

Cambridge Dictionary Online. (2023). Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/text-message?topic=faxes-pagers-and-text-messages>

УДК: 81`25

<https://doi.org/10.25076/vpl.50.05>

М.С. Степанов

Е. М. Пальванова

Московский государственный лингвистический университет

СЕМИОТИЧЕСКАЯ АДЕКВАТНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ

В данной статье рассматривается понятие семиотической адекватности перевода поэтических текстов. Приводятся некоторые из уже существующих взглядов на семиотический подход при переводе поэтического текста (К. Лукиной, Н. Базылева и др.). Анализируются некоторые из существующих исследований в области семиотизации поэтического текста (Ю. Лотмана, А. Потебни, У. Эко, Р. Барта и др.) Раскрывается понятие поэтического знака, выделяются различные типы поэтических знаков (знаки-образы и структурные знаки; знаки, общие для нескольких языков, знаки, используемые в одном языке, знаки, понятные представителям отдельных социальных групп, и знаки, относящиеся к идиостилю автора) и виды семиотизации (полная и частичная семиотизация). Исследование позволяет прийти к выводу, что переводческие стратегии, применимые для передачи поэтических знаков, во многом зависят от типа знака и вида семиотизации. Учёт семиотической специфики поэтического текста позволяет не только выбрать наиболее подходящий

© Степанов М.А., Пальванова Е.М., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

переводческий приём, но и оценить качество уже выполненного перевода.

Ключевые слова: переводоведение, поэтический перевод, семиотика, семиотизация, семиотическая адекватность, поэтический знак

UDC 81`25

<https://doi.org/10.25076/vpl.50.05>

M.S. Stepanov

E. M. Palvanova

Moscow State Linguistic University

SEMIOTIC ADEQUACY OF POETIC TRANSLATION: DEFINITION OF CONCEPTS

The paper discusses the concept of semiotic translation adequacy of a poetic text. Some of the views on the semiotic approach to the translation of a poetic text are presented (K. Lukina, N. Bazylev, etc.). Some of the studies in the field of semiotization of a poetic text (Yu. Lotman, A. Potebnya, U. Eco, R. Barthes, etc.) are analyzed. The paper defines the concept of poetic sign, identifies various types of poetic signs (image signs and structural signs; signs shared by several languages, signs used in one single language, signs shared by representatives of certain social groups and signs related to the author's idiosyncrasy) and types of semiotization (complete and partial semiotization). The study concludes that the translation strategies applicable to the transmission of poetic signs largely depend on the type of sign and the type of semiotization. Taking into account the semiotic specifics of the poetic text allows not only to choose the most appropriate translation technique, but also to assess the quality of a translation.

Key words: translation theory, poetic translation, semiotics, semiotization, semiotic adequacy, poetic sign

Введение

Наверное, каждый переводчик, работая над переводом поэтического произведения, стремится сделать его максимально адекватным и качественным. Однако до сих пор остаётся не вполне ясным, как оценить качество перевода: по сей день среди

переводчиков и переводоведов не сложилось единого мнения о том, каковы критерии оценки (Malуga, 2016). Так, В. Сдобников писал: «Категория качества перевода является доминирующей категорией переводоведения, с которой все прочие ее категории связаны отношением субординации... Смущает, прежде всего, обилие оценочных терминов, используемых переводоведами в качестве критериев оценки качества перевода. Должен ли перевод удовлетворять всем этим критериям, то есть быть и адекватным, и эквивалентным, и полноценным, и реалистическим? Вряд ли подобное возможно» (Сдобников, 2007, с. 200).

С этим трудно не согласиться. Как известно, поэтический текст несёт в себе огромный объём информации (в том числе – эстетической). И хотя все его элементы связаны между собой и важны для читательского восприятия и понимания, все исследователи и переводчики сходятся на том, что передать средствами другого языка всю информацию, содержащуюся в оригинальном стихотворении, невозможно из-за несовпадений между ИЯ и ПЯ (Vedeneva, Kharkovskaya & Malakhova, 2018). Так, В. Лукина, рассуждая о неизбежных потерях в переводе поэзии, пишет: «Переводчику поэтических текстов нередко приходится делать выбор между сохранением атмосферы оригинала, размера стиха и точной передачей смысла. Достичь первого без смысловых потерь или же, напротив, привнесения новых оттенков смысла порой просто невозможно. С другой стороны, погоня за точностью иногда приводит к тому, что воссоздать настроение стиха становится весьма затруднительно» (Лукина, 2014, с. 144). Точно также считают и другие переводоведы и переводчики. Например, В. Брюсов писал: «воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно — немислимо... Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным, составляет метод перевода» (Брюсов, 1973, с. 106).

Итак, на том, что при поэтическом переводе передать всю информацию невозможно и, следовательно, чаще всего приходится что-то опускать и чем-то жертвовать, сходятся все переводчики. Однако уже на этапе выполнения перевода и при оценке качества готового перевода между переводчиками возникают разногласия и разночтения (Anisimova, Pavlyuk & Kogotkova, 2018). Как определить, какой элемент поэтического текста важен для передачи

на ПЯ, а какой можно опустить? Как оценить, насколько правомерно в уже готовом переводе был опущен или изменён тот или иной элемент? И какой перевод считать наиболее адекватным? Мыслится, что ответы на эти вопросы можно получить, если рассматривать поэтический текст как семиотическое образование. Исследование на эту тему было представлено в 2022 г. на конференции «Перевод как профессия, наука, творчество».

Семиотизация поэтического текста

Учёт семиотической специфики поэтического текста поможет определить, какие из его элементов считать более важными для передачи, а какие – менее, а также принять решение, как именно они должны быть переданы. Иными словами, учёт семиотической специфики поэтического произведения поможет как при выполнении перевода, так и при оценке его адекватности (Borisova, Blokhina & Kucheryavenko, 2018).

