

мени. В текстах романа мы встречаем еще и названия племен «тетоны» и «сиу», которые Ф. Купер употребляет как синонимы.

Таким образом, как можно видеть из проведенного нами анализа, хотя с лингвистической точки зрения индейские реалии, строго говоря, являются «чужими» как для английского, так и для русского языков, степень их «чуждости» в исходном и переводном тексте явно не совпадает. Это требует использования при их межъязыковой передаче добавочных средств осмысления – обстоятельство, не всегда учитываемое в су-

ществующих русских версиях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: «Р. Валент», 2006 – 448 с.
2. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Изд. 4-е, перераб. и дополнен. – М.: Флинта : Наука, 2006 – 318 с.
3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: МГУ, 1978 – 174 с.
4. Купер Дж. Ф. Следопыт, или на берегах Онтарио. – М.: Правда, 1981 – 496 с.
5. Coopre J.F. The Pathfinder: Oz, the Inland Sea. – Oxford Paper – backs; New Edition, 1999. – 528 p.

УДК 81'255.2

**Стрельницкая Е.В.**

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ПЕРСОНАЖА И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ\***

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме изучения лексических средств эмотивности английского и русского языков и вопросу использования этих средств при переводе художественной литературы с английского языка на русский. Установление и анализ наиболее трудных для перевода на русский язык лексических аспектов эмотивности английского языка проводится с целью выявления оптимального переводческого подхода к этим аспектам.

*Ключевые слова:* эмотивность, эмотивная лексика, лексика эмоций, переводческие трансформации.

E. Strelnitsky

LEXICAL MEANS OF EMOTIONAL EXPRESSION AND PECULIARITIES OF THEIR USAGE IN LITERARY TRANSLATIONS FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

*Abstract.* The article explores lexical means of the English and Russian emotional expression (emotivity) and the ways of their application in literary translations from English into Russian. The more difficultly translated lexical aspects of the English

emotivity are revealed and analyzed in order to establish optimal translational approach to these aspects.

*Key words:* emotivity, emotive lexicon, lexicon of emotions, translational transformations.

Художественная литература всегда была и остается ведущим средством культурного общения между нациями – носителями разных языков, преемниками различных исторических наследий. Перед современным переводчиком художественных текстов стоит двойная задача: как можно более достоверно передать реалии и образы, свойственные культуре языка оригинала и, в то же время, сохранить цельность, ясность и благозвучие родного языка, не скатившись в «слэнговщину». Возможно, сложнее всего соблюсти этот баланс при переводе описаний эмоционального состояния персонажей, когда особенно важны компактная образность и немногословность.

Как русскоязычные переводчики современной англоязычной литературы справляются с этой двойной задачей? Какие средства они задействуют и есть ли способы расширить потенциал этих средств?

Для ответа на эти вопросы рассмотрим сна-

\* © Стрельницкая Е.В.

чала, какие лексические средства используются авторами художественных текстов для описания эмоционального состояния их героев, а затем проанализируем, что происходит с этими средствами при переводе текста с одного языка на другой (в данном случае, с английского языка на русский).

Прежде всего, следовало бы дать определение понятию «эмотивность», которым мы будем оперировать в дальнейшем. Большинство исследователей (Ш. Балли (Балли 1961), В.И. Шаховский (Шаховский 1988) и многие другие) четко разграничивают понятия «эмоциональность» и «эмотивность», считая эмоциональность психологической характеристикой личности, характеристикой состояния, качеств и уровня ее эмоциональной сферы, а эмотивность – лингвистической характеристикой текста (или лексикона) [10, 8]. Иными словами, эмотивность есть языковое выражение (или отражение) эмоциональности.

Лингвисты сходятся во мнении, что лексические средства играют ведущую роль в раскрытии эмотивного потенциала языка. Для языковедческих исследований характерно стремление выделить из общего спектра лексических единиц четко отграниченный (и ограниченный) круг «эмоциональной лексики» (т.е. стремление противопоставить эту лексику так называемой «нейтральной») [1, 14]. Однако многообразие лексических средств эмотивности объясняется именно способностью любой, в том числе нейтральной (общеупотребительной, общелитературной) лексики, неэмотивной в языке, приобретать функционально эмотивное значение в определенной речевой ситуации (контексте) [13, 101].

