

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODĀĻA

**M. CVETAJEVAS INDIVIDUĀLO JAUNDARINĀJUMU TULKOŠANAS
PROBLĒMA LATVIEŠU VALODĀ**

MAGISTRA DARBS

Autors: **Alīna Semenihina**

Stud. apl. Nr. as14153

Darba vadītājs: Dr. philol., prof. Igors Koškins

RĪGA 2019

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ
НОВООБРАЗОВАНИЙ М. ЦВЕТАЕВОЙ НА ЛАТЫШСКИЙ ЯЗЫК**

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

Автор: **Алина Семенихина**

Студ. билет as14153

Научный руководитель: Dr. philol., проф. Игорь Кошкин

РИГА 2019

ANOTĀCIJA

Alīna Semeņihina

M. Cvetajevas individuālo jaundarinājumu tulkošanas problēma latviešu valodā: maģistra darbs. – Rīga, 2019.–71 lpp.

Šis maģistra darbs ir veltīts tam, lai izpētītu tulkošanas problēmas dzējnieces Marinas Cvetajevas individuālos jaundarinājumus tulkojumā no krievu valodas latviešu valodā. Pētījuma materiāls bija dzejas krājums latviešu valodā „Marina Cvetajeva. Lirika”, kas izdots 1982. gadā. Šī darba mērķis ir pētīt M. Cvetajevas individuālos jaundarinājumus dzejā un to tulkošanas problēmas tulkojumā latviešu valodā. Darbu veido divas daļas. Darba pirmajā daļā tiek apskatīti galvenie teorētiskie jautājumi, kas saistīti ar literāro tekstu tulkošanas problēmām, individuālo jaundarinājumu noteikšanu un M. Cvetajevas daiļrades valodas specifiku. Otrā darba daļa ir praktiskā daļa. Tajā tiek veikta M. Cvetajevas individuālo jaundarinājumu tulkojuma no krievu valodas latviešu valodā analīze. Pētījums varētu būt interesants tulkotājiem un filologiem, kuri pēta līdzīgas problēmas un M. Cvetajevas daiļradi.

Atslēgvārdi: individuālie jaundarinājumi, literāro tekstu tulkošana, poētisko tekstu tulkošana, Marinas Cvetajevas daiļrade, dzejas valoda.

ABSCTRACT

Alina Semenhina

M.Tsvetayeva's Coined Words: Russian-Latvian Translation Problems: master's thesis. – Riga, 2019. – 71 p.

The subject of this master's thesis concerns the problems of translating Marina Tsvetayeva's coined words from Russian into Latvian. A collection of her poetry in Latvian, namely 'Marina Cvetajeva. Lirika' published in 1982, was used as a source for the studied material. The purpose of this thesis is to investigate Marina Tsvetayeva's coined words in her poetry and the difficulties of translating them into Latvian. The thesis comprises two parts. The first part concerns the main theoretical issues pertaining to the difficulties of literary translation, the definition of coined words and the special features of the literary language of M. Tsvetayeva's work. The second part of the thesis is practical. It contains an analysis of Marina Tsvetayeva's coined words in translations from Russian into Latvian. This work may be of interest to scholars studying translation, and to philologists who investigate similar problems and M. Tsvetayeva's work.

Keywords: coined words, literary translation, poetic translation, works of Marina Tsvetayeva, poetic language.

АННОТАЦИЯ

Алина Семенихина

Проблема перевода индивидуально-авторских новообразований М.Цветаевой на латышский язык: магистерская работа. – Рига, 2019.–71 стр.

Данная магистерская работа посвящена изучению проблемы перевода индивидуально-авторских новообразований Марины Цветаевой с русского на латышский язык. Материалом для исследования стал сборник поэзии на латышском языке “Marina Cvetajeva. Lirika”, изданный в 1982 году. Целью данной работы является изучение индивидуально-авторских новообразований в лирике М. Цветаевой и проблемы их перевода на латышский язык. Работа состоит из двух частей. В первой части работы освещаются главные теоретические вопросы, связанные с проблемами художественного перевода, определением индивидуально-авторских новообразований и спецификой языка творчества М. Цветаевой. Вторая часть работы носит практический характер. Она содержит анализ переводов индивидуально-авторских новообразований М. Цветаевой с русского на латышский язык. Исследование может быть интересно переводоведам и филологам, которые изучают схожую проблематику и творчество М. Цветаевой.

Ключевые слова: индивидуально-авторское новообразование, художественный перевод, поэтический перевод, творчество Марины Цветаевой, язык поэзии.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПЕРЕВОДА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ НОВООБРАЗОВАНИЙ.....	4
1.1. Общие характеристики и проблемы художественного перевода.....	4
1.2. Индивидуально-авторское новообразование: определение и основные признаки.....	13
1.2.1. Проблемы и способы перевода индивидуально-авторских новообразований.....	19
1.2.2. Языковые особенности поэтического текста.....	24
1.2.3. Индивидуально-авторские новообразования в поэзии.....	28
1.3. Индивидуально-авторские новообразования в творчестве М. Цветаевой.....	32
Глава 2. ПЕРЕВОД ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ НОВООБРАЗОВАНИЙ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ НА ЛАТЫШСКИЙ ЯЗЫК.....	36
2.1. Перевод ИАН в стихотворении «Веселись, душа, пей и ешь!».....	39
2.2. Перевод ИАН в стихотворении «Как перед царями да князьями стены падают...».....	40
2.3. Перевод ИАН в стихотворении «Вчера еще в глаза глядел...».....	42
2.4. Перевод ИАН в стихотворении «Все круче, все круче...».....	44
2.5. Перевод ИАН в стихотворении «Скоро уж из ласточек — в колдуньи...».....	46
2.6. Перевод ИАН в стихотворении «По нагориям...».....	47
2.7. Перевод ИАН в стихотворении «А сугробы подаются...».....	51
2.8. Перевод ИАН в стихотворении «Рассвет на рельсах».....	61
2.9. Перевод ИАН в стихотворении «Хвала богатым».....	62
2.10. Перевод ИАН в стихотворении «На заре...».....	64
2.11. Перевод ИАН в стихотворении «Отрывок».....	66
2.12. Перевод ИАН в стихотворении «Никуда не уехали — ты да я».....	68
ВЫВОДЫ.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	72

ВВЕДЕНИЕ

Словотворчество — отличительная черта многих мастеров слова, а в особенности — поэтов Серебряного века, известных своими языковыми экспериментами. Марина Ивановна Цветаева — поэт, в чьем творчестве ярко воплотилось языковое новаторство. Большинство исследователей отмечают, что «активное индивидуально-авторское словообразование является одной из самых ярких примет стиля Цветаевой» [Зубова 1999: 52], поэтому, как мы полагаем, художественный язык М. Цветаевой — благоприятная почва для лингвистических исследований. Данная работа посвящена изучению проблемы перевода индивидуально-авторских новообразований М. Цветаевой на латышский язык.

Актуальность магистерской работы определяется: во-первых, устойчивым интересом лингвистов к исследованию индивидуального словотворчества, во-вторых, актуальными задачами теории художественного перевода. **Научную новизну** определяет малоизученность материала, на котором основывается исследование: сборника поэзии на латышском языке “Marina Cvetajeva. Lirika” 1982 года. Рецепцию творчества М. Цветаевой в Латвии и некоторые аспекты переводов творчества поэта на латышский язык исследовала Т.Е. Барышникова [см., например, в: Барышникова 2016; 2017]. В рамках восьмой цветаевской международной научно-тематической конференции в 2000 году состоялся «Круглый стол переводчиков»: были рассмотрены переводы творчества М. Цветаевой на английский, голландский, испанский, галисийский, японский, китайский, французский, сербский и греческий языки, вследствие чего стереотип о непереводаемости творческого наследия М. Цветаевой был разрушен [Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений... 2001: 401-472]. Некоторые аспекты переводов М. Цветаевой на латышский язык (на примере стихотворений из цикла «Деревья», перевод которых помещен в сборнике “Marina Cvetajeva. Lirika”) были представлены в общем докладе автора магистерской работы и Т.Е. Барышниковой на ежегодной цветаевской международной научной конференции «Той России – нету. — Как и той меня» в 2018 году.

Объектом исследования стали индивидуально-авторские новообразования Марины Цветаевой. **Предметом** исследования выступает перевод индивидуально-авторских новообразований М. Цветаевой на латышский язык. **Цель** работы —

выявление индивидуально-авторских новообразований М. Цветаевой и исследование их перевода на латышский язык. В **задачи** работы входит:

1. Проанализировать теоретический материал в области теории перевода для определения специфики художественного перевода;
2. Проанализировать теоретический материал для определения сущности понятия *индивидуально-авторское новообразование*;
3. Изучить специфику поэтического языка с точки зрения лингвистики;
4. Исследовать специфику функционирования индивидуально-авторских новообразований в языке поэзии в целом и в творчестве М. Цветаевой в частности, а также особенности их перевода;
5. Выявить индивидуально-авторские новообразования в исследуемом материале;
6. Проанализировать основные приемы перевода индивидуально-авторских новообразований М. Цветаевой на латышский язык;
7. Проанализировать и обобщить результаты исследования.

Основными **методами**, задействованными для решения поставленных задач, являются: аналитический метод, метод лингвистического описания и сравнительно-сопоставительный метод, основное внимание которого сосредоточено на исследовании случаев использования М. Цветаевой индивидуально-авторских новообразований и путей передачи их на латышский язык.

Материалом исследования послужили: сборник поэзии на латышском языке “Marina Cvetajeva. Lirika” 1982 года и сборник «Избранных произведений» М. Цветаевой, вышедший в серии «Библиотека поэта» в 1965 году, послуживший основой для латышского издания.

Теоретическую и методологическую основу данной работы составили научные труды Л.С. Бархударова, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, О.А. Габинской, Г.Р. Гачечиладзе, Л.В. Зубовой, В.Н. Комиссарова, В.В. Лопатина, А.Г. Лыкова, Р.Ю. Намитоковой, Т.В. Поповой, О.Г. Ревзиной, П. Рикера, Я.И. Рецкера, А.В. Федорова и других.

Данная магистерская работа **состоит** из аннотации, содержания, введения, двух глав, выводов, заключения и списка использованной литературы. Первая глава — теоретическая, в ней освещается специфика художественного перевода, языка поэзии и индивидуально-авторских новообразований в общем и в творчестве М. Цветаевой в

частности. Во второй главе анализируются и описываются случаи перевода с русского на латышский язык выявленных в сборнике “Marina Svetajeva. Lirika” 1982 года издания индивидуально-авторских новообразований. Далее следуют выводы исследования. В заключении подводятся итоги и намечаются возможные перспективы исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПЕРЕВОДА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ НОВООБРАЗОВАНИЙ

1.1. Общие характеристики и проблемы художественного перевода

Упорядоченная система взглядов на перевод сложилась относительно недавно, однако исследователи на протяжении долгого времени, по мере накопления этих взглядов, пристально их изучали и предпринимали попытки описать.

В исследованиях В.Н. Комиссарова художественный перевод определяется как перевод произведений художественной литературы [Комиссаров 1990: 75]. Произведения художественной литературы противопоставлены другим речевым произведениям, так как основной для них представляется художественно-эстетическая функция, иначе — поэтическая функция языка, один из видов коммуникативных функций.

Основной целью художественных произведений является эстетическое воздействие, создание художественных образов. Наличие данной эстетической направленности служит отличием художественной речи от других актов речевой коммуникации, основная цель которых заключается в информативности.

Основное отличие художественного перевода от других видов перевода (к примеру, синхронного, научно-технического и т.п.) состоит в принадлежности текста перевода к произведению, которое характеризуется наличием художественных достоинств. Таким образом, можно заключить, что под художественным переводом понимается вид переводческой деятельности, основной задачей которого является порождение на языке перевода речевого произведения, которое воздействует на читателя в художественно-эстетическом плане [Комиссаров 1980: 102]. К примеру, А. Лиловой было отмечено, что основным различием художественных и научных текстов является не только форма, но и содержание, чем и обуславливается применение различных способов их воссоздания при переводе [Лилова 1985: 145].

Многообразие текстов, с которыми постоянно работает переводчик, их разноплановость можно условно поделить на две группы: первую группу составляют художественные тексты, вторую — нехудожественные тексты, при этом важно

учитывать пограничные, диффузные разновидности. Исходя из вышесказанного, представляется возможность выделения художественных и нехудожественных переводов.

Обе эти группы переводов обладают рядом отличительных признаков, в соответствии с которыми их можно разграничить. К числу самых существенных признаков можно отнести следующие: перевод художественного текста должен передавать содержание и форму оригинала без нарушения самобытности, образности авторского мира, эстетически воздействовать на читателя; перевод нехудожественного текста должен главным образом обеспечить передачу содержащейся в оригинале информации.

Художественный перевод балансирует на стыке этих двух крайностей: дословного, точного, но неполноценного в художественном плане перевода и реализации художественно полноценного, но далёкого от оригинала перевода. Данные принципы перевода на сегодняшний день отражают лингвистическую и литературоведческую позиции по отношению к определению перевода.

Суть лингвистического принципа перевода состоит в воссоздании формальной структуры, характерной для подлинника – данный принцип широко представлен в работах В.Н. Комиссарова [см. об этом, например, в: Комиссаров 1990].

Некоторыми исследователями, к примеру, Г. Гачечиладзе, отмечается, что рассмотрение художественного перевода необходимо представлять в качестве разновидности словотворческого искусства.

В соответствии с данной теорией, главная цель переводчика заключается в реализации идеи оригинала произведения, которая приводит к поиску эквивалентных языковых средств для отражения заложенной автором мысли, при этом художественный перевод является эквивалентным соответствием оригиналу в эстетическом плане, а не в лингвистическом [Гачечиладзе 1980].

В соответствии с данным подходом, переводной текст, эквивалентный в художественном плане, может не обеспечивать такую же эквивалентность в языковом плане — хотя бы частично. То есть при переводе важность передачи языковых средств меркнет, как и в процессе оригинального творчества, уступая место художественному началу.

Язык с данной точки зрения является лишь инструментом, позволяющим осуществить художественную задачу. В связи с этим, языковые сложности, с которыми сталкивается переводящий, должны рассматриваться не сами по себе, а вкупе с решением вопросов, касающихся особенностей перевода текстов данного жанра, тем самым отходя на второй план.

