

УДК 81'25

DOI: 10.36979/1694-500X-2022-22-6-112-116

**ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ:
ПРЕОДОЛЕНИЕ КОГНИТИВНОГО ДИССОНАНСА В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

О.Ю. Шубина, Н.Б. Мукамбетов

Аннотация. Анализируются способы преодоления когнитивного диссонанса в поэтическом дискурсе на материале перевода романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина на английский язык. Целью статьи является выявление способов достижения прагматической эквивалентности в поэтическом дискурсе. Исследовательскими задачами являются сопоставление фрагментов произведения и анализ применённых переводческих трансформаций. Авторы приходят к выводу, что особенности культур и литературы влекут за собой семантический сдвиг при переводе, который может привести к когнитивному диссонансу. Результаты анализа используются при подготовке переводчиков.

Ключевые слова: прагматическая эквивалентность; поэтический дискурс; адекватность перевода; семантический сдвиг; система стихосложения; метафоризация.

**ПРАГМАТИКАЛЫК ЭКВИВАЛЕНТТҮҮЛҮК:
ПОЭТИКАЛЫК ДИСКУРС ТА КОГНИТИВДИК ДИССОНАНСТАН ӨТҮҮ**

О.Ю. Шубина, Н.Б. Мукамбетов

Аннотация. Макалада А.С. Пушкиндин «Евгений Онегин» романынын англис тилиндеги котормосунун материалынын негизинде поэтикалык дискурстагы когнитивдик диссонансты өтүү жолдору талдоого алынган. Макаланын максаты – поэтикалык дискурста прагматикалык эквиваленттүүлүккө жетүү жолдорун аныктоо. Изилдөө милдеттери болуп чыгарманын фрагменттерин салыштыруу жана колдонулуучу котормо трансформацияларын талдоого алуу болуп саналат. Авторлор маданияттын жана адабияттын өзгөчөлүктөрү когнитивдик диссонанска алып келиши мүмкүн болгон котормонун семантикалык жылышына алып келет деген тыянакка келишет. Талдоо жүргүзүүлөрдүн натыйжалары котормочуларды даярдоодо колдонулат.

Түйүндүү сөздөр: прагматикалык эквиваленттүүлүк; поэтикалык дискурс; котормонун адекваттуулугу; семантикалык жылыш; верификация системасы; метафоралаштыруу.

**PRAGMATIC EQUIVALENCE:
DEALING WITH COGNITIVE DISSONANCE IN POETIC DISCOURSE**

O.Yu. Shubina, N.B. Mukhambetov

Abstract. The paper deals with the analysis of cognitive dissonance dealing in the poetic discourse of the translation of A.S. Pushkin's novel "Eugene Onegin" into English. The aim of the paper is singling out ways of the pragmatic equivalence achievement in poetic discourse. The investigation objective is the comparing of the novel's fragments and analyzing translation transformations used. The authors arrive at the conclusion that the cultures and literature peculiarities result in the semantic change in translation. The findings of the investigation can be used in teaching translators.

Keywords: pragmatic equivalence; poetic discourse; translation adequacy; system of versification; metaphORIZATION.

Поэтический дискурс имеет ряд особенностей, свойственных только этой сфере словесного искусства. Главной отличительной чертой языка поэзии, безусловно, является его

атмосферная и мелодичная структура формирования мысли. Поэт, выступая в роли апологета чувств и эмоций, передаёт своё субъективное мироощущение, скрупулёзно вбирает в себя спектр различных явлений и филигранно с помощью слов создаёт строки в своих произведениях. Эти строки в последующем отражают взгляд создателя на события, образы и состояния. Но часто перевод на другой язык созданного поэтом произведения не соответствует коммуникативной задаче оригинала, тем самым вызывая когнитивный диссонанс.

Являясь частью жанра художественной литературы, поэзия при переводе может вызвать ряд существенных проблем из-за различий в культуре, быте, истории и обычаях. Помимо прочего, видоизменяется и система стихосложения наряду с благозвучием.