Согласно ряду лингвистических исследований, лексический состав языка включает в себя два вида слов, так или иначе передающих человеческие эмоции и эмоциональные проявления. В.Г. Гак определяет эти два вида как слова, выражающие эмоции, и слова, сообщающие о них, а В.И. Шаховский – как **эмотивную лексику** и **лексику эмоций** [4, 66]. Эти категории принято различать в соответствии с тем, содержится ли эмотивный элемент в их смысловом значении.

Развивая мысль В.И. Шаховского, Л.Г. Бабенко относит к **эмотивной лексике** совокупность слов с эмотивной семантикой в статусе **значения** (слова-аффективы, выражающие эмоциональное состояние говорящего – бранная лексика, междометия и междометные слова: *wow, alas, darn it, ой, ах, ужас* и т.д.) и в статусе **созначения**, или коннотации (слова, передающие эмоциональное

отношение говорящего к предмету номинации или его признакам: *pathetic, wretched, sweetie, boor, snake, несчастный, инженершишка, молодчик и т.д.*); а к **лексике эмоций** – слова, не выражающие эмоции непосредственно, а **называющие их** (*love, admiration, anger, страх, обожание, нежность* и т.д.) [2, 4].

Несмотря на то, что, по мнению некоторых исследователей, **слова, называющие эмоции**, не могут считаться полноправной составляющей эмоциональной лексики (Вайгла Э.А., Городникова М.Д., Лукьянова Н.А., Мальцев В.А., Пиотровская Л.А., Шаховский В.И., Шмелев Д.Н. и др.), в контексте художественного произведения такая лексика выходит на качественно иной уровень. Принято считать, что состав любого наименования эмоции содержит эмотивные микрокомпоненты, которые повышают их эмотивную валентность (термин В.И. Шаховского) и усиливают их способность к контекстуальной эмотивной аттракции. Иными словами, имена эмоций более склонны «заряжаться» эмотивностью под влиянием контекста, чем другие неэмотивы [6, 148].

Эмотивный потенциал текста составляют лексические единицы, которые не являются наименованием или непосредственным выражением эмоции, а **раскрывают эмоцию путем описания ее признаков**. С.В. Ионова относит к такой лексике слова, указывающие на причину, результат, косвенный признак эмоции, а также слова, обозначающие способы невербального выражения эмоций: *to grin, to sneer, to weep, to frown, to tremble (with fear or wrath), to snivel, to snarl*; светиться (от счастья), зеленеть (от зависти), хлопать в ладоши (от радости) и др. [4, 69].

В качестве важнейшей составляющей эмотивного потенциала текста исследователями выделяются **фразеологизмы**. Широкие эмотивные «возможности» фразеологизированных единиц в некоторой степени объясняются их семантической гибкостью: фразеологизмы могут обозначать как общие понятия, характерные для данного класса объектов, так и напрямую соотносимые с ними единичные понятия [9, 160]. Одно из определений фразеологизма – «метафора, перешедшая с уровня речи на уровень языка» [8, 7]. Эмотивность порождается именно метафорической образностью фразеологических единиц, поэтому связь между фразеологизмами и эмотивностью во многих исследованиях (в частности, в работах М.Н. Кожинной и В.Н. Вакурова) определяется как причинно-следственная [4, 69].

Какое же место составляющие эмотивного

потенциала текста занимают в системе художественного перевода, какие из них представляют наибольший интерес с точки зрения переводческой деятельности? Для ответа на этот вопрос следовало бы вспомнить о том, что называется художественным переводом, в чем суть этого процесса и какова его цель. Один из ведущих российских теоретиков и практиков перевода, В.Н. Комиссаров определяет художественный перевод как вид переводческой деятельности, основная задача которого состоит в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на реципиента перевода. Анализ перевода литературных произведений показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечить художественность перевода [5, 95].