Исследователями искусство перевода характеризуется как некий процесс, включающий в себя следующие этапы: сначала художественное произведение эстетически воздействует на переводчика, который, исходя из этого, формирует свое отношение к нему; а итогом взаимодействия этих факторов становится восприятие текста переводчиком, опираясь на которое, он и переводит этот текст.

Таким образом, перевод по отношению к действительности, отраженной в оригинале, представляется вторичным. В связи с этим можно, без сомнения, отметить творческий характер художественного перевода, так как для его создания применяется тот же творческий метод, который обязателен и для оригинального творчества [Комиссаров 1973: 115].

И.А. Кашкиным было введено понятие «реалистический перевод». Основная цель данного вида перевода, в соответствии с мнением исследователя, заключается в следующем: «Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к первоначальной свежести непосредственного авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти настолько же сильное и свежее языковое перевыражение... <...> переводчик старается увидеть за словами подлинника явления, мысли, вещи, действия и состояния, пережить их и верно, целостно и конкретно воспроизвести эту реальность авторского видения» [Кашкин 1977: 479].

Данный подход также находит отражение в определении А.В. Федорова, который считал, что полноценный перевод должен транслировать специфику содержания и формы, характерную для подлинника, при этом воспроизводя также особенности этой формы (если позволяет языковая система), либо для достижения полноценности должно быть найдено функциональное соответствие этим особенностям. Для этого используются такие языковые средства, которые могут не совпадать по формальному характеру с соответствующими элементами подлинника, но они наделяются аналогичной смысловой и художественной функцией в системе целого. При понимании

полноценности важной представляется трансляция соотношения между элементами, отрезками текста и целым [Федоров 2002: 144].

Итак, основная цель перевода заключается в необходимости сохранения содержательных и функциональных особенностей оригинала, немаловажным представляется также трансляция стилистических, коммуникативных и художественных ценностей исходного текста. При достижении данной цели восприятие перевода в языковой среде переводного текста будет относительно равно восприятию оригинала в его языковой среде.

Для исследуемой темы характерно наличие особых законов, касающихся эквивалентности перевода оригинальному тексту. Перевод никогда не может быть абсолютно, исключительно эквивалентен, он может только максимально приблизиться к подлиннику. У художественного перевода есть собственный создатель (хотя, конечно, история знает примеры, когда автор подлинника и перевода конкретного текста — один и тот же человек, как было, например, в случае творческого пути Иосифа Бродского), собственный уникальный языковой материал, собственная жизнь в той языковой, культурной реальности, которая не тождественная реальности, в которой функционирует подлинник.

Непосредственный объект переводческой деятельности — не сам текст, являющийся упорядоченной совокупностью языковых единиц, а смысл текста, который не равняется совокупности значений этих единиц [Комиссаров 1988: 24].

В художественном тексте представлено описание не объективной, существующей реальности, а реальности, которую автор произведения синтезировал в своем сознании. Другими словами, в художественном тексте репрезентируется определенная «картина мира» создателя конкретного текста, она может перекликаться с «картинами мира» других людей, однако не будет полностью аналогичной им.

«Картина мира» является результатом когнитивных процессов каждого отдельно взятого человека, ее формирует комплекс определенных психологических характеристик, присущих личности. В мире нет абсолютно идентичных людей, обладающих совершенно одинаковыми психологическими характеристиками, и, соответственно, «картинами мира». Соответственно, не может быть двух разных людей — творца и переводчика (или двух разных переводчиков), чьи «картины мира» были бы идентичными, следовательно, каждый из них будет интерпретировать текст по-

своему. Этим и определяется интерпретативный характер художественного текста, иными словами — сколько существует на Земле людей, столько интерпретаций и может получить один и тот же текст. Кроме того, все они будут различаться по семантическо-лексическим параметрам, грамматическим структурам, синтаксическими закономерностями, обусловленными тем или иным языком.

Специфика художественного перевода состоит в передаче языковых особенностей и образной системы художественного текста.

Переводу предшествует основательная подготовительная работа, которую проводит переводчик, включающая проведение семантико-стилистического и художественного анализа подлинника — переводчик постигает его особенности, смысл, стиль, образы. В связи с этим переводчик множество раз возвращается к оригиналу, прочитывает его, использует словари и иные справочники — до тех пор, пока не решит, что полностью постиг его смысловые и стилистические особенности. Важную роль на данном этапе играет знакомство переводчика со спецификой оригинала, которая состоит, например, в: стилистических особенностях, продиктованных характером текста, а также индивидуальной манерой письма творца. После понимания содержания и определения стилистических особенностей текста, переводчик берется непосредственно за перевод, а в его процессе ищет равнозначные языковые средства, составляя из них переводной текст.

Исследователи подразделяют переводческие соответствия на «дословные» и «недословные», такая классификация очень зависит от того, насколько родственны язык оригинала и язык перевода друг другу, однако, несмотря на это, переводческие соответствия должны быть условно равнозначными оригиналу по смыслу, стилистическим характеристикам, художественности, учитывать нормы языка и экстралингвистические факторы.

«Дословные» соответствия допускаются при совпадении формы языка оригинала с формой языка перевода, если при этом не происходит нарушение принципов функциональности. Часто переводчикам приходится отступать от языка оригинала, причиной тому служат несоответствия в грамматических системах языков, а также внешние, экстралингвистические факторы, из-за чего переводчик вынужден искать небуквальные функциональные соответствия.

Стремление к дословной трансляции оригинального текста при объективной несхожести языков, например, относящихся к разным языковым группам (примером попыток такого перевода может быть копирование формы или словоупотребления оригинального текста в языке перевода) приводит к нарушениям норм грамматики языка перевода, возникают трудности с пониманием содержания текста, кроме того, искажается стиль и смысл оригинала.

В лингвистических и переводоведческих исследованиях В.Н. Комиссарова, А.В. Федорова и Г. Гачечиладзе [об этом см., например, в: Комиссаров 1990; Федоров 2002; Гачечиладзе 1980] представлены основные требования к художественному переводу:

1. Важнейшим требованием представляется точность перевода. Переводчику необходимо как можно более точно донести до читателей идеи, которые автор высказал в своем тексте. При этом важную роль играет сохранение основных положений, нюансов и оттенков этих идей. В том случае, если переводчик снабжает текст информацией «от себя», не содержащейся в тексте оригинала, это ведет к его искажению;
2. Сжатость текста: переводчик должен выражать свои мысли максимально сжато и лаконично;
3. Ясность переводного текста: сжатость и лаконичность текста не должны мешать ясности изложения мысли, тому, насколько легко читателю будет ее понять, в связи с чем исследователи не рекомендуют переводчику использовать сложные языковые средства, затрудняющие понимание текста;
4. Литературность текста: при выполнении перевода переводчик должен опираться на нормы литературного языка.

Художественный перевод складывается из творческого процесса, посредством которого происходит воссоздание художественных произведений в рамках языка перевода, и, собственно, сам этот воссозданный на другом языке текст и является результатом данного процесса.

Перевод художественных текстов признается исследователями как самый сложный вид перевода, который невозможно постичь теоретически и практически, если игнорировать его творческую сущность и законы, которым подчиняется искусство.

При переводе художественного текста происходит не просто буквальная замена слов одного языка эквивалентами другого, а как бы построение текста заново, собирание воедино и формулирование всех его элементов, в лучшем случае — с учетом всех его особенностей, средствами другого языка. Следовательно, для того чтобы результат процесса подобного преобразования некоего уникального оригинального произведения был удовлетворительным, переводчик должен произвести отбор наиболее подходящих лингвистических и внелингвистических средств.

Другими словами, наиболее сложное и, при этом — главное в художественном переводе — реализация не столько языковой, а художественной, образной стороны текста, что требует от переводчика искусного умения воссоздать образный мир произведения.

В научной литературе по переводоведению широко используются понятия «адекватность» и «адекватный», которые ориентированы на перевод как деятельность, как процесс, и понятия «эквивалентность» и «эквивалентный», которые указывают на подобие, близость текста оригинала и текста перевода.

В лингвистических исследованиях можем обнаружить различные точки зрения учёных на проблему межъязыковой эквивалентности. Так, в теории и практике перевода различают упомянутые выше понятия эквивалентности и адекватности. Я.И. Рецкером были выделены следующие типы соответствий перевода оригиналу:

- 1) эквиваленты, для которых характерно постоянство и относительная независимость от окружения [Рецкер 1974: 8];
- 2) контекстуальные соответствия, или аналоги;
- 3) переводческие трансформации, или «адекватные замены» [Бархударов, Рецкер 1968: 59].

При этом Я. И. Рецкером представлено определение разницы первого и остальных двух типов соответствий: эквивалентные соответствия имеют отношение к сфере языка, а два остальных типа соответствия относятся к сфере речи [Рецкер 1974: 9]. В связи с этим, эквивалент является постоянным равнозначным соответствием, не зависящим от контекста [Рецкер 1974: 10-11].

Таким образом, понятие межъязыковой эквивалентности относится к соответствиям на языковом уровне и может быть противопоставлено понятию адекватности, которая связана с соответствием на уровне речи.

В исследованиях лингвистов адекватность представляется более широким понятием, чем эквивалентность [см. об этом, например, в: А.В. Федоров 2002: 151; Рецкер 1974: 54; В.Н. Комиссаров 1980: 152; Нонезян 1987: 57]. Так, к примеру, Г.В. Колшанским было отмечено, что адекватность перевода оригиналу есть нечто большее, чем их эквивалентность, при этом ученый подчеркивает, что: «полное смысловое соответствие перевода и оригинала достигается лишь при выполнении условия передачи тождества смысла (в идеальном случае) языковых единиц, достигаемой благодаря сохранению контекстуальных значений всей совокупности фраз текста. <...> Перевод как один из важнейших видов коммуникативной деятельности ориентируется прежде всего на полную и адекватную передачу языка-оригинала, содержащего всю совокупность импликаций языкового, социального и культурного плана. Естественно, что при такой целевой установке адекватность может быть достигнута только при переводе не изолированных единиц, а достаточно полных частей текста или всего тек» [Колшанский, 1980: 111-112].

В связи с этим можно заключить, что «адекватность» является оценочной категорией, она характеризует подход к переводу в качестве процесса, при этом происходит установление соответствий на коммуникативном уровне для целого текста или его структурных фрагментов. Эквивалентность характеризует перевод как результат, позволяет соотнести исходный и переводной текст, сравнить и оценить их, опираясь на возможную вариативность соответствий языковых единиц и различных нюансов.

При переводах с одного языка на другой, переводчиком используется совокупность собственных языковых знаний и способностей, а также самых разнообразных экстралингвистических знаний (знания, которые касаются физической природы мира, общества, его культуры) и ситуации, в которой был написан переводимый текст, в соответствии с этим и происходит восприятие его перевода [Баранов, 2001: 138]. Именно поэтому языковые аспекты перевода предоставляют возможность отождествления содержания сообщений на разных языках.

По мнению В.Н. Комиссарова, одной из главных задач переводчика является максимально полная передача содержания оригинала, и, как правило, обеспечение фактической общности содержания оригинала и перевода [Комиссаров 1980].

Общность содержания (близость по смыслу) текстов оригинала и перевода в переводоведческих исследованиях и понимается под эквивалентностью.

А.В. Федоров вместо понятия эквивалентности оперирует понятием полноценности, исследователь считает, что данное понятие включает в себя исчерпывающая передачу смыслового содержания подлинника и обеспечение полноценного функционально-стилистического соответствия ему. Понятие «исчерпывающей передачи» означает, что перевод будет обладать содержанием, аналогичным тексту оригинала [Федоров 2002: 144].

Переводческая эквивалентность достигается, в соответствии с мнением Л.С. Бархударова, за счёт того, что переводчик произведения производит многочисленные и разнообразные языковые преобразования (т.е. переводческие трансформации) для того, чтобы в полной мере передать весь смысл оригинального текста, при этом не забывая опираться на грамматические нормы языка, на который он переводит [Бархударов 1975: 190].

По мнению А.Д. Швейцера, эквивалентность связана с воспроизведением коммуникативного эффекта исходного текста, который детерминируется первичной коммуникативной ситуацией: коммуникативной установкой первичного отправителя и установкой на первичную аудиторию [Швейцер 1988: 92].

В переводоведении широко распространено мнение, что главным принципом эквивалентности текста выступает коммуникативно-функциональный признак, который обеспечивает равенство коммуникативного эффекта, производимого на реципиентов оригинального и переводного текстов [Латышев 1981: 45].

Вслед за В.Н. Комиссаровым считаем, что предел переводческой эквивалентности – это максимально возможная лингвистическая степень, при которой обеспечивается сохранение содержания оригинала при переводе [Комиссаров 1990: 51].

Исследование взаимоотношений между содержанием оригинала и перевода позволяет очертить пределы этого соответствия, максимально возможной смысловой близости текстов, написанных на разных языках, а также определить минимально возможное соответствие оригиналу, при котором данный переводной текст продолжает оставаться эквивалентным оригиналу.

Эквивалентность определяется как соотношение между оригинальным и переводным текстами (или их фрагментами, составными частями). При этом, как было замечено ранее, абсолютная, полная эквивалентность, достигнутая на всех уровнях — это некий идеал, существующий разве что в теории.

Однако это не значит, что на практике полной эквивалентности совершенно невозможно добиться. Случаи полной эквивалентности вполне возможны, но наблюдаются они, чаще всего в относительно простых коммуникативных условиях, в текстах с небольшим набором функциональных характеристик, при рассмотрении очень коротких фрагментов или отдельных единиц текста. Но чем сложнее и многограннее функциональный спектр оригинального текста, тем меньше возможностей у переводчика воссоздать его, как полностью эквивалентный. Следовательно, различаться между собой и стать объектом исследования могут не только непосредственно оригинальный текст и его перевод, но и разные переводы одного и того же произведения.

Достижению полной эквивалентности, таким образом, препятствуют: особенность восприятия оригинального текста переводчиком (или разными переводчиками, если сравниваются два перевода одного и того же произведения), различность грамматических систем, культурные различия, а также различные аллюзии, символы, реалии, которые неактуальны для носителя другой национальной идентичности или представителя другой эпохи.