С XX в. многие литературоведы и лингвисты обращали и продолжают обращать внимание на семиотическую природу художественного, и в том числе поэтического, текста. Например, семиотикой литературы занимался Р. Барт. Исследователь отмечал, что любое литературное произведение представляет собой знак с одним денотативным смыслом (его вкладывает в текст сам автор) и большим количеством коннотативных (их может открыть для себя читатель). «Стремление свести символ к тому или иному однозначному смыслу – это такая же крайность, как и упорное нежелание видеть в нем что-либо, кроме его буквального значения», – писал Р. Барт (Барт, 1989, с. 369).

Феномен семиотизации поэтического текста изучал также У. Эко, полагавший, что любые явления культуры и формы искусства имеют знаковую специфику. Исследователь считал, что с точки зрения семиотики необходимо рассматривать поэтический текст как идиолект, который представляет собой исходный пункт для возможных интерпретаций. Под идиолектом У. Эко понимал некий особый неповторимый код, проступающий на всех его уровнях поэтического текста. «Этот идиолект рождает множество имитаций, определённую манеру, стилистический прием и в конце концов новую норму, как свидетельствует вся история искусства и культуры», – писал семиотик (Эко, 2006, с. 105).

Исследователь утверждал, что поэтический текст обладает авторефлексивностью, т.е. он направлен на самоё себя. Иными словами, поэтическое произведение заставляет читателя осмысливать его устройство. При этом означающие получают значения исключительно в том или ином контексте: «именно и только в контексте оживают они, то проясняясь, то затуманиваясь... Если я меняю что-то одно в контексте, все остальное приходит в движение» (Эко, 2006, с. 100-101). При этом У. Эко указывал, что все означающие, означаемые и контекст в поэтическом произведении влияют друг на друга: «я применяю код нестандартным образом, и это нестандартное использование подчеркивает интимный характер связи между референтом, означаемым и означающим» (Эко, 2006, с. 101). Таким образом, по мнению У. Эко, особенность поэтического произведения заключается в том, что адресат, с одной стороны, из-за его неоднозначности вкладывает в него собственный код, а с другой стороны, из-за контекста, видит текст именно таким, каким его задумывал автор. «Семиотическое исследование эстетического сообщения должно, с одной стороны, выявить системы конвенций, регулирующие взаимоотношения различия уровней, а с другой, держать в поле зрения информационные сбои, случаи нестандартного применения исходных кодов, имеющие место на всех уровнях сообщения, преобразующие его в эстетическое благодаря глобальному изоморфизму, который и называется эстетическим идиолектом», – утверждал У. Эко (Эко, 2006, с. 116). По его мнению, важное значение для семиотики поэтического сообщения имеет изучение низших уровней поэтического текста (сюда относится, в том числе, его звуковая сторона), поскольку их влияние в эстетической коммуникации часто бывает решающим.

В настоящее время семиотизации поэтического текста также посвящено достаточно большое количество исследований. Так, Т. Гречушникова указывает на «неоднократные обращения к исследованию поэтических функций вербальных сообщений, проблем поэтического языка и авторских идиостилей в предметной области отечественной теории языка и семиотики» (Гречушникова, 2006, с. 3).

Семиотическая адекватность перевода

В настоящее время многие переводоведы склонны рассматривать тексты на ИЯ и ПЯ и их соответствие с точки зрения семиотики и обращаться к такому понятию, как семиотическая адекватность перевода. «Анализ западной теории художественного перевода показывает, что значительная часть современных концепций имеет ярко выраженную семиотическую направленность. Для отечественного переводоведения использование семиотического инструментария также не является методологическим новшеством: поскольку перевод как оперирование знаковыми системами изначально имеет знаковую, т.е. семиотическую сущность, практически во всех российских изданиях анализ переводческой проблематики так или иначе сводится к трем уровням языкового знака – семантике, синтактике и прагматике», – утверждает К. Леонтьева (Леонтьева, 2014, с. 75).

К. Леонтьева применяет в своих исследованиях художественного перевода семиотический подход. Она указывает, что важно сместить фокус семиотических исследований с текста на дискурс, отмечая, что «семиотика дискурса, которая, в сущности, составляет эпистемологическую основу дискурсивной онтологии, в российской лингвистике, к сожалению, пока не заняла должной позиции» (Леонтьева, 2014, с. 75). В связи с этим К. Леонтьева считает необходимым заменить термин «контекст», который как бы предполагает, что в качестве объекта исследования выступать будет именно текст, на термин «дискурсивная среда». «При таком метаязыковом оформлении достигается понятийное единообразие теории, а с ним и ее аналитическая целостность: дискурс становится единственным объектом исследования, а «телу» текста отводится лишь второстепенная роль... Более удачным понятие «дискурсивная среда» представляется и с учетом диалектического единства объекта, субъекта и среды их существования», – пишет она (Леонтьева, 2014, с. 75-76).