В качестве абсолютного критерия выступает эквивалентность перевода, в то время как адекватность представляет собой квант с иным онтологическим статусом. Данное понятие имеет оптимальный характер и в большинстве своём направлено на поиск компромисса, даже если для достижения коммуникативной интенции исходного текста предстоит прибегнуть к определённым потерям или изменениям [1, с. 110].

Ясно, что даже при дословной передаче единиц стихотворения из-за различий пресуппозированной фоновой информации большая доля изначально заложенной автором мысли будет потеряна. При помощи адекватного перевода мы можем добиться наиболее приближённой к оригиналу образно-ритмической организации переведённого произведения.

Так как любой текст несёт в себе определённые сведения, любой текст коммуникативен: он может снабжать читателя как интеллектуальной информацией, так и эмоциональной, вызывая некоторую реакцию, степень которой варьируется от того, насколько сильно автору удалось воздействовать на читателя. Способность текста оказывать подобное влияние на получателя информации называется прагматическим воздействием. Переводчик наравне с читателем способен входить с текстом в прагматические отношения, но лишь во власти первого управлять вектором направленности или вовсе менять

суггестивную составляющую сообщения. Переводчик так же, как и любой читатель, является пристрастным и субъективным.

Поэтический текст характеризуется гармонией структуры и смысла. Переводчику поэзии необходимо владеть герменевтикой: неверное толкование смысла единиц произведения, незнание принципов интерпретации текста может тоже привести к когнитивному диссонансу. Поэты зачастую ссылаются на мифологию, а она в свою очередь оказывает влияние как на литературу, так и на все области искусства [2].

При переводе поэзии естественно встаёт вопрос о ритмическом оформлении стихотворений. Система стихосложения и русского, и английского языков является силлабо-тонической, что несколько облегчает изучение английской поэтики. В отличие от французской системы, которая является силлабической в силу особенности языка, где ударение всегда падает на последний слог, английская и русская системы обусловлены наличием группирования и чередования ударных и безударных слогов.

Ниже приводятся фрагменты проведённого анализа:

Ещё амурь, черти, змеи

На сцене скачут и шумят.

Ещё усталые лакеи

На шубах у подъезда снят (А.С. Пушкин «Евгений Онегин»).

*Cupids, demons and dragons were still
prancing noisily round the stage;*

weary footmen were still

dozing on furs in the porch (A.S. Pushkin. Eugene Onegin).

В переводе явно отсутствует благозвучие строк, рифма не наблюдается. Но это и не удивительно, так как, несмотря на одинаковую систему стихосложения, в английском варианте сложно добиться схожей с русским вариантом ритмической пульсации, что ведёт к адекватности перевода, не эквивалентности. Внимание стоит обратить и на лексическую составляющую. Такие словоформы, как черти и змеи, переданы с семантическим сдвигом. Так, в этимологическом

словаре находим, что слово *чёрт* появилось ещё в Древней Руси, перейдя в русский лексикон из польского языка, и обозначало сверхъестественное, выдуманное людьми, сказочное существо. Слово *чёрт* также близко по смыслу таким существам, как шайтан, бес, лукавый. Употреблённое в переводе слово *demon*, согласно Библии, является духовным созданием, это ангел, вставший на сторону Сатаны. Помимо этого, в силу различий в культурах произошло наращивание смысла. В исходном тексте чёрт предстаёт как существо более низкого ранга по сравнению с *demon*, определённо занимающим позицию куда выше. В результате оригинальная суть слова приобрела специфическую особенность в виде изменённой иерархии.

Что касается метаморфозы, произошедшей со словом *змея*, то переводной вариант *dragon*, безусловно, показывает необходимость в конкретизации значения. Дело в том, что из-за использования Пушкиным множественного числа *змеи*, может возникнуть некоторое заблуждение. Известно, что в русском языке существуют слова как *змея*, так и *змея*, множественное число которых звучит одинаково. Для реципиента в большинстве случаев это идентично, кроме того, словарный эквивалент слова *змея* – это *snake*. Тогда почему же в переводе мы имеем именно *dragon*? Быть может, переводчик хотел использовать приём гиперболизации для придания атмосфере большего оттенка нереальности, коварства и испуга? Такое предположение возможно, однако мы считаем, что в исходном варианте было задействовано именно слово *змея*. Такое мнение основывается на том, что годы жизни А.С. Пушкина приходятся на XIX век, именно в то время отмечается частое использование устаревших ныне слов, среди которых есть *змея* или *змий-искуситель*. Вновь обращаясь к словарю, узнаем, что данное слово непосредственно связано со словом *дракон*. Змей – это крылатое чудовище с туловищем змеи. Более того, не стоит забывать и о том, что в славянском фольклоре, который, несомненно, знаком русскому читателю, существует Змей Горыныч. Этот трёхглавый мифический монстр и является своего рода аналогом дракона. Если данную путаницу