Из всего вышесказанного можно заключить, что, несмотря на стремление переводчика воссоздать, транслировать как можно полнее содержательную, экспрессивную и художественную ценность оригинала и добиться по воздействию на читателя сближения с оригиналом, ему в широком смысле приходится рассчитывать лишь на частичную эквивалентность художественного перевода тексту подлинника.

В более узком смысле полностью эквивалентным можно считать перевод, который корректно передает замысел автора, как в художественном, так и в языковом аспектах, учитывая стилистику, различные нюансы и смысловые оттенки оригинала.

1.2. Индивидуально-авторское новообразование: определение и основные признаки

Понятие «индивидуально-авторское новообразование» (далее в работе — ИАН), представленное в современных лингвистических исследованиях, является дискуссионным. Находим такую ситуацию логичной, так как индивидуально-авторское новообразование — особая лексическая единица, которая существенно отличается от нормативных (узуальных) единиц.

Исследуя ИАН, мы обнаруживаем стремление учёных описать данное понятие при помощи ряда критериев, которые помогают охарактеризовать ИАН и определить, чем они отличаются от нормативных слов. Как правило, критерии таковы:

- 1) речевая (а не языковая) принадлежность ИАН;
- 2) словообразовательная производность;
- 3) индивидуальная принадлежность;
- 4) разовость употребления;
- 5) ненормативность;
- 6) невозпроизводимость;
- 7) экспрессивность;
- 8) номинативная факультативность.

Представленный выше перечень основных признаков индивидуально-авторских новообразований был систематизирован А.Г. Лыковым [Лыков 1976], Намитоковой [Намитокова 1986], В.В. Лопатиной [Лопатин 1973], О.Г. Ревзиной [Ревзина 1998] и другими известными исследователями. Анализ фактического материала (см. вторую главу работы) показывает, что в различной степени ИАН действительно обладают теми или иными, представленными в списке, отличительными признаками.

В поисках четкого определения для индивидуально-авторского новообразования исследователи с уверенностью отмечают их отсутствие в коллективной языковой практике — иными словами, их невозможно найти в словарях, а также все они — плод творчества конкретного (того или иного) автора.

Индивидуально-авторское словообразование как творческий подход к средствам языка, проявление лингвокреативной деятельности говорящих, в рамках современной лингвистики всегда привлекало внимание исследователей.

Словотворчество естественно, присуще любому живому языку. Устная и письменная речь изобилует неузуальными, необщепотребительными словами, созданными по имеющимся в языке моделям, образцам (что и обеспечивает их понимание), в особенности — в определенных языковых ситуациях или определенных языковых контекстах. «Проблема новых слов в языке — проблема особая. С одной

стороны, не было такого момента в истории языкознания, когда бы ее обходили вниманием, — она всегда актуальна. С другой стороны, вопрос о том, что такое неологизм в собственно лингвистическом смысле, по-прежнему остается открытым» [Катлинская 1995: 7].

Созданные по такому принципу слова многими исследователями называются окказионализмами (от лат. *occasio* — «случайность»). Данное понятие впервые было введено Н.И. Фельдман в статье «Окказиональные слова и лексикография»: «Под окказиональным словом я разумею слово, образованное по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и созданное на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной. Подобно потенциальному слову, окказиональное слово есть факт речи, а не языка. Точно так же я понимаю и окказиональную форму слова» [Фельдман 1957: 56].

Понятие «окказионализм» широко применяется в литературе по неологии, но общепризнанное, единое определение окказионализма отсутствует. Наиболее часто можем наблюдать использование таких терминов, как писательские новообразования, художественные неологизмы, творческие неологизмы, стилистические неологизмы, индивидуальные неологизмы, слова-самоделки, окказиональные неологизмы, слова-однодневки, эгологизмы, индивидуально-авторские новообразования, произведения индивидуального речетворчества [см. об этом в: Лопатин 1973].

Анализ и обобщение приведённых выше терминов позволяет говорить об открытости вопроса наименования описываемого в данном исследовании явления. Т.В. Попова, используя понятие «окказиональное слово», говорит о том, что одними исследователями подчёркивается, что окказионализмы являются авторскими словами, у других исследователей присутствует указание на кратковременность существования их в речи, третьи учёные используют понятие неологизма, но при этом уточняют их характер (художественные, творческие, индивидуальные, стилистические), и при таком подходе различие между окказионализмами и неологизмами остается неясной [об этом см. в: Попова 2005].

По утверждению Т.В. Поповой, окказиональное слово представляет собой речевую единицу. При вхождении в язык оно становится неологизмом. Без вхождения оно остается окказиональным со всеми специфическими признаками, которые особенно

чётко выявляются в случаях соотнесения с узуальным словом, которое лингвистами называется также каноническим [там же].

Полное определение признаков, присущих окказиональным словам в русском языке, представлено в работах А.Г. Лыкова. Исследователем подчеркивается специфичность окказионального слова, которая заключается в большом количестве присущих ему признаков. В соответствии с замечаниями автора, специфические особенности окказиональных слов, их различные свойства способствуют созданию «эффекта окказиональности», носят полипризнаковый характер. «Специфическая экспрессия окказионального слова «отталкивается» от «нейтральности» канонического слова и соотносится с ним, в окказиональном слове его специфические признаки как бы воспроизводятся на экране «классических», «нейтральных» признаков канонического слова и взаимодействуют с ними, создавая ту игру значений и красок, которые мы наблюдаем при употреблении окказионализма в речи. Отсюда и возникает задача показать механизм этого взаимодействия в самых различных направлениях» [Лыков 1976: 10-11].

Как уже было упомянуто, А.Г. Лыков выделил и описал признаки, в соответствии с которыми возможно отграничение русского окказионального слова от канонического, к этим признакам автор относит следующие: принадлежность к речи, ненормативность, творимость (невоспроизводимость), словообразовательная производность, функциональная одноразовость, зависимость от контекста, экспрессивность, номинативная факультативность, синхронно-диахронная диффузность, новизна, индивидуальная принадлежность [Лыков 1976: 11-35].

Выделение в качестве критериев невоспроизводимости и разовости употребления ведёт к возникновению ряда вопросов. Как мы полагаем, критерий разовости употребления представляется необязательным для индивидуально-авторских новообразований. При анализе фактического материала (см. практическую главу работы), находим немалое количество одних и те же ИАН, которые были созданы и использованы не единожды. Но, вместе с тем, это не исключает случаев, когда ИАН были использовано автором лишь однажды в каком-то из текстов.

Относительно критерия невоспроизводимости полагаем, что не всегда можно считать, что в формальном плане одно и то же ИАН в каждом новом тексте не воспроизводится, а «заново производится», при этом работая по-новому. Предназначенность ИАН, в особенности — поэтического, заключается в том, чтобы

«...стать носителем определенных художественных смыслов, существенных для конкретного текста и для поэтического мира в целом» [Ревзина 1998: 10]. В данном случае считаем необходимым уточнить: как минимум, для поэтического мира конкретной языковой личности.

В речи происходит актуализация лишь одного из значений каждого многозначного слова. В этом проявляется свойство контекста как речевого отрезка, обнаруживается взаимосвязь слова и контекста. В литературе отмечается большая зависимость окказиональных слов от контекста, по сравнению с зависимостью от контекста узуальных слов, у которых она относительна, что допускает их употребление в речи и вне контекста в виде отдельных слов-предложений, однословных реплик и т.п. Зависимость окказиональных слов от контекста является абсолютной. Восстановление лексического значения окказионализмов вне контекста часто невозможно, либо затруднительно [об этом см. в: Попова 2005].

В ходе непосредственной речевой реализации использование окказиональных слов представляется специфичным, неожиданным, уникальным с лексической и структурно-словообразовательной стороны. При обслуживании определенного контекста, оно не претендует на закрепление в узусе, в общем употреблении. В связи с этим важным свойством окказионального слова является сохранение новизны, ощущение этих слов как новых вне зависимости от времени создания [там же].

Для всех эстетически значимых окказионализмов характерна экспрессивность, экспрессивность узуальных образований факультативна. Экспрессивность является обязательной чертой окказионального слова, в отличие от слова канонического. Окказиональное слово привязано к контексту в соответствии со смыслом, лексическим значением, экспрессивность же его носит независимый характер. Окказионализм как средство экспрессии способствует усилению впечатления от речи, делает возможным передачу её неповторимого своеобразия [там же].

Индивидуальная принадлежность (принадлежность окказионализма конкретному автору) способствует определению степени художественности новообразования, возможности декодирования его значения, семантическое и стилистическое своеобразие. В связи с этим структурно-семантический анализ окказионализмов является важной областью при исследовании идиолекта, и, с более широких позиций – идиостиля художника слова. Таким образом, принадлежность отдельному лицу

является основным признаком окказионализма, в связи с чем в литературе они часто носят название индивидуально-авторских новообразований [там же].

Ненормативность окказионального слова представляется важной и характерной его особенностью. Окказионализмы, рассматриваемые изолированно в качестве внетекстовых лексических единиц, находятся за пределами языковой нормы, в контексте же они с неповторимой экспрессией способствуют передаче определенных мыслей и чувств. Наличие сознательной, мотивированной неправильности, отклонений от нормы в обязательном порядке выступает в качестве образного средства, также как и средства демонстрации какой-либо характерности (речевой, социальной, диалектной, профессиональной и т.д.) [там же].

Для окказионализмов свойственна «неправильность, но не «естественная», а «заданная, запрограммированная». Такая неправильность окказионализмов совершенно оправданна, поскольку они являются «художественным произведением в предельном минимуме своего выражения» [Лыков 1976: 78].

Мотивированная неправильность, которая носит целесообразно организованный, запрограммированный характер, может быть одним из ярких проявлений поэтической речи. Сознательное отклонение от нормы несет в себе также и эстетическую информацию, понятие «правильности — неправильности» в поэтической речи исчезает, поскольку в ней факты языковой неправильности рассматриваются и оцениваются с учетом их художественной нагрузки [об этом см. в: Попова 2005].

Анализ словотворчества В. Маяковского позволил Г.О. Винокуру сделать вывод, что поэт никогда не считал создаваемые им слова необходимыми в литературном русском языке. Его новшества, по мнению Г.О. Винокура, выполняют преимущественно художественную функцию [Винокур 1943: 31]. А.Г. Лыков также считает, что у окказионализмов «номинативная функция ослаблена, зато подчеркнута функция экспрессии» [Лыков 1976: 79]. Специфика окказионализмов, по мнению В.В. Лопатина, заключается не в том, что это неполноценные слова, а «в том, что, обслуживая определенный контекст, данный частный случай, данную речевую ситуацию, они не претендуют на то, чтобы закрепиться в языке, войти в общее употребление» [Лопатин 1973: 65], поэтому они принадлежат речи, а не языку.

Таким образом, можно выделить особую группу слов, которые автор создает с определенной художественной целью — это индивидуально-авторские ново-

образования. На словообразовательном уровне, предполагающим анализ той или иной словообразовательной модели, группа индивидуально-авторских новообразований может быть подразделена на потенциальные и окказиональные слова. Первые создаются автором по продуктивным моделям русского языка в соответствии с существующими правилами образования слов. Вторые создаются по непродуктивным или малопродуктивным моделям с нарушением правил словопроизводства. Для практической части данного исследования неактуальна дифференциация индивидуально-авторских новообразований на потенциальные, окказиональные и др. слова, однако изучение исследований по данному вопросу помогло сформировать понимание отличительных признаков ИАН, которые необходимы при отборе материала для анализа.

В настоящей работе за основу принимается компромиссный, объединяющий более частные явления термин индивидуально-авторские новообразования, наиболее полно и точно отражающий характер исследуемого нами аспекта.

1.2.1. Проблемы и способы перевода индивидуально-авторских новообразований

При переводе часто возникает сложная проблема, связанная с сохранением индивидуального своеобразия текста оригинала: трансляция индивидуально-авторских новообразований. Это приводит к неизбежной необходимости обратить переводческое внимание на стилистические и прагматические аспекты передачи текста. В исследовании Э.М. Медниковой и А.Т. Лесняк отмечается, что «употребление писателем слова в художественном произведении не может быть случайным; оно всегда осознано, продиктовано прагматикой, стремлением создать выпуклый, яркий образ» [Медникова, Лесняк 1975: 60)].

Трансляция ИАН при переводе часто приводит к сложностям, связанным с проблемами понимания придуманного слова на исходном языке; а также с проблемами передачи их при помощи средств языка перевода.

Рассмотрим данные проблемы более детально.

Бесспорным представляется факт необходимости понимания значения слова при переводе. Обнаруживается связь вариативности понимания значения слова с герменевтической философией, так называемой герменевтикой текста.

П. Рикер определял герменевтику как «последовательное осуществление интерпретации» [Рикер 1995: 12], при этом интерпретация представляет собой работу мышления, в ходе которой расшифровывается смысл, стоящий за очевидным смыслом [Рикер 1995: 18].

Главным принципом герменевтики, служащим основой для интерпретации текстов, является «вживание» слова или текста в контекст. Текст представляет собой совокупность мыслей и слов, между которыми существуют различные связи, при этом часть из них — невидима. Контекст представляет собой более широкую общность, в которую происходит вплетение текста, при этом связи, опять же, в основном имплицитные. Интерпретация текста существенно зависит от степени улавливания интерпретатором этих связей, от умения видеть в тексте выражение, характерное для сложной и невидимой действительности. М.М. Бахтин писал: «Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы. Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами» [Бахтин 1975: 94].

Суть интерпретации текста заключается в его понимании, в этой связи П. Рикер в своих исследованиях отмечает, что понимание представляет собой способ бытия [Рикер 1995: 10]. Для понимания необходимо «постижение значения знаков, передаваемых одним сознанием и воспринимаемых другими сознаниями через их внешнее выражение» [Рикер 1995: 6], то есть через текст. Текст представляется не простой последовательностью языковых знаков, он является целым, которое образуется и объясняется различными способами. Также П. Рикер отмечает, что «множественность интерпретаций и даже конфликт интерпретаций являются не недостатком или пороком, а достоинством понимания, образующего суть интерпретации. Здесь можно говорить о текстуальной полисемии точно так же, как говорят о лексической полисемии» [Рикер 1995: 8].