К. Леонтьева подчёркивает, что в настоящее время в отечественной традиции принято рассматривать такое понятие, как знак, опираясь на исследования Ф. Соссюра, Л. Ельмслева и других структуралистов (т.е. на положения классической семиотики текста). В западной же науке переводоведы работают в парадигме постструктурализма и ориентируются в основном на работы Ч. Пирса, Р. Барта, Ю. Кристевой и др. Говоря об отличии между

этими двумя подходами, К. Леонтьева отмечает, что «структуралистский знак в силу его дуальности “безразличен” к субъективной оценке денотата, это “вещь в себе”, вне какого-либо отношения к субъектам коммуникации и к динамической сущности самой коммуникации» (Леонтьева, 2014, с. 75). В реальности же семантика знака практически полностью зависит от его прагматики, т.е. от прагматических установок адресанта и от интерпретации знака адресатом. Опора на дуальную схему знака приводит к тому, что содержание знаков признаётся совершенно одинаковым как во время креативной, так и во время рецептивной фазы дискурса, т.е. считается, что понимание адресатом произведения будет в точности соответствовать тому, что в него изначально закладывал автор. «Именно на такой презумпции основаны переводоведческие концепции, оперирующие понятиями эквивалентности и/или адекватности перевода», – указывает К. Леонтьева (Леонтьева, 2014, с. 76). При этом, по её мнению, автор и читатель в принципе не могут интерпретировать один и тот же текст совершенно одинаково, поскольку для такого содержательного тождества необходимо, чтобы дискурсивные среды адресанта и адресата были абсолютно идентичны, однако дискурсивная среда, актуальная для каждого человека, включает свой уникальный набор факторов. Взглянуть по-иному на осмысление текста автором и читателем, по убеждению К. Леонтьевой, позволяет триадическая схема знака Ч.С. Пирса, лежащая в основе интерпретативной семиотики дискурса. «Денотат (Объект) отражается в материальном «теле» знака (Репрезентамене) не во всех отношениях, а лишь в отношении к определенному основанию (субъективной идеи Объекта), на основе которого в сознании реципиента структурируется новый знак – Интерпретант, представляющая собой результат субъективной интерпретации «тела» знака реципиентом, в той или иной степени отличный (курсив автора) от варианта, данного продуцентом в начале знаковой операции», – пишет К. Леонтьева, добавляя, что степень различия Интерпретант, формируемых в сознании автора и читателя, зависит от того, насколько различаются их дискурсивные среды (Леонтьева, 2014, с. 76). При таком подходе основная задача переводчика состоит уже не в реконструкции авторской интенции и максимально точном следовании ей: сделать это было бы невозможно, т.к. любой текст предполагает

бесчисленное количество интерпретаций. К. Леонтьева указывает, что некоторые западные исследователи, опирающиеся на триадическую модель знака, видят задачу переводчика в производстве нового смысла «через “трансформацию-дополнение”, при которой переводчик становится активным участником переводной коммуникации, а не пассивным “прозрачным стеклом” (как принято считать в России), что приводит к “смерти” автора и “рождению” переводчика-читателя» (Леонтьева, 2014, с. 77). Другие же переводоведы усматривают задачу переводчика в том, чтобы «ограничить интерпретативные траектории в отношениях, которые читатель установит с текстом перевода» (Леонтьева, 2014, с. 77).

Н. Базылёв, изучая феномен письменного перевода в контексте семиотики, напротив, утверждает, что цель переводчика – «вызвать в своем воображении и передать читателю фантазии автора первичного текста» (Базылёв, 117). При этом Н. Базылёв в своих исследованиях также переходит на уровень дискурса, уделяя основное внимание не семантике, а прагматике, и, опираясь на теорию Ч. Пирса, определяет знак в переводе как трёхчастную структуру. Н. Базылев считает важным для теории перевода изучение понятия «интерпретанты» как некой прагматической сущности, которую можно выделить в процессе двуязычной коммуникации. «Проблематичным остаётся то, каким образом переводчик должен действовать, чтобы создать определенный тип интерпретанты конечного текста в мозгу реципиента – получателя... переводчику необходимо выбрать интерпретанту первичного текста и воспроизвести ее в конечном тексте. При этом реципиент уже создает в своем представлении более усовершенствованную интерпретанту, которая может быть такой же интерпретантой, как у Ч. Пирса, являющейся интерпретированным результатом, к которому намерен прийти каждый переводчик, если знак им достаточно рассмотрен» (Базылев, 2008, с. 117). Отметим, что Н. Базылев считает перевод специфическим метаязыком, который является результатом взаимодействия ИЯ и ПЯ. По мнению исследователя, «перевод становится метаязыком, поскольку он лексически, лексикографически, семиотически, в знаковой интерпретации, в фонетической интерпретации отличается от каждого в отдельности

и является продуктом образования двух или более языков, включая их семиотику и семантику в своей формально-грамматической статус» (Базылев, 2008, с. 115). Исследователь подчёркивает, что метаязык перевода, как и любой другой метаязык, представляет собой совокупность знаков, которые составляют первичную и конечную интерпретанты. «В понятие первичной интерпретанты мы вкладываем семантическую направленность иллюкутивного действия, оказываемую на переводчика в процессе понимания текста на языке оригинала. Конечная интерпретанта представляет собой семантическую направленность иллюкутивного действия, оказываемого на реципиента в процессе понимания им текста на языке перевода, подготовленное переводчиком в результате долгих и серьезных усилий в процессе перевода», – пишет Н. Базылев (Базылев, 2008, с. 115).

Зарубежные исследователи также склонны рассматривать перевод как семиотический феномен. Так, переводовед Э. Курдис полагает, что перевод – это «семиотический акт, при котором осуществляется переход от одной семиотической системы (ИЯ) к другой (ПЯ)» (Kourdis, 2015, с. 303; перевод наш). При этом Э. Курдис предупреждает, что, рассматривая перевод как семиотическое явление, исследователи не должны слишком сильно углубиться в теорию, полностью отрываясь от практики; важно помнить, что теория перевода в первую очередь служит для решения прикладных переводческих задач.

