некоторой мере нейтрализует эмоциональную составляющую предложения. Для ее сохранения А. Пайман прибегает к пословному переводу.

- Оригинал: «***Черный кран от самовара***, возглавлявший слово, обозначал бывшего хозяина Чичкина...»

Перевод М. Гленни: “*Corner shops faced with tiles always meant 'CHEESE' and the black half-moon at the beginning of the word stood for the name of their former owners 'Chichkin'...*”

Перевод А. Пайман: “***The black samovartap at the head of the next word stood for the ex-owner of a chain of cheese shops whose name was Chichkin...***”

Метонимия в этом предложении определенно представляет трудность для переводчика, ведь основана она на том, что русская буква «ч» напоминает кран от самовара, но в английском языке нет ни одной графически похожей буквы. Именно поэтому М. Гленни транслитерирует фамилию Чичкин и описывает английскую букву «с», что в свою очередь является компенсацией. А. Пайман же снова остается максимально приближенной к оригиналу и с помощью пословного перевода переводит фразу *черный кран от самовара*.

- Оригинал: «*Шестнадцать аршин – это прелестно, но ведь я вас не обязан кормить по этой лягушачьей бумаге?*»

Перевод М. Гленни: “*Thirty-seven square feet may be all very well, but there's nothing on that **stinking little bit of paper** which says that I have to feed you!*”

Перевод А. Пайман: “*13 square yards — that is charming, but after all there is nothing in that **frogcoloured paper** that obliges me to feed you*”.

Выражение *лягушачья бумага* имеет очень яркую метафорическую окраску. С помощью него автор одной стороны описывает внешний вид документа, который действительно имел зеленый цвет, а с другой стороны, подчеркивает всю его никчемность и бесполезность. В своем переводе М. Гленни решил сделать акцент на втором аспекте, используя контекстуальную замену. А. Пайман же обращает внимание читателя на цвет, добавляя при этом элемент *coloured*.

- Оригинал: «*Доктор Борменталь приподнялся бледный, с очень **решиительными глазами**, поднял рюмку со **стрекозиной тальей***».

Перевод М. Гленни: “*Doctor Bormenthal, pale but **determined**, raised his **thin-stemmed glass***”.

Перевод А. Пайман: “*Doctor Bormental, pale-faced, **the light of purpose in his eyes**, raised his **wasp-waisted glass***”.

В данном примере мы можем видеть очередную метафору, являющуюся препятствием для перевода. Для его преодоления М. Гленни прибегает к модуляции значения, при этом как-бы опуская метафоричность высказывания. А. Пайман, напротив, пытается сохранить художественность, прибегая к контекстуальной замене. Кроме того, в предложении присутствует эпитет *решиительными*. При его переводе М. Гленни использует замену части речи с прилагательного на причастие, а А. Пайман – добавление конструкции *the light of purpose*.

- Оригинал: «*В полдень угостил меня **колпак** кипятком...*»

Перевод М. Гленни: “*It was midday when **that fool** doused me with boiling water...*”

Перевод А. Пайман: “*It was midday **he** gave me the boiling water...*”

В этом предложении мы наблюдаем метонимию в виде слова *колпак*, которое относится к повару, носящему этот головной убор. Однако ни один из переводчиков не сохранил этот элемент в его оригинальном виде. М. Гленни попытался передать

пренебрежительный оттенок, используя контекстуальную замену *that fool*. А. Пайман также прибегает к данному приему, заменяя слово *колпак* на местоимение *he*.

• Оригинал: «*Вьюга захлопала из ружья над головой, взметнула громадные буквы полотняного плаката «Возможно ли омоложение?»*»

Перевод М. Гленни: “*The blizzard boomed like gunfire over his head, flapping a great canvas billboard marked in huge letters, ‘Is Rejuvenation Possible?’*”

Перевод А. Пайман: “*The stormwind went off like a gun above his head, flapping the huge lettering on a canvas sign. ‘Is it possible to restore youth?’*”

Здесь мы имеем дело с олицетворением, которое является частным случаем метафоры. В ходе его перевода как М. Гленни, так и А. Пайман используют добавление *like*, в результате чего в текстах перевода мы наблюдаем сравнение.

Таким образом, мы видим, что несмотря на стремление переводчиков в максимальной степени сохранить текст оригинала, пословный перевод не так часто становится прагматически эквивалентным. Так как прагматика художественных текстов включает в себя эмоциональные, экспрессивные и оценочные аспекты, для создания адекватного перевода переводчик в первую очередь стремится сохранить именно их, а не форму. Этим и обусловлено широкое использование переводческих трансформаций.

### Библиографический список

1. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка 3-е изд. – М.: Высшая школа, 1981. – стр. 136-189
2. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода – М.: Международные отношения – 1980 – 167с.
3. Почепцов Г.Г. Прагматика текста. Калинин. 1980. – 8с.
4. Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. – М.: Высшая Школа, 1964. – 243с.
5. М. А. Булгаков «Собачье сердце». – М.: АСТ: Астрель, 2008
6. M. Glenny “The heart of a dog”. Collins and Harvill Press, London, 1967
7. А. Руман “The heart of a dog”. Raduga Publishers, г. Москва, 1990.