Понимание ИАН обуславливается наличием семантической диффузности или неопределенности. Часто при восприятии представляется сложным понимание значение тех или иных окказиональных слов, которые появились в тексте «вдруг», «из ничего». Данные слова, кроме того, содержат различные тончайшие семантические, фонетические, словообразовательные, эмоциональные и иные ассоциации.

За ИАН стоит комплекс культурных и исторических ассоциаций. В литературных источниках отмечается неразрывная связь языка с культурно-историческим наследием народа. Особенности культуры, исторического прошлого народа отражаются в языке, в

его знаках и формах, при этом язык становится, по словам В. фон Гумбольдта, орудием мыслей и чувств народа. Окказиональные слова представляет собой своего рода концентрацию энциклопедических (фоновых) знаний.

Важное значение в понимании окказиональных слов имеет контекст. Рассматривая роль контекста в понимании, П. Рикер писал, что «контекст играет роль фильтра». «Роль контекста — деятельность по отсеиванию» [Рикер 1995: 109, 117]. Представленные П. Рикером замечания имеют отношение также к пониманию узуальных слов, ведь «когда я говорю, я реализую только одну часть потенциального означенного; все остальное пребывает в тени тотального значения фразы, которая действует как единство речи. Но оставшиеся семантические возможности не уничтожаются, они витают вокруг слов, как не полностью уничтоженная возможность» [Рикер 1995: 109]. Данное замечание возможно также отнести и к индивидуально-авторским новообразованиям. Контекст позволяет ограничить число возможных интерпретаций, оказывает помощь переводчикам в выборе варианта значения ИАН, а также в выборе способа, при помощи которого передаётся данный вариант на другой язык.

Очевидным представляется тот факт, что индивидуально-авторские слова, то есть использованные в рамках одного контекста, не имеют и не могут иметь словарного соответствия в другом языке. Между тем, важным представляется отличие ИАН от безэквивалентной лексики, под которой понимаются «иноязычные слова и словосочетания, обозначающие предметы, процессы и иные реалии жизни, которые на данном этапе не имеют в языке перевода эквивалентов» [Крупнов 1976: 146]. Данное определение позволяет говорить об отсутствии у слов, которые составляют группу безэквивалентной лексики, соответствий им в языке перевода, как о временном явлении, а у ИАН такая безэквивалентность является постоянной.

Окказиональные слова в литературе представлены в качестве «реализации сиюминутного знания» [Гринберг 1988: 72], характеризуются наличием индивидуального одноразового характера. В связи с этими особенностями они не отмечаются в словарях того языка, на котором было осуществлено их создание, при этом у них отсутствуют переводные соответствия в словарях другого языка. Переводчики при встрече с новообразованием в каком-либо тексте решают, как с ним поступить: осуществить ли передачу окказионализма при переводе, либо опустить его;

а если передавать, то каким образом; если опускать, то каким образом возможна компенсация его отсутствия.

1. Передача многих ИАН в тексте исходного языка осуществляется с помощью использования индивидуально-авторских новообразований на языке перевода, которые представляют собой результат творчества переводчика.

He left it dead and with its head

He went galumphing back. (Carroll 1994: 28)

Тот лежит неживой, а с его головой,

Скоропясь, полетел он скачком! [Пример из Панов 1975: 242]

Создание переводчиками собственных ИАН представляется проявлением уважения к автору. Это является вершиной переводческой деятельности, проявлением языкового творчества переводчика. В данном примере видим, как при переводе на русский язык баллады Л. Кэрлла «Джаббервокки» переводчица Т.Л. Щепкина-Куперник создает ИАН.

2. При переводе текстов, содержащих ИАН, переводчики достаточно широко применяют переводческие трансформации. В работах Л.С. Бархударова отмечается, что от переводчика «требуется умение произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования — так называемые переводческие трансформации — с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информации, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм переводящего языка» [Бархударов 1975: 191].

В ходе перевода окказиональных слов возможным представляется использование двух видов переводческих трансформаций: применение лексических замен и опущений.

«В ходе лексической замены осуществляется замена лексической единицы исходного языка лексической единицей переводящего языка, не являющейся ее словарным эквивалентом» [Бархударов 1975: 210]. В рамках данного исследования под лексической заменой при переводе новообразований будем понимать замену ИАН исходного языка узואальным словом переводящего языка. Слово, используемое при замене, не обязательно должно быть стилистически нейтральным.

Особая разновидность замены – это применение приёма компенсации. Данный приём используется в случаях отсутствия у определенных элементов текста исходного языка по разным причинам эквивалента в переводящем языке, в связи с чем не может быть осуществлена передача его языковыми средствами; в этом случае для восполнения (компенсации) семантической потери, вызванной тем, что одна из единиц исходного языка осталась непереуведенной или не полностью переуведенной, переводчик осуществляет передачу той же самой информации при помощи какого-либо другого средства, причём место передачи может быть иным, чем в подлиннике [Бархударов 1975: 218]. К примеру,

'Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre andgimble in the wabe... (Carroll 1994: 28)

Было сунно. Кругтелся, винтясь по земле,

Склипких козей царапистый рой... [Пример из: Панов 1975: 242]

Несмотря на перевод ИАН *the wabe* при помощи нейтрального слова ‘земля’, переводчиком был введен в следующей строке ИАН ‘царапистый’, который отсутствует в оригинале, при этом преследовалась цель сохранить специфику стиля подлинника.

Другой вид переводческой трансформации при переводе окказиональных слов – это опущение. Под опущением представляется полное отсутствие в тексте переводящего языка какого-либо соответствия ИАН исходного языка.

He took his vorpal sword in hand

Long time the manxome foe he sought.. (Carroll, 1994: 28)

Вынул меч он бурлатный тогда из ножон,

Но дожидаться врага все не мог... [Пример из Панов 1975: 242]

На данном примере наглядно показано отсутствие в тексте перевода эквивалента определению ‘manxome’. Компенсация оказывает помощь в сохранении стилового своеобразия подлинника.

Прием компенсации четко иллюстрирует положение: эквивалентность перевода обеспечивается на уровне не отдельных элементов текста (в частности, слов), а всего переводимого текста в целом.

3. Также некоторые окказиональные слова могут быть переданы с помощью транскрипции или транслитерации, то есть «передачи звуков или букв иноязычного слова при помощи букв алфавита языка перевода» [Розенталь, Теленкова 1976: 495], однако для нашего исследования данный способ неактуален.

1.2.2. Языковые особенности поэтического текста

Поэзия представляет собой специфический способ создания текста. При помощи поэтического слова осуществляется называние отдельных образных признаков, лежащих за пределами языка и языкового сознания. Данные признаки являются основой метафорических переносов, представляют единицы «особого кода, внеположного лексическим значениям, <...> они недоступны рациональным методам постижения, требуют от читателя сопереживания поэту, вчувствования в текст, озарения» [Маслова 2006: 20].

В соответствии с утверждением, представленным Ю.М. Лотманом, поэзия — важное явление для языка и национальной культуры. Исследователем отмечается, что «невозможно существование семиотической системы типа естественного языка, и сложнее, если на нем нет поэзии» [Лотман 1996: 45-46].

Специфические особенности, наличие ярко выраженного языкового своеобразия поэтического текста привлекло внимание различных исследователей; в данной сфере выделяются труды В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Л.Я. Гинзбурга, Ю.М. Лотмана и др. [см. Виноградов: 1963; Винокур: 1991; Гинзбург: 1997; Лотман: 1996]. В работах данных исследователей об особенностях поэтического языка высказано сходное мнение о том, что поэтическое слово не является чисто логическим знаком. Поэтическое слово отличается многообразием смысловых оттенков, особой выразительностью, экспрессивностью — данные особенности оказывают влияние на читателей, будят их воображение.

В современной научной литературе встречаются различные трактовки понятия «поэтический язык», встречается понимание поэтического языка как особой функции,

характерной общему литературному языку, так и понимание поэтического языка как непосредственно поэзии. В соответствии с этим представляется необходимым рассмотрение «особой функции поэтического языка». В исследованиях Г.О. Винокура отмечается несовпадение поэтической функции языка и функции языка, которая реализуется в рамках обычного общения. Учёным упоминается «своеобразное обособление» поэтической функции языка. При этом поэтический язык в данном смысле представляется в качестве «образного языка», а «поэтическое слово вырастает в реальном слове как его особая функция», в поэтическом языке отсутствуют немотивированные слова, имеющие пустое, мёртвое, произвольно-условное значение [Винокур 1991: 27-29].

Г.О. Винокуром поэтический язык определяется в качестве обособленной области языкового употребления, для которой характерны такие формы, слова, обороты речи, которые не встречаются в других областях употребления. Также исследователь упоминает о том, что поэтический язык реализует художественную функцию, является материалом искусства, имеет существенные различия с языком, который является материалом для логической мысли, науки. Таким образом, различия в определении содержательного аспекта поэтического языка позволяют отметить его особое значение в коммуникативной сфере – он сам является «произведением искусства» [Винокур 1991:51].

Важным в научной литературе представляется определение поэтического текста как формы, направленной на отражение поэтической картины мира, при этом отмечается наличие ряда специфических особенностей. Большую роль в поэтических текстах играет субъект высказывания, его отношение к изображаемому. В исследованиях Л.Я. Гинзбурга отмечается, что «специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента» [Гинзбург 1997: 10].

Главное в поэтических текстах – отражение постижения поэтом явлений или событий, происходящих во внешнем или внутреннем мире в качестве личных переживаний лирического «я» [Сильман 1977: 28]. Лирические переживания, которые представлены в поэтических текстах, включают в себя комплекс общечеловеческих ценностей (любовь, красота, добро, совесть и др.), в связи с чем читатели и слушатели воспринимают данный текст как текст о себе, своих чувствах, переживаниях.

Поэтический текст является отражением образного понимания мира. В исследованиях В.В. Виноградова отмечается, что слово в рамках художественного произведения имеет ряд смысловых наслоений, в связи с чем содержание приобретает двуплановость, становится образным, так как отражает обращение к реальной и литературной действительности, которая создаётся в художественном произведении. Литературные и нелитературные слова могут являться средством художественного изображения, представить словесный образ. «Нет слов и языковых форм, которые не могут стать материалом для образа» [Виноградов 1963: 119].

Язык, реализуя эстетическую функцию, представляется исследователями в качестве некоторой внутренней формы, для которой характерна содержательная ценность. Слова в тексте при реализации эстетической функции значительно изменяются, приобретают качественное своеобразие: «Под рукой художника слова преобразуются и преображаются, получают дополнительные характеристики, обнаруживают «приращение смысла»..., реализуя свои эстетические потенции выразительности» [Гинзбург 1997: 12].

Поэтические произведения могут быть рассмотрены в качестве замкнутой системы, в которой происходит взаимодействие основных элементов (ритмического строя, интонации, фонетики, слов и их звукового образа, грамматики и синтаксиса), при этом все элементы испытывают влияние целой системы, в связи с чем отмечается приобретение словами нового качества, смысла; в других системах данные элементы будут приобретать другие качества. Реализация значения слова в рамках художественного текста заключается в приобретении нового глубинного смысла, который слово приобретает в конкретном тексте, то есть в определенных поэтических текстах смысл «прирастает» к основному понятийному значению.

Таким образом, основным отличием поэтического языка является особая значимость единиц языка в нем, особая их связь, единство всех элементов текста, которые, в соответствии с мнением Г.О. Винокура, представляют собой «фразеологическое единство», «неделимое око». Основная характеристика заключается в специфике соотношения структурных элементов текста. Фактически «всякое слово поэтического языка — в сопоставлении с языком практическим — как фонетически, так и семантически деформировано» [Виноградов 1963: 66].

Общепризнанным фактом является мнение об эстетической организации поэтического текста как системы. По мнению Р. Якобсона, «поэзия — есть язык в его

эстетической функции» [Якобсон 1987: 275]. В.П. Григорьевым представлено следующее определение поэтического языка: это «язык с установкой на эстетически значимое творчество, хотя бы эта установка была самой минимальной и ограничивалась рамками только одного слова» [Григорьев 1979: 77]. Отличительными особенностями поэтического языка и поэтической речевой деятельности, в соответствии с мнением А.Е. Супруна, является реализация поэтической речевой деятельностью эстетической функции, которой определяется неповторимость и обращенность на совершенствование орудий речевой деятельности [Супрун 1996: 232]. Н.К. Соколовой представляется рассмотрение поэтического языка как эстетической категории, при этом автором подчёркивается, что «язык в этой сфере выступает в особой эстетической функции, он исследуется как эстетическая категория» [Соколова 1980: 42-43].

Исходя из этого, можно говорить о поэтическом тексте как виде искусства, которому присущи собственные правила организации материала. Невзирая на важность, выразительность отдельных слов в тексте, в целом специфические особенности художественного текста заключаются в существующих взаимосвязях и соединениях этих слов в строки и строфы. «Смысл каждого отдельного слова как бы растворяется в своем окружении, рождая при этом новые, неожиданные смыслы. «Емкость смысла» поэтического текста увеличивается за счет ассоциативных связей слова, весьма специфических для каждого читателя, что в какой-то мере объясняет феномен множественности пониманий и интерпретаций такого текста. Все это создает особый язык поэтических формул, которые специфичны для каждого исторического времени и благодаря которым устанавливается молниеносный контакт с читателем» [Гинзбург 1997: 13-14].

В поэтических текстах особую роль играет его ритмическая и мелодическая оформленность, наличие интонационного рисунка, рифмы, метра, аллитерации и т.д. Интонация, к примеру, способствует сближению поэтических и музыкальных произведений. При использовании интонации изменяется основной фон фразы (мелодика речи), изменяется также фразовое ударение, длительность, темп, паузация, ритм и другие элементы просодики. Ритмическая организация поэтической речи и симметричность способствуют тому, что «слово, функционирующее на малом пространстве, становится семантически осложненным, смысловые ассоциации его возрастают» [Гинзбург 1997: 15].

Своеобразием отличается и структура словесной цели в лирической поэзии. Такое свойство поэзии, как «тенденция к соположению слов с близкими или контрастными значениями, регулярная повторяемость рифмующихся слов и слов близкого звучания», вызывает необходимость в рассмотрении многозначных слов, синонимов, антонимов, паронимов, индивидуальных авторских новообразований [Соколова 1980: 6].