Исследователь считает, что применение семиотического подхода делает переводоведение междисциплинарной областью, поскольку исследователям приходится выйти за рамки лингвистики и обратиться к теории дискурса, когнитивистике, психологии и другим наукам. «На мой взгляд, неправомерно изучать феномен перевода чисто на лингвистическом уровне и сводить его исключительно к межъязыковой коммуникации», – утверждает Э. Курдис, указывая, вслед за Р. Якобсоном, что перевод может быть не только межъязыковым (т.е. с одного языка на другой), но и внутриязыковым (в этом случае имеется в виду интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка), а также межсемиотическим (интерпретация вербальных знаков с помощью невербальных знаковых систем) (Kourdis, 2015, с. 318; перевод наш). Таким образом, Э. Курдис условно разделяет

исследования в области семиотической теории перевода на три группы: исследования межъязыкового перевода, внутриязыкового и межсемиотического. Другой зарубежный переводовед, И. Стати, также проводит исследования в сфере семиотической теории перевода, и в первую очередь её интересует не межъязыковой, а именно межсемиотический перевод. «Термин «перевод» может употребляться к адаптации литературного произведения для осуществления его театральной или же киноинтерпретации точно так же, как и к передаче текста с одного языка на другой, поскольку в обоих случаях речь идёт о переносе информации из одной знаковой системы в другую», – утверждает И. Стати (Stathi, 2015, с. 321).

Таким образом, можно заметить, что в основном все вышеперечисленные исследования касаются устного перевода, перевода текстов на общественные темы, перевода прозаического текста или же межсемиотического перевода. Применительно к поэтическому же переводу такое понятие как семиотическая адекватность, как правило, не рассматривается. Тем не менее, очевидно, что поэтическое произведение – сложный феномен, обладающий своей собственной спецификой, отличный от других типов текстов и, соответственно, требующий от переводчика особого подхода.

В данной работе рассматривается такое понятие, как семиотическая адекватность поэтического перевода, а также намечаются пути её достижения. Под семиотической адекватностью поэтического перевода мы понимаем такое соотношение между исходным и переводным поэтическими текстами, при котором поэтические знаки, содержащиеся в переводе, соответствуют поэтическим знакам оригинала. Ниже рассмотрим типы поэтических знаков и виды семиотизации поэтического текста.

Понятие поэтического знака

Здесь важно уточнить, что именно следует считать поэтическим знаком. Если обратиться к трудам известных семиотиков, можно отметить, что существует два взгляда на поэтические знаки (или, как их ещё называют, художественные символы). Так, некоторые исследователи, изучая семиотизацию поэтического текста, в первую очередь сосредотачивают внимание на его формальной

составляющей. Вот что писал о знаках в поэзии В. Фещенко: «Знаковыми сущностями могут становиться в поэтической речи, помимо метрических размеров, также и длина строк (или длина предложений в нестиховых формах), объём строфы (или объём абзаца соответственно), даже протяженность стихотворения (или прозаического текста). На собственно языковом уровне эту роль играют: инструментовка, грамматические формы, словоразделы (пробелы), образы, мотивы и т. д. Все это – семиотический арсенал в распоряжении художника слова, языковой инвентарь для смыслообразования» (Фещенко, 2014, с. 48). Другие же исследователи, рассматривая поэтические знаки, пишут прежде всего о содержательной стороне произведения, а именно – о поэтических образах. «Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма», – утверждал А. Потебня (Потебня, 1990, с. 140). Исходя из этого мы можем выделить два основных типа поэтических знаков: структурные знаки (любые элементы стихотворной формы) и знаки-образы – образования, более крупные, чем языковой знак, или равняющиеся ему, означаемое которого не равно сумме смыслов входящих в него языковых знаков. Поэтический знак-образ – это способ воплощения предметно-понятийного мира автора посредством различных поэтических средств (метафоры, гиперболы, метонимии, синекдохи и др.). В данной работе основное внимание уделяется знакам-образам.

Оговоримся, что поэтический знак мы рассматриваем как двустороннюю семиотическую сущность: художественный символ состоит из означающего (т.е. звуковой оболочки) и означаемого. Как правило, поэтический знак-образ указывает на три основных элемента, из которых складывается его значение. Первый элемент – это визуальный образ, который возникает в сознании у читателя. О том, что поэтические знаки носят иконический характер, писали многие исследователи. Так, Ю. Лотман утверждал: «в словесном художественном тексте не только границы знаков иные, но иное и само понятие знака... Знаки в искусстве имеют не условный, как в языке, а иконический, изобразительный характер» (Лотман, 1970, с. 31). Второй элемент – метафорическое значение поэтического знака. Это то или иное содержание знака, которое выражено

иносказательно и не сводится к совокупности означаемых, на которые указывают языковые знаки, составляющие поэтический знак. Наконец, третий элемент – это присущие поэтическому знаку коннотации, то есть выражаемые им оценки и эмоции. Очевидно, что для сохранения адекватности перевода важно передать в тексте на ПЯ все три составляющие, поскольку в противном случае читательское восприятие и понимание текста изменится и, следовательно, перевод нельзя будет считать адекватным.

В качестве примера приведём поэтический знак-образ, который содержится в стихотворении К. Рейн «Ангелюс» («Angelus») в строках «I see the blue, the green, the golden and the red, / I have forgotten all the angel said» (дословно: «Я вижу этот синий, зелёный, золотой и красный; я забыла всё, что этот ангел сказал»). Итак, в данном знаке визуальный образ – фигура ангела и буйство красок (синий, зелёный, золотой и красный). В качестве метафорического значения здесь, вероятно, выступает соединение природы (на которую указывает синий цвет) с божественным началом (красный, золотой). Что касается коннотации, данный знак призван вызывать у читателя смешанные чувства: благоговение перед божественной сущностью и благодарность, с одной стороны, и смутную печаль и тревогу из-за того, что стёрлись воспоминания – с другой. Вот как передала данный знак М. Фаликман при переводе: «Был синий, красный, золотой в размахе крыл. / Явился ангел мне, но что он говорил?». Как мы можем видеть, в данном поэтическом знаке на ПЯ полностью сохранились метафорическое значение и коннотации. Визуальный образ (фигура ангела и буйство красок) был также передан, хотя и с некоторыми потерями: из него исчез один компонент – зелёный цвет. Итак, при переводе были переданы все три составляющие поэтического знака, а это значит, что данный знак на ПЯ практически полностью соответствует знаку на ИЯ и, следовательно, данный перевод можно назвать адекватным.