Подобные отклонения, сохраняющие художественную ценность перевода, происходят при **переводческих трансформациях**. Классик науки о переводе Я.И. Рецкер определяет переводческие трансформации как приемы логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему соответствие на языке перевода, не совпадающее со словарным [11, 45]. По замечанию Н.К. Гарбовского, не всякий процесс перевода есть трансформация (к примеру, перевод фразы “London is the capital of Great Britain” трансформаций не требует) [3, 364]. Ученый утверждает, что «трансформации затрагивают не области внешних, поверхностных структур, так как они при переходе от одного языка к другому естественным образом изменяются практически всегда. Они затрагивают области смысла. Именно система смыслов исходного речевого произведения трансформируется в большинстве случаев при переводе» [3, 364-365].

Из вышесказанного можно заключить, что с точки зрения художественного перевода наибольший интерес (и, по всей вероятности, наибольшую сложность) представляют слова, словосочетания, предложения и текстовые отрывки, контекст которых не допускает их замены словарными эквивалентами на языке перевода, а требует переводческих трансформаций. Чтобы определить, какие из эмотивных составляющих текста наиболее часто требуют переводческих трансформаций и какие это трансформации, рассмотрим примеры перевода основных видов этих составляющих.

В лексическом репертуаре эмотивности **сло-**

**ва аффективы** – междометия, междометные слова и бранная лексика играют наиболее репрезентативную роль. В большинстве случаев они встречаются не в косвенных описаниях эмоционального состояния, а в дискурсе персонажей, который, «выполняя в художественной литературе коммуникативно-эстетическую функцию, является особым выразительным средством передачи живой, естественной речи» [14, 81].

В исследовании когнитивно-прагматических и эмотивно-экспрессивных свойств междометных единиц, проведенном Н.А. Хван, отмечается, что благодаря особенностям своей когнитивной природы и способности прямо указывать на эмоцию без ее обозначения, междометные единицы создают эффект аутентичности, достоверности эмоционального проявления. С другой стороны, конвенциональный, клишированный характер большинства междометных единиц способствует быстрой и адекватной интерпретации связанного с ними внутреннего состояния любым носителем языка [12, 67]:

*Uuf! Paf! Bof! Wow! Call me the Great Escapologist. Call me Harry Houdini (J. Barnes. Talking it Over).*

**Уф-ф-ф! Ф-ф-у-у! Ууу! Зовите меня Великий Эскапист. Зовите меня Гарри Гудини (Пер. И. Бернштейн).**

Дж. Барнз щедро снабжает речь своего экстравагантного героя Оливера неологизмами – и в данном примере все междометия кроме “wow” являются авторскими. Во избежание двусмысленности переводчик отказывается от использования неологизмов в русском, заменяя “ouf”, “raf” и “bof” распространенными междометиями «уф» и «фу», растягивая их с помощью дефиса. Транслитерируется только хорошо знакомое русскоязычным читателями популярное английское междометие “wow”. Если перевод и уступает оригиналу с точки зрения создания экстравагантного образа, то в данном случае разница не слишком значительна – восторженное самолюбование Оливера после очередной эскапады выражается в русском языке не менее ярко, чем в английском.

Как правило, при переводе междометий и междометных слов с английского языка на русский используются либо традиционные междометия-эквиваленты (well – ну; uhm – гм; er – э...; ouch – ай (ой); oh – ах и т.д.), либо – обычно при переводе междометий, уже вошедших в русский язык как заимствования – транскрибирование и транслитерация (wow – уау (вау); oh-oh – о-о (ох-ох) и т. д.). Английские авторские междометия

(междометия-неологизмы) в большинстве случаев заменяются переводчиками на подходящие по смыслу междометия на языке перевода (oooh-hooo – ого-го, и т.п.).