Для поэтического текста важен креативный аспект языка. Креативность в языке наиболее ярко проявляется в словотворчестве, которое традиционно присуще стихотворным текстам. Для поэтического языка характерна ориентация на поиск, творчество. В исследованиях Л.П. Якубинского говорится об активности и сознательности языкотворчества, характерных для поэтического языка. Взаимосвязь смысла поэтического текста и языковых средств ведет к возникновению сильных сопереживаний, которые способствуют «очищению» души читателей [Якубинский 1986: 195].

Отличительной особенностью поэзии является то большое количество ассоциаций, которое она вызывает у читателей. В связи с этим И. Бродский отмечал, что «поэзия есть, прежде всего, искусство ассоциаций, намеков, языковых и метафорических параллелей» [Бродский 2001: 93].

Итак, в рамках поэтического текста слово реализует эстетическую функцию, вместе с использованием ритма, интонации, мелодии стиха, композиции создаёт художественный образ. В качестве основных особенностей поэтического слова можно выделить наличие многозначности, семантической усложнённости, повышенной ассоциативности, символичности, метафоричности и образности.

Таким образом, под поэтическим текстом будем понимать эстетически организованную систему, которой присущи собственные правила формирования материала. Важное значение в данном аспекте играет креативность языка, т.к. любые поэтические тексты ориентированы на реализацию творчества.

1.2.3. Индивидуально-авторские новообразования в поэзии

Важной составляющей поэтического идиолекта являются индивидуально-авторские новообразования, которые взаимосвязаны с другими составляющими и образуют единое целое. При создании поэтами таких слов отмечается проявление

своеобразия языковой личности, а также особое авторское мировидение и миропонимание, реализуется специфический словотворческий потенциал.

В научной литературе выделены основные причины, способствующие появлению индивидуально-авторских слов, отмечается их разнообразие. Одними из основных причин можно назвать следующие: новое слово появляется, когда полностью отсутствует название для какого-либо нового явления, предмета, процесса; другой причиной является необходимость избегания при создании поэтического текста тавтологии, когда поэт не желает повторяться в пределах одного текста

О.А. Габинской при изучении типологии причин словотворчества был отмечен основной мотив словотворчества: «необходимость лексически выразить мыслительное (идеальное) содержание, ранее не объективированное в слове или объективированное не в полном соответствии с замыслом автора» [Габинская 1981: 6].

Анализ и обобщение работ исследователей (О.А. Габинской, В.В. Лопатина, О.Г. Ревзиной и др.) позволили назвать причины появления индивидуально-авторских слов, среди которых отмечаются следующие:

- 1) необходимость называния нового понятия;
- 2) подбор более удачного обозначения предмету или явлению, уже названного в языке;
- 3) необходимость точного выражения мысли;
- 4) поиск слов, позволяющих в полной мере выразить возникший сложный образ;
- 5) краткое выражение мысли автором (в данном случае новообразование заменяет словосочетание, либо развёрнутое описание);
- 6) выражение собственного отношения к предмету речи, представление авторской оценки, характеристики;
- 7) обращение внимание читателя при помощи своеобразного облика слова на его значение;
- 8) необходимость избегания тавтологии;
- 9) представление единства формы и содержания, создание тонкой словесной игры в тексте;

10) в рамках поэтической речи — сохранение ритма, обеспечение рифмы [Габинская 1981; Лопатин 1973; Ревзина 1998].

В каждом отдельном случае возможно выделение нескольких причин словотворчества. Благодаря исследованиям в данной области можно говорить о различных причинах создания новообразований.

Опорой для поэтического языка служит современный литературный язык, при этом принимаются во внимание его стилистические и экспрессивные возможности. ИАН своеобразны, являются сильным средством речевого воздействия на адресата высказывания.

«Исследуя язык писателя или отдельного его произведения с целью выяснить, что представляет собой этот язык в отношении к господствующему языковому материалу, характер его совпадений и несовпадений с общими нормами языкового вкуса, мы вступаем на мост, ведущий от языка, как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [Винокур 1991: 42]. В данном случае исследователем отмечается наличие идеала пользования языком. В рамках поэтического творчества идеал имеет конкретное воплощение. Он представляется необходимой основой для следования его нормам и отступлениям от таковых.

В связи с вышесказанным, важным представляется соответствие поэтического слова нормам литературного языка (во внимание принимается характер обращения поэта к стилистически маркированным пластам лексики, к лексическому составу, периферийному для данного периода литературного языка — архаическая или просторечная лексика — или стоящему за его пределами вообще, представленную диалектной, жаргонной лексикой).

Между тем, поэзия, опираясь нормы современного литературного языка, все же является полем экспериментов и творчества. Сталкивая в рамках поэтического текста слова, которые не соединимы в литературном языке в пределах синтагмы, поэзия при изменении смысла слова расширяет семантические возможности последнего, что отражается на нормативности языка [Некрасова, Бакина 1982: 102].

Считаем важным отметить, что непосредственная цель поэзии заключается не в обогащении выразительных возможностей языка, её целью является донесение до читателей замысла поэта в предельно сконцентрированной и эмоционально действенной форме.

Данное стремление реализуется в отборе и группировке языкового материала, а также в семантических и эмоциональных преобразованиях. Но эстетическое значение текста в целом не сводится к семантическим преобразованиям слов. Любые слова в поэтических текстах играют важную роль, т.к. способствуют введению в текст представлений о конкретных реалиях, которые были увидены поэтом, но это, конечно, не исключает и видения читателей.

Новое слово в поэзии «останется однажды сказанным. Но воздействие его несомненно: оно выразило новое ощущение, оно выразило новую мысль, и эта новая форма нового настроения не пройдет бесследно. Привьется слово поэта или не привьется, это дело не только его силы, его выразительности, его удачности; здесь могут действовать еще десятки условий; но останется впечатление, им произведенное» [Горнфельд 1922: 52].

Функционально поэтические новообразования зависят от наличия обозначения в языке названного явления. При отсутствии таких выражений в языке новообразование выполняет номинативную функцию. Основная особенность поэтического новообразования, которая связана со спецификой поэтической речи, состоит в возможности быть средством непосредственной номинации, а также средством художественной номинации, средством создания художественного образа, при помощи которого передаётся индивидуальное авторское видение мира.

В качестве особенности поэтического текста можно также выделить наличие у него сильных позиций (заглавия, эпиграфа, начала текста, конца текста, рифмующихся слов). И.В. Арнольд впервые был использован термин «сильная позиция» при изучении начала и конца текста в рамках «стилистики декодирования» [Арнольд 1978: 13]. В.А. Лукиным под сильными позициями понимает «относительно автономные фрагменты текста, являющиеся по большей части текстовыми знаками (заголовок, подзаголовок, текст в тексте, цитата, эпиграф, анаграмма, прецедентный текст), которые играют существенную роль в понимании текста» [Лукин 2005: 158]. И.И. Ковтунова подробно останавливается на описании экспрессивного и интонационного выделения слова в сильной позиции [Ковтунова 1976: 196].

Созданное автором слово может занимать сильную позицию в поэтическом тексте, быть заголовком, первым или последним словом стихотворения, применяться при написании эпиграфа, выступать как рифма, выделяться отдельной строкой.

Если ИАН называет понятие, имеющее свое обозначение в общеязыковой практике, оно может выполнять стилистическую функцию. В данном случае новообразованию соответствует в языковой традиции синонимическое слово, либо оборот, соотносение с которыми способствует раскрытию в новообразовании новых стилистических или эмоционально-смысловых оттенков. Так, одни и те же типы ИАН могут использоваться:

- 1) при обозначении понятий, уже имеющих свое выражение в языке (акцентная функция);
- 2) для выявления в слове новых семантических или эмоциональных оттенков (стилистическая функция);
- 3) для обозначения нового смысла или обозначения понятий, которые в языке имеют лишь описательную форму выражения (номинативная функция) [Некрасова, Бакина 1982: 82].

ИАН также может являться средством, отражающим авторскую оценку. В данном случае новообразование, выделяющееся эмоциональной окраской, существенно отличается от общеизвестных слов, которыми обозначаются эти же понятия.

1.3. Индивидуально-авторские новообразования в творчестве М. Цветаевой

Лингвистические научные работы, посвященные М. Цветаевой, появляются уже в начале 1980-х годов, и с этого времени наблюдается стабильный интерес исследователей-лингвистов к языку М. Цветаевой: цветаеведы исследуют те или иные аспекты языка поэта, производят комплексный подход к лингвистическому анализу отдельных произведений и поэтических циклов М. Цветаевой. Необходимо отдельным образом отметить вклад, сделанный в развитие цветаеведения лингвистами О.Г. Ревзиной и Л.В. Зубовой. О.Г. Ревзина, кроме большого числа исследований по языку М. Цветаевой, известна идеей составления и издания «Словаря поэтического языка М.И. Цветаевой».

Отличительной чертой большинства работ по языку М. Цветаевой является комплексный анализ: часто невозможно провести одноаспектное исследование по языку поэта, необходимо изучать несколько языковых ярусов, что объясняется специфическими особенностями идиостиля М. Цветаевой.

Словотворчество М.И. Цветаевой необычно даже для «неологического поэтического бума» 20-30-х годов XX века [Гак 1978: 37]. Главными «словотворцами» тогда были футуристы: «Как выступили футуристы - это было главным. Мысли, давно продуманные языковедами, психологами и словесниками в тиши кабинетов, подобились инфекции в запаянных колбочках. <...> Когда речь была понята футуристами как речетворчество и в слове они ощутили энергию жизни, тогда, опьяненные вновь обретенным даром, они заголосили, забормотали, запели» [Флоренский 1990, т. 2: 171-172]. С одной стороны, М. Цветаева неожиданно примыкала к футуристам, с другой — ее индивидуально-авторские новообразования относятся к разряду «естественного новаторства» [Винокур 1991: 326]. Основные проблемы исследования окказиональности текстов М. Цветаевой были отмечены Л.В. Зубовой: «Слово в поэзии Марины Цветаевой полисеманлично, и даже в пределах одного словоупотребления содержит такое множество лексических и грамматических значений, что часто не может быть интерпретировано однозначно. Эта особенность прямым образом связана с пограничными явлениями в области языка. Поэтому составление списков, классификация и подсчет окказиональных слов проблематичны» [Зубова 1995: 3].

Как уже было заключено ранее, поэзия оперирует большим количеством художественных приемов (по сравнению с прозой). Составные рифмы и окказионализмы были первоначально принадлежностью исключительно иронической, каламбурной поэзии [Якобсон 1987: 309]. И если в начале самого явления словотворчество футуристов повергало читателей в шок и вызывало поток критики и пародий, то позже В. Маяковский и В. Хлебников сумели заставить читателя воспринимать индивидуальное словотворчество серьезно, сделав последнее органической чертой своего идиостиля: «Игра суффиксами издавна ведома поэзии, но лишь в новой поэзии, в частности у Хлебникова, становится осознанным, узаконенным приемом» [Якобсон 1987: 296]. К числу авторов, которые ввели словотворчество в качестве характерного элемента в свои тексты, принадлежала и М. Цветаева.

Каждый элемент в поэзии М. Цветаевой не случаен и обусловлен контекстуальным окружением, он и сам влияет на организацию контекста: эту особенность цветаевской поэтики Л.В. Зубова нарекла «текстопорождающей ролью языковых структур» [Зубова 1988: 55]. Сама М. Цветаева говорила об этом: «Единственная цель произведения искусства во время его совершения — это завершение его, и даже не его в целом, а каждой отдельной частицы его. Даже оно

само, как целое, отступает перед осуществлением этой молекулы, вернее: каждая молекула является этим целым, цель его всюду на протяжении всего его — всеместно, всеприсутственно, и оно как целое — самоцель». [Цветаева 1994, т. 5: 354]. Поэтому анализ языка М.И. Цветаевой требует комплексного подхода, что, впрочем, и осуществляется большинством лингвистов-исследователей языка М. Цветаевой. Язык поэзии М. Цветаевой представляет собой благоприятную почву для лингвистических исследований. Для нашего исследования немаловажно, что в работах, посвященных общей характеристике языка поэта, практически всегда отмечается склонность М. Цветаевой к словотворчеству [см. об этом в: Зубова 1988; Ревзина 1998; Нерознак 1993, Ежкова 1996]. В.П. Нерознак, отмечая правила поэтической языковой техники М. Цветаевой, отдельно отмечает «правило неологическое» и называет цветаевские новообразования «маринизмами» [Нерознак, 1993: 40]. М. Цветаева, никогда не принадлежавшая ни одной поэтической школе или определенному художественному направлению, впитала в своем поэтическом творчестве разные художественные принципы. Безусловно, нельзя говорить о стиле М. Цветаевой как о чем-то заимствованном. Далеко не все М. Цветаева принимала как свое, а то, что принимала — переосмысливала, перерабатывала и включала в свой арсенал, умело используя в соответствии с художественными задачами конкретного произведения.

Словотворчество М.И. Цветаевой имеет другую природу по сравнению с природой словотворчества футуристов, знаменитое высказывание М. Цветаевой о словотворчестве процитировано исследователями языка творчества М. Цветаевой бесчисленное количество раз: «Слово-творчество, как и всякое другое, есть только хождение по следу слуха народного и природного. Хождение по слуху» [Цветаева, 1994, т. 5: 363]. Именно этим обусловлено преимущественное использование продуктивных в языке словообразовательных моделей, стилизация под народно-поэтическую речь, совпадение созданного поэтом слова со словом, бытующим в народной речи.

Чтобы охарактеризовать основные принципы словотворчества М.И. Цветаевой, необходимо обратиться к результатам деятельности исследователей-цветаеведов.

Л.В. Зубова, исследуя особенности словотворчества М.И. Цветаевой, пришла к выводу, что наиболее активно словопроизводство проявляется в пограничных сферах языка: новообразование может создаваться на грани слова и морфемы (односложные отглагольные образования, представляющие собой освобожденный корень типа 'ворк',

‘зноб’ и представляющие собой результат усечения типа ‘озорь’ на грани слова и предложения ‘дерево-машет-рябина’ на грани разных частей речи, на грани словотворчества и окказионального формообразования ‘ливне’, ‘пловче’, ‘жжя’.