Трудности в передаче поэтических знаков на ПЯ

В некоторых случаях, однако, передача поэтических знаков может представлять определённые трудности для переводчиков. Так, при воспроизведении поэтического знака на ПЯ может утратиться один из его компонентов. Разумеется, иногда это происходит из-за непонимания переводчиком оригинала (если ему не хватает знаний в области иностранного языка или фоновых

знаний) или же из-за неправильного выбора слов, которые могут передавать смысл написанного, но обладать другими коннотациями (Malyuga, Krouglov & Tomalin, 2018). Так, О. Максютинa, перечисляя основные причины нарушения адекватности перевода в работах начинающих переводчиков, в первую очередь выделяет пробелы в знаниях и недостаточное владение техникой перевода (Максютинa, 2010, с. 50). Однако иногда сложности в передаче поэтических знаков возникают по объективным причинам, независящим от мастерства переводчика.

Например, при передаче поэтического знака, в составе которого упоминается та или иная реалья, незнакомая читателям перевода, может пропасть его визуальная составляющая: читатель просто не сумеет представить себе картину, которую стремился нарисовать автор. Что касается остальных двух компонентов поэтического знака, они могут быть утеряны, если знак, использованный в оригинале, знаком читателям текста на ИЯ, однако непонятен носителям ПЯ.

Для того, чтобы понять, в каких ситуациях при передаче поэтического знака на ПЯ могут возникнуть проблемы, необходимо разобраться в том, как можно классифицировать знаки по распространённости.

Классификация поэтических знаков

В первую очередь можно выделить так называемые «общеупотребительные» поэтические знаки, присутствующие в разных языках и культурах. Обычно эти знаки связаны с природными явлениями и различными чертами, присущими всему человечеству. Так, дождь во многих культурах может символизировать печаль, солнце – радость, гром и молнии – угрозу, огонь – любовь и буйство страстей и т.д. О символах в поэзии писала, например, Е. Шохина: «Семантика зимы и осени несет в себе внутреннюю противоречивость и амбивалентность, так как витальная энергия сопрягается с тоской по ее потере, жизнь со смертью, что философски осмысливается поэтами... Весна актуализирует представления о райском саде, акцентируя идиллические мотивы молодости, любви, радости, творчества, обновления» (Шохина, 2017, с. 7-8).

Всё это – поэтические знаки, общие для нескольких языков и культур. К этой категории знаков можно отнести и те символы,

которые могут быть интуитивно понятны жителям разных стран и носителям разных языков, поскольку строятся вокруг некоторых общеизвестных понятий и явлений. Например, поэт В. Егоров в одном из своих стихотворений уподобляет душу растению, подчёркивая, что, как почва питает росток, так и воспоминания о юности питают душу: «Опочившую юность хоронить не спеши, / А иначе завянет нежный стебель души, / Ибо, корни пустивши через годы-слои, / Он из юности нашей тянет соки свои». Очевидно, что этот знак будет ясен каждому, кто знаком с понятием «душа» и имеет некоторое представление, как живёт и развивается растение. Иными словами, он может быть воспринят носителями практически любого языка и представителями любой культуры.

Существуют, однако, знаки, используемые лишь в одном языке и, соответственно, понятные только его носителям. Как правило, эти знаки тесно связаны с самим языком, а также с культурой страны, где он используется (Malуga, 2004). В качестве примера такого символа в русском языке можно привести берёзу, которая стала в поэзии символом России, дома и любви к родине, а также юности и женственности. Соответственно, при передаче данного поэтического знака на иностранный язык метафорическое значение и коннотации, присущие данному символу, потеряются безвозвратно. Ещё один пример: поэтический знак «les miracles de Lourdes», понятный только носителям французского языка. Ведь при его переводе на русский язык – «чудеса Лурда» – нам становится понятным лишь значение составляющих его языковых знаков, но не метафорическое и коннотативное значения поэтического символа (его указание на то, что это ненастоящие, придуманные чудеса) (Эткинд, 2005). Следовательно, при передаче таких знаков на ПЯ для сохранения всех его компонентов и достижения адекватности перевода необходимо применять те или иные трансформации. Например, вводить пояснение в текст, дополнять стихотворение комментарием или менять знак на другой, близкий к нему, но при этом понятный читателям перевода.

В следующую категорию можно объединить знаки, используемые представителями отдельных социальных групп. Как правило, их означаемое известно только узкому кругу читателей, которых объединяет одна профессия, хобби, политические воззрения, субкультура и т.д. Это могут быть как достаточно

широкие группы, включающие многих людей, так и совсем узкие (например, посетители одного клуба по интересам). Причём эти группы могут существовать как в пределах одной страны и культуры (например, это могут быть сотрудники какого-либо предприятия), так и в разных культурах (представители какой-либо профессии). Следовательно, знаки, понятные представителям отдельных социальных групп, можно разделить на два подтипа: знаки, понятные представителям монолингвальных и монокультурных социальных групп, и знаки, понятные представителям полилингвальных и поликультурных социальных групп.