Пожалуй, наиболее однозначными с точки зрения художественного перевода представляются **слова, называющие эмоции**. Как правило, для перевода **лексики эмоций** используется слово-эквивалент на ПЯ:

*I turned and she gave me a look – concern and shock and incredulity (J. Fowles. *The Magus*).*

**Я повернулся к ней; она смотрела с участием, болью, недоверием (Пер. Б. Кузьминского).**

Очевидно, наибольший интерес с точки зрения перевода представляют названные нами выше **лексические единицы, представляющие эмоцию косвенно, путем ее описания и фразеологизмы**, так как для их изложения в тексте оригинала обычно используется больше чем одно слово – как правило, это фраза, предложение или несколько предложений. На развернутых текстовых отрывках более заметно прослеживаются особенности английского и русского языков и взаимодействие этих особенностей при литературном переводе с одного языка на другой. По нашему мнению, наиболее отчетливо наблюдаемые из этих особенностей могут быть описаны как:

**1.** Большая краткость, емкость и экспрессивность английской фразы по сравнению с русской и большая развернутость, детальность, точность русской фразы по сравнению с английской:

*And then [...] because she warmed to Lola and wanted to draw her closer – Briony told her about meeting Robbie on the bridge... (I. McEwan. *Atonement*).*

**А потом [...] потому, что испытывала теперь теплые чувства к Лоле и хотела сблизиться с ней, - Брайони поведала о встрече с Робби на мосту... (Пер. И. Дорониной).**

**1а.** Краткость и емкость английской фразы часто достигается за счет фразовых глаголов (типичных для английской лексики комбинаций глагола и предлога, или глагола и наречия), зачастую приобретающих идиоматическое значение – своего рода «компактной фразеологии»:

*As soon as he left Mrs. Morrison's office he felt different, better, as if he'd let go and he was now falling through space. It was an exciting feeling, really, and it was much better that the feeling of hanging on that he'd had before (N. Horby. *About a Boy*).*

**Выйдя из кабинета миссис Моррисон, он сразу же почувствовал себя иначе, словно от-**

**пустил руки и парил сейчас в пространстве. Это было действительно волнующее чувство, гораздо лучше, чем то, что он испытывал, пытаясь удержаться за край, как прежде (Пер. К. Чумаковой).**

**1б.** «Компактная фразеология», типичная для английских описаний эмоционального состояния, нередко переводится на русский язык при помощи развернутых фразеологических оборотов, уточняющих и сужающих значение емких, но недостаточно «ясных», с точки зрения русского языка, фразовых глаголов:

*"Oh," said Ollie, pretending to come down and suddenly looking serious (J. Barnes. *Talking it Over*).*

**«О!» - Олли изобразил, будто опомнился и спустился с высот на землю. «Да, да». – Он принял серьезный вид (Пер. И. Бернштейн).**

**2.** Большая, по сравнению с русским языком, терпимость английского языка к авторским неологизмам. Следует подчеркнуть, что здесь мы в первую очередь имеем в виду неологизмы, являющиеся производными словами от общеупотребительных слов (а не выдуманные непроизводные слова, которые встречаются в литературе значительно реже и менее интересны с точки зрения перевода). При этом мы, вслед за Е.С. Кубряковой, «считаем производными и производные аффиксального типа, и сложные слова, и производные, созданные путем конверсии или же усечения и т.п.» [7, 5].

На русский язык неологизмы обычно переводятся описательно – словосочетаниями, предложениями или фразеологическими клише, из чего можно заключить, что неологизмы также обслуживают свойственную английским описаниям эмоций (по сравнению с русскими) краткость и емкость выражения.

*So I Nureyeved the front steps (J. Barnes. *Talking it Over*).*

**Затем я легко, как Нуриев, вспорхнул по ступеням крыльца (Пер. И. Бернштейн).**

**2а.** Английские текстовые отрывки, описывающие или выражающие эмоциональное состояние, изобилуют конверсионными неологизмами, причем конверсии подвергаются не только отдельные существительные, глаголы и прилагательные, а зачастую целые словосочетания и фразы (при этом составляющие их слова обычно разделяются дефисом).

Наиболее широко в английских художественных текстах распространены случаи **адъективизации** словосочетаний. Интерпретируя такие

фразы, русскоязычные переводчики заметно расширяют предложение и часто прибегают к описательному переводу: «неуверенно пожал плечами, будто хотел сказать...», «наклоном головы дал понять, что...», «улыбнулся грустной улыбкой, в которой читалось: «...»» и т.п.