Активное использование в словотворчестве М.И. Цветаевой высокопродуктивных словообразовательных моделей было отмечено многими авторами [об этом см., например, в: Шаяхметова 1978; Зубова 1995]. «Окказиональные слова, объединяемые в модели, могут группироваться вокруг продуктивных и регулярных аффиксов» [Лыков 1976: 79]. Эта возможность и реализована М. Цветаевой.

Характерной чертой словотворчества поэта является деривационный повтор (корневой и аффиксальный), который в языковой технике М. Цветаевой широко применяется. Наиболее активно используется М. Цветаевой повтор приставок [Шаяхметова, 1978].

При изучении поэтического словотворчества перед исследователем неизбежно встает вопрос о том, для чего поэту понадобилось создавать слово и почему его выбор не смог реализоваться в пределах узувальной средств языка. Обычно при исследовании словотворчества конкретного автора, то есть при исследовании словотворчества в конкретном идиолекте, этот вопрос имеется в виду как один из ключевых вопросов исследования. Одна из основных целей, как уже было сказано ранее — это придание контексту экспрессивности, выразительности при помощи употребления нового, не известного языку слова. Экспрессивность заложена в окказионализме, она является его сущностью: «Если для обычных слов главной функцией является номинативная, то для окказионализмов - экспрессивно-изобразительная: лексический окказионализм не столько номинативен, сколько экспрессивен. Окказионализм как средство экспрессии усиливает впечатляющее воздействие речи и передает ее неповторимое своеобразие» [Лыков, 1976: 25].

Будучи мотивированным контекстом, и в смысловой своей части новообразование является зависимым от него: «Значение смыслового элемента устанавливается из сопоставления контекстов, в которых этот элемент встречается. Встречая этот элемент только в одном контексте, не сможем определить его значение отдельно от данного контекста» [Панов, 1999: 60].

ГЛАВА 2. ПЕРЕВОД ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ НОВООБРАЗОВАНИЙ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ НА ЛАТЫШСКИЙ ЯЗЫК

«Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой – будь то французский или немецкий – неважно. Для поэта нет родного языка. Писать стихи и значит перелагать».

М. Цветаева, из письма Р.-М. Рильке от 6 июля 1926 г.

В 1982 году рижским издательством “Liesma” был выпущен сборник “Marina Svetajeva. Lirika”, благодаря чему латышский читатель впервые познакомился с цветаевскими текстами. Марис Чаклайс, известный латышский поэт и публицист, выступил составителем сборника, автором предисловия и большей части переводов. В сборник вошли переводы ста пятидесяти восьми стихотворений. Основой для этого издания послужил сборник «Избранных произведений» М. Цветаевой, вышедший в серии «Библиотека поэта» в 1965 году. Кроме М. Чаклайса, переводчиками стихотворений выступили: Оярс Вацietис, Имантс Зиедонис, Имантс Аузиньш, Аманда Айзпуриете, Визма Белшевица, Янис Рокпелнис, Янис Бутузовс, А. Пилсумс, Мара Мисиня и Янис Сирмбардис. Соответственно, чтобы избежать каких-либо неточностей при анализе переводного текста по отношению к оригинальному, именно по данному сборнику 1965 года мы будем приводить оригинальные тексты М. Цветаевой, несмотря на то, что в академической среде принято ссылаться на собрание сочинений Марины Цветаевой в семи томах (выпущенное издательством «Эллис Лак»), которое на данный момент является наиболее полным собранием сочинений и писем поэта.

До сих пор издание “Marina Svetajeva. Lirika” остается единственным сборником произведений М. Цветаевой на латышском языке, и нам приходится отметить ряд существенных упущений, среди которых отсутствие комментария к текстам, неточности в составе циклов, случаи исключения посвящений. Неточностями в составе циклов стали множественные случаи включения стихотворений в циклы, которым они не принадлежат, и — наоборот, переводческое игнорирование существенной части стихотворений, которые входят в эти циклы. Фактически, все стихотворения, помещенные в латышском сборнике, отнесены к какому-либо циклу, ближайшему им хронологически, даже если в действительности они туда не включены. При этом в сборнике из серии «Библиотека поэта» 1965 года стихотворения, входящие в циклы,

подкреплены нумерацией, в том числе и в содержании, что характеризует упущения в составе циклов в латышском сборнике как немотивированные. Из упущений нами также обнаружена неверная атрибуция последнего стихотворения, помещенного в сборнике на латышском языке под названием “Bībeles motīvs”. Переводчиком стихотворения выступил Янис Сирмбардис, это единственный перевод, выполненный им в рамках данного сборника. В действительности Цветаева является переводчиком этого текста, а не автором: «Цветаева получила этот заказ в конце марта и перевела три стихотворения Переца, первое из которых – «Страж» – под редакционным заглавием «Библейский мотив» было напечатано в № 5 журнала «Знамя» [Коркина 2013: электронный ресурс]. Оно принадлежит перу классика еврейской литературы Ицхоку Лейбушу Перецу. Не совсем понятно, с чем связана такая ошибка — в сборнике 1965 года на русском языке, который послужил основой для латышского издания, данное стихотворение не было опубликовано. Соответственно, данное стихотворение не рассматривалось нами как материал для анализа. Во всех остальных случаях тексты присутствуют в сборнике 1965 года и принадлежат авторству М. Цветаевой. Исходя из этого, можем считать, что в латышском сборнике помещено сто пятьдесят семь (а не сто пятьдесят восемь) переводов стихотворений М. Цветаевой.

В качестве лексикографического материала для исследования был использован Толковый словарь Д.Н. Ушакова — один из важнейших толковых словарей, в котором зафиксирована норма русского языка той эпохи, в которую жила и творила М. Цветаева. Для анализа латышских переводов был использован словарь *Latviešu literārās valodas vārdnīca* в 8-ми томах. По необходимости для анализа была почерпнута информация из Толкового словаря В.И. Даля, а также Словаря поэтического языка Марины Цветаевой, составленного И.Ю. Беляковой, И.П. Оловянниковой и О.Г. Ревзиной. Анализируемые тексты расположены в хронологическом порядке, тот же принцип выбран для расположения материала в латышском и русском сборниках, которые используются в данной работе. Мы нашли нецелесообразным структурировать анализируемые в эмпирической части магистерской работы ИАН по способу образования, так как нередко случаи, когда в одном стихотворении встречается сразу несколько ИАН, они неотделимы от контекста, в который помещены, и анализировать их необходимо, исходя из него. В таком случае структурирование по способу образования вызвало бы необходимость несколько раз возвращаться к одному и тому же стихотворению, приводить одни и те же цитаты. Объемы магистерской работы не позволяют подробно проанализировать каждый случай индивидуально-авторского

новообразования, встречающийся в издании, однако мы рассмотрим различные переводческие решения, принятые: относительно стихотворений разных годов написания; относительно ИАН, образованных различными способами; всеми переводчиками, перед которыми в рамках данного сборника встала необходимость работать с цветаевскими ИАН. Вследствие анализа сборника поэзии на латышском языке было установлено, что все переводчики, кроме Яниса Рокпелниса и Яниса Сирмбардиса, столкнулись с необходимостью перевести ИАН М. Цветаевой. Некоторые переводы остальных переводчиков, соответственно количеству их переводов, будут взяты для анализа. Таким образом, мы в достаточном объеме получим представление о проблемах, с которыми столкнулись переводчики лирики М. Цветаевой на латышский язык, а также о том, как они подошли к их решению.

2.1. Перевод ИАН в стихотворении «Веселись, душа, пей и ешь!»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Веселись, душа, пей и ешь!» (“Līksmo, dvēsele, dzer un ēd!”), написанного в 1916 году, выступил Марис Чаклайс. В данном случае нас интересует второй катрен, последняя строка, где появляется ИАН ‘раздорожный’. Приводим соответствующий отрывок, необходимый для анализа, в оригинале и на латышском языке соответственно:

Там где во поле, во пустом
Вороньё да волк,
Становись надо мной крестом,
Раздорожный столб! [Цветаева 1965: 84]

Tukšā klaidā, kur vārnas klie dz,
Tur, kur vilki slāpst,
Tā kā krusts, kas ir pāri sliets,
Stājies, **ceļa** stabs! [Cvetajeva 1982: 28]

В Толковом словаре Д.Н. Ушакова читаем: «*Раздорожье, раздорожья, ср. (обл.). Место, где расходятся дороги, распутье*», при этом прилагательного ‘раздорожный’ в словаре не зафиксировано. ИАН ‘раздорожный’ является прилагательным к ‘раздорожье’ — лексическим новообразованием, мотивированным существительным. Таким образом, ‘раздорожный столб’ — столб-указатель на развилке дорог. Также встречается у Цветаевой в стихотворении «В своих младенческих слезах...» (*у раздорожного креста// Раскрыл глазочки.// Ведь тот был тоже сирота, — //Сынок безотчий!*)) [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: 2001, т.4, кн.1, 64]. Нормативное употребление — ‘придорожный столб’, ‘подорожный столб’. У Ушакова: «*Придорожный, придорожная, придорожное. Находящийся около дороги, прилегающий, примыкающий к ней*», «*Подорожный, подорожная, подорожное (обл. и спец.). Находящийся при дороге, у дороги. Подорожный столб*» (см. в Толковом словаре Ожегова то же самое, но уже с пометой устар.). Необходимо отметить, что прилагательные в употреблении ‘придорожный столб’, ‘подорожный столб’ и ‘раздорожный столб’ семантически схожи и означают столб, находящийся у дороги. Но в данном случае различие все же есть: ‘придорожный

столб' или 'подорожный столб' могут пониматься как 'верстовой столб', то есть столб, *отмечающий эту меру расстояния*, или просто столб, стоящий у дороги, но не обязательно находящийся на перекрестке. Например, в Толковом словаре В.И. Даля находим: «Подорожный, к дороге, пути, перепутью или поездке относящ. Подорожные столбы, верстовые». В МАС зафиксировано: «Придорожный –ая, -ое. Находящийся, расположенный возле дороги. Придорожная канава. Придорожные столбы». Цветаевой же актуализируется значение надгробного креста: сам столб становится 'крестом', и находится он — на раздорожье, то есть на распутье, *перекрестке*. Префикс 'раз-' означает движение вширь, во все стороны [Топоров: т.2, 297], разъединение, тогда как префикс 'при-' означает близость, приближение, дополнение к чему-либо, а префикс 'по-' — однонаправленное движение, неинтенсивность действия. Очевидно, что использование нормативного прилагательного в данном случае не получило бы необходимой, исходя из задумки автора, семантической нагрузки.

В латышском языке к прилагательному 'ceļa' ('дорожный') не может быть присоединен префикс с аналогичным значением, поэтому переводчик из-за формальных ограничений передает 'раздорожный столб' как 'ceļa stabs' — 'дорожный столб'. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* читаем “*stabs -a, v. 1. Vertikāli kādā pamatnē iestiprināts balķis vai tam pēc formas līdzīga konstrukcija. <...> «Lai tu uz citu pusi neaizietu, Ir vajadzīgs labs, derīgs ceļa stabs!» Saulītis 15, 88.*”

Таким образом, при переводе ИАН 'раздорожный столб' на латышский язык утерян критерий месторасположения столба у перекрестка, а также семантический признак движения вширь, во все стороны, переводная конструкция частично эквивалентна оригинальной.

2.2. Перевод ИАН в стихотворении «Как перед царями да князьями стены падают...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Как перед царями да князьями стены падают...» (“*Kā šīspasaules vareno priekšā cietokšņi krīt...*”), написанного в 1917 году, выступил Янис Бугузовс. В первом катрене появляется ИАН, не зафиксированное в словарях. Приводим отрывок, необходимый для анализа, в оригинале и в переводе на латышский язык соответственно:

Как перед царями да князьями стены падают —
Отпади, **тоска-печаль-кручина**,
С молодой рабы моей Марины,
Верноподданной. [Цветаева 1965: 117]

Kā šispasaules vareno priekšā cietokšņi krīt —
Krīti, **raižu, bēdu un sāpju vara**,
No jauniņās verdzenes Marinas
Visuzticamākās. [Cvetajeva 1982: 50]

Цветаевское многословное сращение ‘тоска-печаль-кручина’ — трехчленный синонимический ряд, своеобразный лексико-синтаксический блок [Бабенко 1997: электронный ресурс]. Каждый из членов этого ряда появляется в Толковом словаре Д.Н. Ушакова. В словаре читаем: «Тоска, тоски, мн. нет, ж. Сильное душевное томление, душевная тревога в соединении с грустью и скукой»; «печаль, печали, ж. 1. только ед. Скорбно-озабоченное, нерадостное, невеселое настроение, чувство., 2. То, что внушает (внушало) такое чувство, является (являлось) источником, причиной его (книжн.), 3. Забота, огорчение (разг.)»; «Кручина, кручина, кручины, мн. нет, ж. (нар.-поэт.). Грусть, тоска, печаль». Очевидно, лексемы обладают схожей семантикой, являются синонимами, передающими, однако, разные оттенки одного и того же эмоционального состояния.

«Отпади, тоска-печаль-кручина» — своего рода заговор, формула народно-поэтического языка, имеющая фольклорные корни. Специфичность концепта русской печали выражают, помимо прочего, номинанты-дублиеты эмоций: грусть-тоска, тоска-печаль, тоска-кручина, которые относятся к безэквивалентной лексике и могут быть переведены на другой язык только описательно. В Толковом словаре Ушакова в статье ‘Кручина’ видим пример: «От кручины-думы в сердце кровь застыла. А. Кольцов». У самой М. Цветаевой есть примеры употребления двухчленного сращения с использованием тех же компонентов, один из них: «Тоска-грусть встает, // Боль извечная...» [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой 2004, т. 4, кн. 2: 213]. Употребление данных лексем в паре усиливает признак эмоционального состояния, однако в данном случае М. Цветаева соединяет три лексемы, что приводит к

выражению особой экспрессивности. Необходимо упомянуть, что, по мнению М.Ю. Гарбуз, «употребление дефиса в лексико-синтаксических окказионализмах М. Цветаевой (не совсем типичный для русского языка способ словообразования) позволяет сделать предположение о билингвистических заимствованиях этих словообразовательных моделей из других языков (немецкого, отчасти, французского, вообще из индоевропейской традиции), в которых эти модели очень распространены» [Гарбуз 2001: 327].