Как правило, стихи, в которых используются такие поэтические знаки, пишут непрофессиональные авторы для других членов социальной группы, которым данные знаки будут понятны. Очевидно, что если стихотворение на ПЯ рассчитано именно на таких читателей, то при передаче данных знаков не требуется никаких дополнительных трансформаций: они и так будут понятны целевой аудитории. Тем не менее, в некоторых случаях (как правило, когда автор является профессиональным литератором) эти стихи могут представлять художественную ценность и быть интересны широкому кругу читателей. Хрестоматийный пример произведения, написанного для ограниченного круга читателей, однако ставшего общеизвестным, – знаменитое стихотворение А.С. Пушкина: «И было мне, мои друзья, / И кюхельбекерно, и тошно». В данном случае слово «кюхельбекерно» как раз является поэтическим знаком, изначально понятным представителям лишь узкой монолингвальной социальной группы. Очевидно, что при переводе знаки данного типа будут непонятны широкому кругу читателей. Соответственно, они должны сопровождаться различными пояснениями для достижения адекватности перевода.

Наконец, существуют поэтические знаки, относящиеся к идиостилю автора. Эти символы не являются общеупотребимыми, их придумывает и наделяет смыслом сам поэт, а читатель понимает интуитивно, опираясь, в первую очередь, на контекст, а также на свои знания других текстов этого автора и его биографии, на понимание, в какое время и при каких обстоятельствах стихотворение было написано, поскольку данные знаки тесно связаны с характером автора, его жизненным опытом и

мировоззрением, условиями, в которых он находился, и т.п. М.С. Степанов, делая акцент на принципиальной связи поэтических знаков с идиостилем автора, отмечает: «поэтический текст сам по себе не несет объективно-рефлексируемого смысла, денотация применительно к поэзии возможна только с момента появления замысла поэтического текста у автора» (Степанов, 2007, с.112). Часто поэтические знаки, относящиеся к идиостилю автора, могут быть не совсем понятны читателю. Тогда то, как поэтические знаки будут истолкованы, будет зависеть от личности самого читателя, его характера, опыта и особенностей восприятия. Очевидно, что в такой ситуации желательно передавать поэтические знаки на ПЯ без изменений, чтобы сохранить адекватность перевода на прагматическом уровне, т.е. позволить читателю самостоятельно истолковать присутствующие в тексте поэтические знаки.

Итак, оптимальные способы передачи поэтических знаков во многом зависят от того, к какой категории распространённости относится каждый конкретный символ: одни поэтические знаки необходимо несколько изменять или дополнять, чтобы воспроизвести в переводе все три компонента поэтического знака. Другие же поэтические знаки можно (и желательно) переводить практически дословно, без каких-либо трансформаций. Однако иногда при передаче знаков, которые следовало бы переводить дословно, переводчик может менять их или же опускать. Это происходит, если сохранение поэтического знака в неизменном виде мешает добиться адекватности перевода на структурном уровне (т.е. сохранить ритмический рисунок, рифму и другие формальные признаки оригинала). Следовательно, необходимо определиться: в каких ситуациях поэтические знаки могут быть изменены или опущены, а в каких это неизбежно приведёт к потере адекватности перевода? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, следует в первую очередь определить вид семиотизации поэтического текста.

Виды семиотизации поэтического текста

Под семиотизацией понимается способность поэтического текста полностью или частично выступать в роли знака. Выше уже говорилось о том, что поэтический текст состоит из цепочки художественных символов. Однако иногда эти символы могут объединяться между собой, складываясь в один цельный, сложный

поэтический знак. Об этом писал, например, Ю. Лотман, утверждая: «один и тот же текст может быть прочтен как некоторая образованная по правилам естественного языка цепочка знаков, как последовательность знаков более крупных, чем членение текста на слова, вплоть до превращения текста в единый знак» (Лотман, 1970, с. 32). Об объединении всех поэтических знаков в один можно говорить в тех случаях, когда стихотворение строится на одном поэтическом образе, который развивается и раскрывается на протяжении всего текста; полученный сложный поэтический знак имеет один, комплексный визуальный образ и одно метафорическое значение. В таком случае мы имеем дело с полной семиотизацией поэтического произведения, в отличие от частичной семиотизации, при которой поэтический текст представляет собой совокупность отдельных, хотя и связанных между собой, знаков.

В качестве примера стихотворения, семиотизирующегося полностью, можно привести, например, произведение Эстер Гранек «Offrande» (перевод наш).

| Offrande | Подарок |
|--|---|
| <p>Au creux d'un coquillage Que vienne l'heure claire Je cueillerai la mer Et je te l'offrirai.</p> <p>Y dansera le ciel Que vienne l'heure belle. Y dansera le ciel Et un vol d'hirondelle Et un bout de nuage Confondant les images En l'aurore nouvelle Dans un reflet moiré Dans un peu de marée Dans un rien de mirage Au fond d'un coquillage. Et te les offrirai.</p> | <p>Пусть светлый день придёт, И я тогда волну Ракушкой зачерпну И подарю тебе.</p> <p>Запляшет небо в ней В прекраснейший из дней. Запляшет небо в ней, И тучка в вышине, И ласточки полёт. Засветится восход – В муаровой волне, Смешавшись, всё вокруг Отобразится вдруг. Весь мир миражный тот В ракушку попадёт. Всё подарю тебе.</p> |

Табл. 1. Стихотворение Эстер Гранек

Как видно, в данном стихотворении через весь текст проходит образ морской раковины как символа всего самого прекрасного, что есть мире; готовность лирической героини подарить её любимому выступает символом самоотверженной любви, которую она к нему испытывает. Таким образом, все поэтические знаки, присутствующие в стихотворении, соединяются в единый знак, визуальным образом которого является морская раковина (а также окружающий морской пейзаж, который в неё попадёт), а метафорическим значением – готовность лирической героини сделать всё ради счастья любимого человека. Данное стихотворение призвано вызывать у читателя приятные эмоции и ассоциации с самыми тёплыми человеческими чувствами.