не конкретизировать, то будет утерян оценочно-культурный элемент стиха.

Таким образом, становится очевидным тот факт, что в вышеупомянутом фрагменте отразились следы семантического сдвига. Как известно, к нему ведут такие процессы, как метонимизация, метафоризация, антифразис, гиперболизация, конкретизация, и прочие [3]. При транспортировке слов, незнакомых адресату, такие приёмы приветствуются и даже поощряются. Подобные техники призваны нивелировать разницу в культурном срезе различных народов. В результате в рассмотренном фрагменте стихотворения отсутствует когнитивный диссонанс.

Рассматривая различные приёмы перевода, целесообразным решением представляется рассмотрение и прагматической адаптации. К её способам относят переводческие комментарии, добавления лексических единиц, описательный перевод, опущения и экспликация подразумеваемой в исходном варианте информации путём соответствующих пояснений [4, с. 113].

Ярким примером экспликации информации может послужить тридцать вторая строфа первой главы «Евгения Онегина». Особо примечательно, что строфы в этом романе состоят не из привычных в русской поэзии четырёх строк, а из четырнадцати. Для анализа возьмём лишь первую строку:

Дианы грудь, ланиты Флоры (А.С. Пушкин «Евгений Онегин»).

A Diana's naked breast, a Flora's blooming cheeks (A.S. Pushkin. Eugene Onegin).

Видно, что увеличилось количество слов в строке, потому что произошла экспликация при переводе. Слова *грудь* и *ланиты* получили дополнительные кванты информации для объёмного восприятия адресатом обстановки. Переводчик, по-видимому, хотел окружить реципиента атмосферой божественности, роскошной невинности и заморозить столь кратким, но чарующим описанием богинь.

Рассматривая первую часть строки, а именно упоминание Дианы, необходимо понять, кем она является. Диана есть не кто иная, как богиня Артемида. Из-за различий в римской и греческой мифологиях имена разнятся, но олицетворяют они схожие явления. Обе являются богинями

охоты, плодородия и женственности. Последнее, похоже, и является причиной, почему Пушкин решил упомянуть именно её грудь. Ещё издревле в античности при изображении богов и богинь их зачастую представляли нагими. Скорее всего, это послужило причиной экспликации данного фрагмента и добавления словоформы *naked*. Преследовалась цель уделить внимание тому, что Диана/Артемида олицетворяет женственность, а обнажённая грудь подчёркивает хрупкую красоту невинной дриады.

Рассмотрим вторую часть строки. Другой упомянутой богиней является Флора. Уже из её имени нетрудно догадаться, что она собой олицетворяет. Она покровительствует земледелию и цветению, в особенности цветению колосьев, цветов и садов. Флора есть природа в целом, а весеннее пробуждение в частном. *Blooming* – невероятно точно описывающее и дополняющее образ нимфы слово. А цветущие щеки являются прекрасной метафорой, созданной уже при переводе и идеально подходящей под контекст. Переводчику не удалось передать лишь архаическое слово *ланиты*. Это мелодичное слово отражает эпоху, в которой жил автор – создатель данного произведения. При прочтении чувствуется уникальный колорит, который при переводе на английский язык утратил свою силу.

Затронув процесс метафоризации, мы упомянули о том, что она может появиться как итог переводческой деятельности, но это отнюдь не единственный вариант её существования. Метафорами изобилует и исходный текст романа. А.С. Пушкин, являясь солнцем русской поэзии, привносит уникальные обороты речи, каждая из которых поражает своей чувственностью и мелодикой. Рассмотрим двадцать вторую строфу второй главы:

*Она поэту подарила
Младых восторгов первый сон,
И мысль об ней одушевила
Его цевницы первый стон* (А.С. Пушкин
«Евгений Онегин»).