На латышский язык Я. Рокпелнис передает сращение перечислением: “*raižu, bēdu un sārju vara*”. Добавляется лексема ‘*vara*’, что переводится на русский как ‘власть’. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* находим: “*vara -as, s. 2. Tiesības un iespēja valdīt, noteikt, pakļaut u. tml. // Pakļaujošs, (psihiski, emocionāli, morāli u. tml.) ietekmējošs spēks, parādība*”. Соответственно, по данным латышско-русских словарей, ‘*raiža*’ (Р.п. от *raižes*’ (только мн.ч.)) переводится на русский как ‘хлопоты, заботы’, ‘*bēdu*’ (Р.п. от ‘*bēda*’) переводится как ‘беда, напасть’, ‘*sārju*’ (Р.п. от ‘*sāpes*’, обычно мн.ч.) переводится как ‘боль’. Таким образом, прямой перевод с латышского языка таков: «власть хлопот, бед и боли». В данном случае лексема ‘власть’ усиливает экспрессивность конструкции, однако запятая и соединительный союз ‘*un*’ между существительными не позволяют в той же мере, что и в оригинале, передать особую концентрацию описываемого явления, разъединяя их. Перевод ИАН ‘тоска-печаль-кручина’ на латышский язык частично эквивалентен оригиналу.

2.3. Перевод ИАН в стихотворении «Вчера еще в глаза глядел...»

Переводчицей стихотворения М. Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...» (“*Vēl vakar acīs, acīs vien...*”), написанного в 1920 году, выступила Визма Белшевица. В предпоследнем катрене появляется ИАН ‘Смерть-садовница’, не встречающееся в словарях:

Всё ведаю — не прекословь!

Вновь зрячая — уж не любовница!

Где отступает Любовь,

Там подступает **Смерть-садовница**. [Цветаева 1965: 164]

В Толковом словаре Д.Н. Ушакова для каждого из двух компонентов есть соответствующая статья. ИАН ‘Смерть-садовница’ образовано словосложением. Подобные конструкции в лингвистике называют приложением, однако в творчестве М. Цветаевой они приобретают особый статус и представляют одно слово, единое понятие [Дзюба 2001: 150], так же, как и в прошлом случае с ИАН ‘тоска-печаль-кручина’. Смерть в индивидуально-авторском представлении М. Цветаевой является олицетворенной, и в данном случае выступает в роли садовницы, выкашивающей своей косой, подобно тому, как это делают люди соответствующей профессии, сады. Согласно Е.В. Дзюбе, «...такие образы становятся во главе целой ситуации — фрейма “смерть — садоводство, лесничество, полеводство”. При этом компонентами ситуации являются следующие: 1. субъект названного ранее действия — «верховная» сила (нап., Смерть-садовница... и т.п.)» [Дзюба 2001: 151].

В переводе на латышский язык соответствующий текст выглядит следующим образом:

Es redzu visu — neliedzies.
Ne mīļākā vairs. Acim jāsniedzas
Pār aklo mīlu. Kur tā dziest,
Tur viņas pēdās **Nāve-Dārzniece**... [Cvetajeva 1982: 81]

Сращение в переводе на латышском языке образовано по той же модели, что и в оригинале — методом словосложения, с тем отличием, что вторая часть билексемы, как и первая, написана с заглавной буквы. Возможно, переводчица сделала такой выбор, чтобы уравнивать оба компонента, актуализировать особый статус ИАН как единого понятия, что, как мы выяснили, актуально для цветаевского текста и соответствует задумке автора. Итак, переводчица данное сращение перевела как кальку. При этом каждый из переводных компонентов лексически соответствует оригинальным: ‘Смерть’ это ‘Nāve’, ‘садовница’ — ‘Dārzniece’. Такой удачной передаче ИАН поспособствовала и грамматическая система: и в русском, и в латышском языках ‘смерть’ — женского рода. Перевод ИАН ‘Смерть-садовница’ на латышский язык полностью эквивалентен оригиналу.

2.4. Перевод ИАН в стихотворении «Все круче, все круче...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Все круче, все круче...» (“Vēl stiprāk, vēl stiprāk”) из цикла «Разлука», написанного в 1921 году, выступил Марис Чаклайс. Приводим интересующий нас отрывок на русском языке:

Я только тяну их
— Без звука! —
Как **дерево-машет-рябина**
В разлуку,
Во след журавлиному клину. [Цветаева 1965: 174]

В данном случае нас интересует многословное сращение, лексико-синтаксический блок — ИАН ‘дерево-машет-рябина’. Его, разумеется, не находим в словарях, но, например, в Толковом словаре Д.Н. Ушакова зафиксирован каждый из компонентов. В данном случае не наблюдается такого полностью синонимического трехчленного ряда, как в случае с ИАН ‘печаль-тоска-кручина’; ‘дерево-машет-рябина’ — ряд, лишь частично синонимический. В ИАН ‘дерево-машет-рябина’, образованное по схеме «существительное + глагол + существительное», вставлен грамматически контрастный элемент — глагол в изъявительном наклонении ‘машет’. В стихотворении дерево-рябина олицетворено, оно машет ветвями, прощаясь. Глагол ‘машет’ помещен между связанных между собой существительных и находится в середине конструкции, как бы являясь ее сердцевинной, сущностью этого дерева-рябины. У Цветаевой встречается множество сращений, образованных по тому же принципу: например, ‘грусть-схватила-жалъ’ [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой 1996, т.1: 276], то есть многословные сращения являются характерной чертой творчества поэта.

В переводе на латышский язык соответствующий фрагмент выглядит следующим образом:

Vien stiepjū tās atvadām —
Bez skaņas, bez vienas! —

Kā pīlādze — māsiņa — asiņu krāsā —

Kad šķiršanās pienāk —

Māj dzērvēm, **māj** nopakaļ kāsīm. [Cvetajeva 1982: 87]

В переводе ИАН на латышский язык М. Чаклайс отказался от дефисов в пользу тире. Не совсем понятно, чем мотивирован такой выбор. Нельзя сказать, что это однозначно неудачное переводческое решение, потому что цветаевское тире — одна из особых примет ее поэтического языка; трансляция таких примет в переводе на другой язык очень важна. Авторское тире М. Цветаевой подробно изучено исследователями-лингвистами. Важно отметить, что Л.В. Зубова, например, противопоставляет «... [слово] дано не через *соединяющий* дефис, как предыдущие, а через *разделяющее* тире» [Зубова 2018: 120]. Вследствие такого переводческого выбора конструкция распалась, перестала существовать как одно целое, компоненты фактически оказались не присоединены, а противопоставлены друг другу — такой вывод можно сделать, следуя Л.В. Зубовой. В переводе, таким образом, графически представлена отличительная особенность цветаевских текстов, но она семантически и графически противоположна конкретному случаю. В оригинальном тексте ‘рябина’ — последний компонент конструкции, а в переводе он оказывается первым — ‘pīlādze’. В латышском языке слово ‘pīlādzis’ — мужского рода. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* читаем: “*Pīlādzis - dža, v. 1. Rožu dzimtas koks, retāk krūms ar vienkāršām plūksnaini saliktām lapām, baltiem ziediem vairogveida ziedkopās un oranžsarkaniem, dzelteniem vai brūniem augļiem. 2. Šī auga auglis*”. Однако в стихотворении рябина отождествляется с лирической героиней, поэтому М. Чаклайс для того, чтобы корректно передать этот центральный для стихотворения образ, несмотря на нормативную родовую принадлежность лексемы в латышском языке, воссоздает слово в женском роде, присоединя соответствующую флексию. Следующим компонентом он уточняет родовую принадлежность лексемы, добавляя еще одно существительное — ‘māsiņa’, деминутив от ‘māsa’ — что в переводе на русский означает ‘сестричка’. Последний компонент состоит из двух слов — ‘asiņu (сущ.) krāsā (сущ.)’, что дословно может быть переведено как ‘цвета крови’. Такого признака рябины в цветаевском тексте не находим. Таким образом, данную конструкцию в переводе М. Чаклайса можно схематически представить как «существительное-новообразование — существительное — существительное+существительное». Глагол ‘машет’, включенный в оригинальную конструкцию, появляется позже, в конце предложения: “**Māj** dzērvēm, **māj** nopakaļ

kāsim” (‘māj’ — ‘машет’ от *nenoteiksm.* ‘māt’ — махать). В оригинальном и переводном тексте с его помощью рябина олицетворяется, однако в переводном эту функцию выполняет еще и существительное ‘māsiņa’.

Можно заключить, что переводчик создал собственное новообразование, изменив грамматический род слова ‘рябина’ с мужского на женский для корректной передачи образа, однако добавил признак цвета, отсутствующий в оригинальном тексте и термин родства ‘māsiņa’, вынеся глагол ‘машет’ в конец строфы. При этом М. Чаклайс немотивированно отказался от дефиса в пользу тире, из-за чего конструкция оказалась разъединенной, что противоречит авторской задумке.

2.5. Перевод ИАН в стихотворении «Скоро уж из ласточек — в колдуньи...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Скоро уж из ласточек в колдуньи...» (“Driž par burvī klūt no putna zarā...”) из цикла «Молодость», написанного в 1921 году, выступил Имантс Аузиньш. Приводим интересующий нас фрагмент на русском языке:

Полосни лазоревою шалью,
Шалая моя! **Пошалевали**
Досыта с тобой! — Спляши, ошпарь!
Золотце моё — прощай — янтарь! [Цветаева 1965: 186]

В стихотворении, посвященном уходящей молодости, поэт использует ИАН ‘пошалевали’ — форма прошедшего времени от несуществующего в русском языке глагола ‘пошалевать’. Это лексико-грамматическое новообразование, образованное по модели скорнения, в котором предметное значение существительного ‘шаль’ накладывается на значение глагола ‘шалить’ и совмещается с грамматическим значением прошедшего времени. Буквальное значение должно быть ‘плясали с шалью’, однако в контексте данного стихотворения значение становится шире: «жили страстно, полной жизнью, поступали безумно». ИАН ‘пошалевать’ появляется у Цветаевой так же в поэме «Переулочки»: «*Поволевав, // Пошалевав: // Синь — в сапогах, // Синь — в головах...*» [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой 2000 т.3, кн.2: 411].

В переводе на латышский язык данный фрагмент выглядит следующим образом:

Noplivini vēlreiz šalli zilgu,
Šalcošā! Cik **aizšalkojis** ilgu, —
Gana bija! Jel verdoša vēl šļāc!
Dārgumiņ, mans dzintar — sveicināts! [Cvetajeva 1982: 92]

И. Аузиньш для передачи ИАН ‘пошалевать’ использует существующее в латышском языке причастие прошедшего времени ‘aizšalkojis’. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* находим глагол “*aizšalkt — parasti 3. pers., -šalc, pag. -šalca; intrans. 1. Šalcot attālināties, aiztraukties (par veļu, negaisu, ūdeņiem u. tml.). Pār laukiem aizšalca vējš. // Aizplūst, izplatīties (par skaņām). 2. 2. poēt. Paiet (par laiku, laika posmu).*” Таким образом, ‘šalcot’ в данном контексте на русский язык можно перевести как ‘отшуметь’. М. Цветаева в своем тексте прибегает к корневому повтору, благодаря чему выстраивается такой словоряд: ‘шалю’, ‘шалая’, ‘пошалевали’; а также к приему аллитерации (звук ‘ш’). ‘Šalcošā’ — причастие настоящего времени. Несмотря на то, что семантически ‘пошалевали’ не тождественно ‘aizšalkojis’, переводчику удалось полностью сохранить другие важные особенности текста: корневой повтор: ‘šalli’, ‘šalcošā’, ‘aizšalkojis’ и аллитерацию (звук ‘š’).

Можем заключить, что переводчику удалось добиться эквивалентности: он не стал вводить свое ИАН, используя нормативную лексему ‘aizšalkojis’ со схожей семантикой, однако полностью сохранил корневой повтор и аллитерацию.

2.6. Перевод ИАН в стихотворении «По нагорьям...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «По нагорьям...» (“Tik ra augstienēm...”), написанного в 1922 году, выступил Марис Чаклайс. В стихотворении, в отличие от предыдущих примеров, находим сразу несколько ИАН, оно насыщено ими. Поэтому дадим необходимые для анализа фрагменты сразу на русском и латышском языках, чтобы затем последовательно сравнить их:

По нагориям,
По **восхолмиям**,
Вместе с зорями,
С колокольнями.

<...>

Вздох — без **одыши**,
Лоб — без огляди,
В завтра речь держу
Пóтом огненным.

<...>

Дыхом-пыхом — дух!
Одни — поножи.
— Догоняй, лопух!
На седьмом уже! [Цветаева 1965: 189]

Tik pa augstienēm
Un pa **pauguriem**,
Rītiem austošiem,
Torņu augumiem...

<...>

Elpa – **spītīga**,
Skats – bez atskata,
Ceļš uz rītdienu
Uguns sasvierdēts.

<...>

Elsdams pūzdams — svīst!
Zoles iezib tā.

— *Ķer nu, lūtausi:*

Diena septītā! [Cvetajeva 1982: 93]

В стихотворении находим три ИАН: ‘восхолмиям’, ‘одыши’, ‘дыхом-пыхом’. Лексемы ‘оглядь’ (в строке «Лоб без огляди...») нет в Толковом словаре Д.Н. Ушакова, однако находим ее в более раннем Толковом словаре О.И. Даля с пометой *архаизм*: «Горизóнтъ м. окраина земной поверхности, вокруг наблюдателя, гдѣ примыкаетъ небо; небосклонъ, кругозоръ, небозѣмъ, небоскатъ, закатъ неба; глазоѣмъ, зреймо; завесь, завесь, закрой касп. озоръ, овидь, **арх. оглядь**». Таким образом, данная лексема не является ИАН, хотя и не зафиксирована в словаре языка эпохи, на момент написания стихотворения она уже была архаизмом, что, естественно, не делает ее индивидуально-авторским новообразованием.