Очевидно, что главный знак, вокруг которого строится всё поэтическое произведение, опустить невозможно и менять на какой-либо другой знак нежелательно. Можно заметить, однако, что не все поэтические знаки в составе единого сложного символа одинаково важны. Так, очевидно, что центральным в данном произведении является сам образ морской раковины, при замене которого полностью потеряется визуальный компонент сложного знака. Другие же знаки (тучка, полёт ласточки, восход), хотя и важны для данного текста, но как бы отходят на второй план: если опустить один из них или заменить на другой, похожий (например, восход на солнечный свет, ласточку – на чайку и т.д.), практически ничего не изменится. Итак, фактически внутри сложного знака можно выявить ядро и периферию: чем ближе знак к ядру, тем важнее передать его в переводе. Те же знаки, которые находятся на периферии, при необходимости могут быть заменены или опущены.

В текстах, семиотизирующихся частично, знаки также могут различаться по степени важности. В таких случаях мы можем говорить о доминантных и недоминантных знаках. Так, в уже упомянутом стихотворении В. Егорова встречаются разнообразные знаки, которые указывают на различные означаемые (опочившая юность, печурка страсти у ледяного окна, осенний перрон и др.). Тем не менее, знак «душа – растение» упоминается в данном стихотворении регулярно, практически в каждом четверостишии: «а иначе завянет нежный стебель души», «осыпаются листья с пожелтевшей души» и т.д. Следовательно, данный знак можно считать доминантным, т.е. наиболее важным для данного

произведения. Очевидно, что при переводе чрезвычайно важно передать доминантные поэтические знаки. Недоминантные же знаки не так важны для читательского восприятия стихотворения и, следовательно, в переводе в случае необходимости могут быть заменены на другие, похожие, знаки или же опущены.

Заключение

Итак, можно заключить, что умение распознать вид семиотизации и тип поэтического знака, а также выделить три компонента поэтического символа поможет определиться, какую стратегию необходимо применять при передаче знака, чтобы сделать перевод семиотически адекватным. Опираясь на данную теорию, переводчик сможет выбрать правильный приём передачи знака и решить, передать ли его в неизменном виде или же опустить; вводить ли пояснение, чтобы раскрыть значение знака, или же заменить его на другой. Кроме того, данная классификация может пригодиться при обучении будущих специалистов поэтическому переводу. Наконец, учёт вида семиотизации и типа знака, а также понимание, какие три компонента поэтический знак включает, может помочь при оценке качества уже выполненного перевода. Из этого следует, что учитывать семиотическую специфику поэтического текста и распознавать вид семиотизации и тип поэтического знака для достижения адекватности необходимо не только переводчикам (как начинающим, так и уже опытным специалистам), но и переводоведам для оценки качества выполненного перевода.

Литература

1. Базылев Н.В. Семиотическая модель перевода // Политическая лингвистика. 2008. №1 (24). С. 115-117.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москв: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Брюсов В.Я. Статьи и рецензии. Далекие и близкие. Том 6. Собрание сочинений в семи томах. М.: Художественная литература, 1973.
20. Vedeneva Yu.V., Kharkovskaya A.A., Malakhova V.L. Minitexts of poetic titles as markers of the English cognitive paradigm // Training, Language and Culture. 2018. Т. 2. № 2. С. 26-39.

4. Гречушников Т.В. Структурно-семиотические характеристики экспериментального поэтического текста: автореф. дис. канд. филол. наук. Тверь, 2006.
5. Леонтьева К.И. Семиотика текста vs. семиотика дискурса: к поиску адекватного эпистемологического основания теории художественного перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 1 (38). С. 75-80.
6. Лукина В.М. Утраты и замещения в поэтическом переводе (на материале переводов на русский язык стихотворения «О праздной болтовне» / “Personal talk” / У. Вордсворта, стихотворения «Замок» Выборновой К.А. и его перевода на французский язык Лукиной В.М.) // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2014. Вып. 1. С. 143-1529.
7. Малюга Е.Н. Особенности языка и культуры в деловой коммуникации (на материале англ. яз.) / Москва, 2004.
8. Максютин О.В. Переводческая ошибка в методике обучения переводу // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. Вып. 1 (91). С. 49–52.
9. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990.
10. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода: учеб. для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. Москва: АСТ, 2007.
11. Семиотика: Антология / сост. Ю.С. Степанов. Москва: Академический Проект, 2001.
12. Степанов М.С. Поэтическое как научный объект: аспекты реконструкции // Вестник Военного университета. 2007. № 3 (11). С. 109-116.
13. Феценко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. Москва: Языки славянской культуры, 2014.
14. Французская поэзия в переводах русских поэтов 10-70-х годов XX века / под ред. Е. Эткинда. Москва: Радуга, 2005.
15. Шохина Е.В. Семантика времен года в поэзии пушкинской поры: автореф. дис. канд. филол. наук. Воронеж, 2017.
21. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006.

22. Anisimova A., Pavlyuk M., Kogotkova S. Selecting a translation equivalent: Factors to consider in the classroom // *Training, Language and Culture*. – 2018. – №2(1). – Pp. 38-50. doi: 10.29366/2018tlc.2.1.3
23. Borisova, E. B., Blokhina A. V., Kucheryavenko V. V. Translation as a subject of theoretical text analysis // *Training, Language and Culture*. 2018. Vol. 2(3). Pp. 55-70. doi: 10.29366/2018tlc.2.3.4
24. Kourdis E. Semiotics of Translation: An Interdisciplinary Approach to Translation // *International Handbook of Semiotics* / Peter P. Trifonas. Toronto, 2015. Pp. 303–320.
25. Malyuga E. Exploiting the potential of ICT: assessment of students' knowledge // 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2016. Conference proceedings. 2016. C. 319-326. DOI: 10.5593/SGEMSOCIAL2016/B13/S03.042
26. Malyuga E.N., Krouglov A., & Tomalin B. Linguo-cultural competence as a cornerstone of translators' performance in the domain of intercultural business communication // *XLinguae*. 2018. № 11(2). Pp. 566–582 DOI: 10.18355/XL.2018.11.02.46
27. Stathi I. Inter-semiotic Translation and Transfer Theory in Cinematic / *Audiovisual Adaptations of Greek Drama* // *International Handbook of Semiotics* / Peter P. Trifonas. Toronto, 2015. Pp. 321–338.