*And she gave him her stupid listen-to-me laugh. (J. Fowles. The Collector)*

**И она издала глупенький смешок, словно бы говоря: «Ах, послушать только, что я такое мелю!» (Пер. И. Бессмертной).**

Как правило, переводчики избегают введения неологизмов в русский текст, предпочитая переводить английские неологизмы либо близким по смыслу общеупотребительным русским словом, либо – чаще – целой фразой, передающей суть неологизма. Однако в отдельных случаях английский текст как бы «подталкивает» переводчика к более гибкому, творческому использованию русского языка, в результате чего переводной текст получается более живым и выразительным:

*... six days after Norman's great pots-and-pans speech, I was off to Tate Gallery ... (M. Amis. The Rachel Papers).*

**... спустя шесть дней после великой кастрюльно-сковородочной речи Нормана, я собрался в Галерею Тейт ... (Пер. М. Шермана).**

**Подводя итог вышесказанному, можно выделить следующие общие положения:**

**I.** Среди лексических средств эмотивности наиболее интересными с точки зрения художественного перевода представляются:

- лексические единицы, выражающие эмоцию косвенно, путем ее описания (контекстуальные эмотивы);

- фразеологизмы.

**II.** Наиболее ярко выраженными особенностями передачи эмоционального состояния в английских художественных текстах и в переводе таких текстов с английского языка на русский представляются:

- большая краткость и емкость английской фразы по сравнению с русской;

- детальность, развернутость русской фразы по сравнению с английской;

- компактность английских фраз, достигающаяся за счет использования фразовых глаголов («компактной фразеологии»), и развернутый перевод таких фраз на русский язык – в частности, развернутыми фразеологическими оборотами;

- большая терпимость английского языка к авторским неологизмам (в особенности, к конверсионным неологизмам) и развернутый, опи-

сательный перевод таких неологизмов на русский язык.

**III.** Среди потенциальных средств усовершенствования художественного перевода с английского на русский можно выделить:

- «следование» за английской краткой и емкой фразой – более смелое сокращение, «обрубание» русской фразы – в тех случаях, когда это не искажает смысл и допускается правилами синтаксического построения русского предложения и лексической сочетаемости в нем;

- более гибкое, творческое отношение к русскому языку – более смелое введение неологизмов в русскую фразу (в частности, при переводе английских фраз, содержащих неологизмы).

В заключение хотелось бы выразить надежду, что результаты теоретических исследований в области эмотивности будут в дальнейшем более широко применяться как в прикладном анализе переводческой деятельности, так и при практическом осуществлении художественного перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Адамчук Т.В. Тематизация эмоций в тексте. Дисс.... канд. филолог. наук. – Саранск, 1996. – 189 с.
2. Бабенко Л.Г. Русская эмотивная лексика как функциональная система: Автореферат. Дисс... докт. филол. наук. – Свердловск, 1990. – 32 с.
3. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
4. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема. Дисс.... канд. филолог. наук. – Волгоград, 1998. – 197 с.
5. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. – 252 с.
6. Красавский Н.А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста // Язык и эмоции: Сб. науч. трудов. – Волгоград: Перемена, 1995. – С. 142-150.
7. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. – М.: Изд-во «ЛКИ», 2007. – 208 с.
8. Кузьмин С.С. Идиоматический перевод с русского на английский (теория и практика). – М.: Флинта 2004. – 312 с.
9. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – Дубна: Феникс+, 2005. – 488 с.
10. Левина О.А. Репрезентация эмоционального состояния персонажей в английском художественном тексте: языковые и когнитивные аспекты: Дис.... канд. филолог. наук. – М., 1996. – 481 с.
11. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Р. Валент, 2006. – 240 с.
12. Хван Н.А. Когнитивно-прагматические и эмотивно-экспрессивные свойства междометных единиц в художественном тексте (на материале английского языка): – Дисс.... канд. – Тула, 2005. – 215 с.
13. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. – 192 с.
14. Шилина М.В. Лингвистические средства создания экспрессивности в английском художественном тексте: Дис.... канд. филолог. наук. – М., 2000. – 181 с.