*It was Olga who gave the poet
the first of his youthful dreams of love;
and it was the thought of her*

that inspired his first poetical effusions (A.S. Pushkin. Eugene Onegin).

Обратим внимание на первую строку. Происходит сужение понятия или конкретизация: местоимение *она* заменено на существительное *Ольга*. Данное решение было вызвано необходимостью экспликации информации.

Далее рассмотрим слово *сон*. В переводе наблюдается видоизменение данного фрагмента путём расширения значения. Сны о любви или же мечтания о любви хоть и меняют, как кажется на первый взгляд, смысл строки, но при детальном рассмотрении становится очевидным тот факт, что в роли имплицитной информации как раз и выступает любовь. Любовь, прямо не фигурируя в вышеупомянутом четверостишии, всё же ощущается и существует как подтекст. В переводе эти единицы были извлечены и переформлены, что добавило ясность повествованию. Такое решение, безусловно, характеризуется желанием переводчика интерпретировать смысл в доступном и понятном для адресата ключе.

Наконец, рассмотрим метафору, представленную в последней строке. Прежде всего разберём, что такое *цевница*. Как известно, поэтический дискурс представляет собой область со своими особенностями. Так, например, некоторые слова способны закреплять за собой многозначность в силу того, что поэтический язык имеет возможность создавать условия для сохранения этих самых значений, чего не скажешь об общелитературном языке, где такая возможность утрачивается. Слово *цевница* на протяжении более двух столетий означало свирель, но в XIX веке оно приобрело и значение лира [5]. Из-за различий в дефиниции данного музыкального инструмента существует вероятность возникновения у реципиента когнитивного диссонанса. Решение изменить *цевницы первый стон* на поэтические излияния опять является следствием сохранения адекватности перевода. Используйте переводчик эквивалентный перевод, перед ним встал бы выбор, как именно перевести *цевницы*, а это своего рода риск не точно передать интенцию создателя. Кроме того, считать итоговый вариант *poetical effusions* как удачное решение мы

не можем: в переводе утрачена метафора музыкального флёра, пронизывающая олицетворение души персонажа.

Таким образом, перевод поэзии может вызывать значительные трудности из-за обилия уникальной лексики и словесных оборотов. Поэтический дискурс романа «Евгений Онегин» является примером того, как особенности культуры одного народа могут быть утрачены в переводе на язык другого социума.

В результате исследования были сделаны следующие **выводы**:

1. Поэтический дискурс является одним из сложных для восприятия и перевода явлением в современной лингвистике и переводоведении и требует особой подготовки будущих переводчиков.

2. Прагматическая эквивалентность при переводе достигается путём применения метафоры и замены лексических единиц, характерных языку оригинала, на адекватные по смыслу лексические единицы в языке перевода.

3. В переводе поэзии часто происходят семантические сдвиги в силу необходимости прагматической адаптации с использованием конкретизации, дополнения, смыслового развития и метафоризации.

4. Часто имплицитная информация конкретизируется в том числе путём использования идиоматических единиц в языке перевода.

Поступила: 04.05.22; рецензирована: 13.05.22;
принята: 16.05.22.

Литература

1. Швейцер А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты) / А.Д. Швейцер. М.: Наука, 1988. 215 с.
2. Черкасова И.П. Структурно-семантическая организация поэтического дискурса / И.П. Черкасова // Вестник ТГПУ. 2018. № 4 (54). С. 98.
3. Blank Andreas. Why do new meanings occur? A cognitive typology of the motivations for lexical Semantic change / Blank Andreas; Koch Peter // Historical Semantics and Cognition. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 1999. 61–99 p.
4. Elizabeth C. Traugott. Semantic change. Stanford University. 2017. 21 p. URL: <https://doi.org> (дата обращения: 14.05.2022).
5. Klein J. Trompete, Schalmei, Lyra und Fiedel: (Poetologische Sinnbilderim Russischen Klassizismus), Zeitschrift für Slavische Philologie, Bd. 1984. 44, H. 1, 1–19.