References

- Anisimova, A., Pavlyuk, M., & Kogotkova, S. (2018). Selecting a translation equivalent: Factors to consider in the classroom. *Training, Language and Culture*, 2(1), 38-50. doi: 10.29366/2018tlc.2.1.3
- Bazylev, N.V. (2008). Semioticheskaya model perevoda [Semiotic model of translation]. *Politicheskaya lingvistika*, 1(24), 115-117.
- Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: semiotika, poetika* [Selected works: semiotics: poetics]. Moscow: Progress.
- Borisova, E. B., Blokhina, A. V., & Kucheryavenko, V. V. (2018). Translation as a subject of theoretical text analysis. *Training, Language and Culture*, 2(3), 55-70. doi: 10.29366/2018tlc.2.3.4
- Bryusov, V.Ya. (1973). *Statyi i retsenzii: dalekie i blizkie. Tom 6* [Articles and reviews. Far and near. Volume 6]. Moscow: Fiction.

- Grechushnikova, T.V. (2006). *Strukturno-semioticheskie kharakteristiki eksperimentalnogo poeticheskogo teksta [Structural and semiotic characteristics of an experimental poetic text]* (Candidate thesis abstract, Russia, Tver state university, Tver, Russia).
- Leontieva, K.I. (2014). Semiotika teksta vs. semiotika diskursa: k poisku adekvatnogo epistemologicheskogo osnovanya teorii khudozhestvennogo perevoda [Semiotics of the text vs. Semiotics of discourse: towards the search for an adequate epistemological basis for the theory of literary translation]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki, 1* (38), 75-80.
- Lukina, V.M. (2014). Utraty i zameshchenia v poeticheskom perevode (na materiale perevodov na russkiy yazyk stikhotvoreniya "Personal talk" W. Wordsworth, stikhotvoreniya "The castle" K. Vybornovoy i ego perevoda na frantsuzskiy yazik V. Lukinoy) [Losses and their compensation in poetic translation (a case study of Russian translations of W. Wordsworth's poem "Personal talk", K. Vybornova's poem "The castle" and its French translation by V. Lukina)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22: Teoriya perevoda, 1*, 143-152.
- Malyuga, E. (2016). Exploiting the potential of ICT: assessment of students' knowledge. In *3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts, SGEM 2016. AUG 24-30, 2016. Book 1: Psychology And Psychiatry, Sociology And Healthcare, Education Conference Proceedings*, Vol. III. (pp. 319-325).
- Malyuga, E.N., Krouglov, A., & Tomalin, B. (2018). Linguo-cultural competence as a cornerstone of translators' performance in the domain of intercultural business communication. *XLinguae, 11*(2), 566–582 DOI: 10.18355/XL.2018.11.02.46
- Malyuga, E.N. (2004). *Peculiarities of language and culture in business communication (based on English)*. Moscow.
- Maksyutina, O.V. (2010). Perevodcheskaya oshibka v metodike obutcheniya perevodu [Translation error in the method of teaching translation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 1* (91), 49-52.
- Potebnya, A.A. (1990). *Teoreticheskaya poetika [Theoretical poetics]*. Moscow: Vysshaya shkola.

- Sdobnikov, V.V. (2007). *Teoriya perevoda: uchebnik dlya studentov lingvisticheskikh vuzov i fakultetov inostrannykh yazykov [Translation theory: textbook for students of linguistic universities and faculties of foreign languages]*. Moscow: AST.
- Stepanov, Yu.S. (2001). *Semiotika: Antologiya [Semiotics: Anthology]*. Moscow: Akademicheskii Proyekt.
- Stepanov, M.S. (2007). Poeticheskoe kak nauchnyy obyekt: aspekty rekonstruktsii [Poetic as a scientific object: aspects of reconstruction]. *Vestnik Voennogo universiteta*, 3 (11), 109-116.
- Feshchenko, V.V. (2014). *Sotvorenie znaka: Ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva [Creation of Sign: Essays on Linguistics and Semiotics of Art]*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury.
- Etkind, E. (2005). *Frantsuzskaya poeziya v perevodakh russkikh poetov 10-70-kh godov XX veka [French poetry in translations of Russian poets of the 10-70s of the twentieth century]*. Moscow: Raduga.
- Shokhina, E.V. (2017). *Semantika vremen goda v po`ezii pushkinskoy pory [The semantics of the seasons in the poetry of Pushkin's time]* (Candidate thesis abstract, Voronezh state university, Voronezh, Russia).
- Eko, U. (2006). *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiotiku [Missing structure. Introduction to Semiology]*. Saint-Petersburg: Simpozium.
- Kourdis, E. (2015). Semiotics of Translation: An Interdisciplinary Approach to Translation. In Peter P. Trifonas (Ed.), *International Handbook of Semiotics* (pp. 303–320). DOI 10.1007/978-94-017-9404-6.
- Stathi, I. (2015). Inter-semiotic Translation and Transfer Theory in Cinematic / Audiovisual Adaptations of Greek Drama. In Peter P. Trifonas (Ed.), *International Handbook of Semiotics* (pp. 321–338). DOI 10.1007/978-94-017-9404-6.
- Vedeneva, Yu. V., Kharkovskaya, A. A., & Malakhova, V. L. (2018). Minitexts of poetic titles as markers of the English cognitive paradigm. *Training, Language and Culture*, 2(2), 26-39. doi: 10.29366/2018tlc.2.2.2