Рассмотрим обнаруженные в стихотворении ИАН по порядку:

1. Лексема ‘восхолмиям’ — мн.ч. Д.п. существительного ‘восхолмия’. Примечательно, что не находим ИАН в Словаре поэтического языка Марины Цветаевой. ИАН образовано суффиксальным способом: префикс ‘вос-’ + корень ‘холм’ + флексия ‘-ия’, оно созвучно с узуальным словом ‘нагория’, соседствующим с данным ИАН в одной строфе. В Толковом словаре Ушакова читаем: «*Холм, холма и (устар.) холма, м. Небольшая отлогая гора, горка, возвышение, бугор*». Префикс ‘вос-’, исходя из Толкового словаря словообразовательных единиц Т.Ф. Ефремовой означает: «*1. Словообразовательная единица, выделяющаяся в глаголах несовершенного вида со значением: поднять или подняться вверх или наверх с помощью действия, названного мотивирующим словом (возвести, воспарить и т.п.)*». Таким образом, семантический признак устремленности вверх, возвышения, присутствующий в лексеме ‘холм’, усиливается благодаря префиксу со схожим семантическим признаком. Любопытно, что ИАН ‘восхолмие’ (в словосочетании «восхолмие Венеры») позже появляется у современного русского писателя В.Г. Сорокина в произведении (в авторском определении — «новелле») «Настя», написанном в 2000 году и опубликованном в сборнике рассказов «Пир» [Сорокин 2000: электронный ресурс]. Переводчик транслирует ИАН узуальной лексемой ‘*pauguriem*’, которую находим в *Latviešu literārās valodas vārdnīca: “Paugurs -a, v. 1. Pacelta ieapaļa vai nenoteikta arveida zemes virsas forma ar izteiktām nogāzēm un virsotni (retāk ar plakanu virsu), kas ievērojāmi*

(līdz 200 metriem) paceļas pāri apkārtnes pazeminājumiem (līdzenumiem, starppauguru ieplakām, ielejām)”. ‘Paugurs’ переводится на русский язык как ‘холм’, поэтому считаем, что переводчик в данном случае не достиг полной эквивалентности, заменив ИАН узуальной лексемой.

2. ИАН ‘одыши’ (нач. форма ‘одышь’) обладает неким налетом разговорности и является вариантом слова литературного языка ‘одышка’. М. Чаклайс в этом случае также выбирает узуальную лексему — прилагательное ‘spītīgā’. На русский язык ‘spītīgs’ переводится как ‘упрямый, строптивый’, что в данном контексте может быть переведено как ‘тяжелое, напряженное дыхание’, что, однако, не полностью эквивалентно ‘одыши’, как как не является ИАН и не передает признака разговорной речи.
3. ИАН ‘дыхом-пыхом’ — в Словаре поэтического языка Марины Цветаевой в статье ‘Дых’ помечено, что это то же самое, что ‘дыхание’ [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой 1998 т.2: 128]. Л.В. Зубова отмечала: «Такое множество слов, этимологически родственных со словом душа, не случайно у Цветаевой: противопоставление духовности и бездуховности — традиционно центральная антитеза в поэзии. Цветаева <...> стремится дойти до этимологических истоков слова тем же путем, каким в научных и учебных целях осуществляется этимологический анализ: приведением однокоренных слов с разными историческими чередованиями и доказательством семантической близости этих слов» [Зубова 2018: 156]. Соответственно, в данном стихотворении два однокоренных ИАН: ‘одыши’ и ‘дыхом-пыхом’. ИАН ‘дыхом-пыхом’ — сращение-дублет, основанное на звукоподражании, при этом его первый компонент — авторское новообразование, а второй можем найти в Толковом словаре Д.Н. Ушакова с пометой ‘разг. фам.’, то есть он имеет ту же стилистическую окраску, что и ‘одышь’, ‘лопух’ и т.д., участвуя в формировании признака принадлежности языка данного стихотворения к разговорному стилю речи. В данном ИАН наблюдается частичная лексическая редупликация.

М. Чаклайс перевел на латышский язык данное ИАН устойчивым словосочетанием (фразеологизмом): ‘elsdams pūzdams’, перевод которого находим в Latviešu krievu vārdnīca: ‘пыхтя и отдуваясь’ с пометой ‘разговорное’, толкование на латышском: ‘*lielā steigā, ar lielu piepūli*’. Чаклайс и в данном случае сделал выбор в пользу узуального варианта, предпочитая не создавать собственное ИАН, однако ему удалось подобрать семантически и стилистически близкую конструкцию.

Можем заключить, что переводчику в каждом из случаев удалось достичь частичной эквивалентности.

2.7. Перевод ИАН в стихотворении «А сугробы подаются...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «А сугробы подаются...» (“Bet jau kurenas sāk sēsties...”) из цикла «Сугробы», написанного в 1922 году, выступил Оярс Вацietис. Примечательно, что в данном случае посвящение И. Эренбургу сохранено, однако стихотворение ошибочно помещено в состав цикла «Слава Афродите» (“Slava Afrodītei”). В сборнике 1965 года не указано, что стихотворение входит в какой-либо цикл.

«А сугробы подаются...» — самое насыщенное индивидуально-авторскими новообразованиями стихотворение латышского сборника. Перед переводчиком стоит непростая задача даже в случае одного подобного новообразования, а в этом стихотворении мы обнаружили одиннадцать, что может стать для переводчика настоящим вызовом. Примечательно, что за этот случай взялся именно поэт Оярс Вацietис. Так как весь текст стихотворения насыщен ИАН, приведем его полностью в оригинале и в переводе на латышский язык соответственно, а затем поочередно проанализируем каждый ИАН.

А сугробы подаются,

Скоро расставаться.

Прощай, **вьюг-твоих-приютство,**

Воркотов приятство.

Веретён ворчливых царство,

Волков белых — **рьянство.**

Сугроб теремной, боярский,

Столбовой, дворянский,

Белокаменный, уютский

Для сестры, для братца...

А сугробы подаются,

Скоро расставаться.

Ах, в раззор, в раздор, в **разводство**

Широки — воротцы!

Прощай, снег, зимы сиротской

Даровая роскошь!

Прощай, след, незнам, непытан,

Орлов белых свита,

Прощай, грех, снежкой покрытый,

По снегам размытый.

Горбуны-горбы-верблюдцы —

Прощай, домочадцы!

А сугробы подаются,

Скоро расставаться.

Голытьбе с любовью долог

День весенний, звонный.

Где метель: **покров-наш-полог**,

Голова приклонна!

Цельный день грызёт, **докучня**,

Леденцовы зёрна.

Дребезга, дрызга, разлучня,

Бойня, живодёрня.

День — с ремень, ноченька куца:

Ни начать, ни взяться...

А сугробы подаются,

Скоро расставаться...

В две руки беру — за обе:

Ну — не оторвуся?

В две руки из **ям-колдобин** —

Дорогие бусы.

Расколдован, разморожен,

Путь ручьям запродан.

Друг! Ушли мои ворожбы

По крутым сугробам...

Не гляди, что слезы льются:

Вода — может статься!

Раз сугробы подаются —

Пора расставаться! [Цветаева 1965:
191]

Bet jau kupenas sāk sēsties,

Šķiršanās ir tuvu.

Paliec sveiks, **balt-puteņ-plēsien**,

Baltpūksiltais tuvum!

Vērpetaiņā karaliste,

Vilku **ņega** baltā,

Kupena — te māja īstā,

Te — kā muiža stalta,

Gaiša baltakmenī tēsta.

Priecājies par guvumu...

Bet jau kupenas sāk sēsties,

Šķiršanas ir tuvu.

Ak, **uz nebēdu tur iegrimt**,

Vārti — vaļā velti!

Sveiki, bāru ziemas sniegi --

Greznība par velti!

Paliec sveiks, ceļš nestaigātais,

Balto ērgļu svīta,

Sveiki, grēk, ar sniegu klātais,

Dziļi sniegos mītais.

Kuprain-kūkum-kamieļkrēsli, —

Sveiki, mani tuvie!

Bet jau kupenas sāk sesties,

Šķiršanās ir tuvu.

Plikadīdām tikai dārgs ir

Marta dienas garums.

Kur tas mūsu **puteņpārsegs,**

Kurā tīties varam!

Caurām dienām **nīgri** graužas

Ledus gremdzi visi.

Čirkstot, šķirot, drūpot, laužot

Tīri slaktūziski.

Diena — kalns, nakts — maziņš mēsls:

Kāds var būt tur guvums...

Bet jau kupenas sāk sesties,

Šķiršanās ir tuvu...

Abas rokas kopā salikt --

Atraušos? Nē, neļaus?

Un man abās rokās paliek

Krelles zaļi mēļas.

Atkausēts un palu brīvots,

Strauts pār ceļu ēdas.

Draugs! Prom manas burvestīvas

Kupenām pa pēdām.

Asaras, pa vējam mestas, —

Varbūt pali ir tie!

Ja reiz kupenas sāk sesties —

Klāt ir laiks mums šķirties! [Cvetajeva
1982:95]

Разберем ИАН по порядку:

1. ИАН ‘вьюг-твоих-приютство’ — многословное сращение, частично синонимический трехчленный ряд, чем приближено к подобному, уже рассмотренному ранее ИАН ‘дерево-машет-рябина.’ Его, конечно, нет в словарях, но, например, в Толковом словаре Д.Н. Ушакова зафиксированы первые два компонента. В подобном блоке дефис подтверждает равную значимость, единство компонентов. Последнего компонента — ‘приютство’, в словарях не зафиксировано. «Новообразование ‘приютство’, обозначающее отвлеченное качество "способность приютить, дать приют", вряд ли соотносится с прилагательным 'приютский', то есть относящийся к приюту в значении «благотворительное заведение». Прилагательное же ‘приютный’, образованное от слова приют в значении «временное пристанище, место для отдыха», зафиксировано лишь словарями середины - конца XX века: БАС-1, МАС-1, МАС-2. Возможно, именно в этом случае мы наблюдаем «извлечение из-под спуда» потенциального слова (приютный) и введение его в корпус активной лексики» [Ежкова: электронный ресурс]. Данная лексема образована по аналогии с узуальной лексемой ‘приятство’ (отсутствует в Толковом словаре Ушакова, однако находим в Толковом словаре Даля) и находится с ней в позиции рифмы. В целом сращение-ИАН образовано по схеме «существительное + местоимение + существительное-новообразование», таким образом притяжательное местоимение ‘твоих’ является контрастным элементом.

Переводчик для трансляции данной конструкции решает создать свое ИАН по той же модели многословного сращения, используя дефис: ‘balt-puteņ-plēsien’, и данное решение по отношению к подобным сращениям в рамках сборника беспрецедентно. О. Вацietис отсекает флексии у таких узуальных лексем латышского языка, как: ‘balts, baltais’, ‘putenis’ и ‘plēsians’, которые могут быть переведены на русский как, соответственно ‘белая, белый’, ‘вьюга’ (в лат.яз. муж.р.) и ‘порыв’. Само сращение можно дословно передать так: ‘бел-вьюг-порыв’. Таким образом, неизменным остается только один компонент: вьюга; однако переводчик сумел передать важнейшую особенность поэтического языка Цветаевой: наличие многословных индивидуально-авторских сращений с использованием дефиса.

2. ИАН ‘воркотов’, вероятно, мотивировано глаголом ‘воркотать’. В Толковом словаре Ушакова читаем: «*Воркотать, воркочу, воркочешь, несов. (обл.). То же, что ворковать. || Мурлыкать*». Примечательно, что в данной строке для передачи семантического признака уютности, приятности, переводчик создает ИАН путем контаминации трех компонентов: ‘baltpūksiltais’. Мотивирующими лексемами компонентов стали, вероятно, узуальные ‘baltais’, ‘pūkains’, ‘siltais’; в переводе на русский язык, соответственно: ‘белый’, ‘пушистый’, ‘теплый’ и в целом ИАН может быть переведено на русский как ‘белопушистотеплый’. Конечно, прилагательное О. Вацietиса не может быть полностью эквивалентным существительному М. Цветаевой, но верно переданный семантический признак, задуманный автором, а также сотворение ИАН по модели, характерной творчеству Цветаевой, характеризует выбор Вацietиса как удачный.

3. ИАН ‘рьянство’ — образован суффиксальным способом (прилагательное ‘рьяный’ + суффикс –ство), по аналогии с ИАН ‘приятство’ и узуальным ‘приятство’. Переводчик заменил ИАН узуальным ‘ņega’. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* читаем: ‘ņega -as, s.; parasti savienojumā «ņīga (un) ņega»; pareti’. Помета ‘pareti’ означает, что можем найти более частоупотребимое слово-синоним: ‘kņada’, которое может быть переведено на русский язык как ‘возня, шумиха, суматоха’. Использование редкоупотребимой лексемы, конечно, не то же самое, что создание ИАН, однако в какой-то мере является попыткой частичной компенсации, переводческого компромисса.

4. Рассмотрим ИАН ‘разводство’ в контексте, в который помещена данная лексема. У Цветаевой — перечисление отглагольных существительных: «в раззор, в раздор, в разводство». Несмотря на то, что лексемы ‘раззор’ мы не находим в Толковом словаре Даля и Толковом словаре Ушакова, у Цветаевой она появляется неоднократно: например, в поэме «Молодец»: «*Дочь Маруся румяниста — //Самой Троице раззор!*» [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: 2001, т.4, с.67]. Все же не можем считать лексему индивидуально-авторским новообразованием, потому что находим в

Словаре синонимов (сост. З.Е. Александрова) упоминание в статье: «*Разорить* 1. обездолжить; пустить по миру (или с сумой), обобрать до нитки, оставить в одной рубашке (или без рубашки), оставить одну рубашку на ком, снять последнюю рубашку с кого (разг.); снять штаны с кого (прост.); **в раззор разорить** (устар.)». Таким образом, лексема ‘раззор’ — компонент архаичного фразеологизма (помета ‘устар.’), то же самое, что ‘разорение’, и не является ИАН, несмотря на отсутствие в словарях. Лексему ‘раздор’ находим в Толковом словаре Ушакова: «*Раздор, раздора, м. Разногласие между кем-чем-н., переходящее в ссору, во взаимную борьбу, вражду; смута*». Что касается ИАН ‘разводство’, помещенного в конце перечисления, то оно образовано суффиксальным способом от существительного ‘развод’ при добавлении суффикса отвлеченных существительных ‘-ство’ по аналогии с другим ИАН ‘приютство’ и узуальным ‘приятство’, так же, как и проанализированное ранее ИАН ‘рьянство’. Все компоненты перечисления объединены префиксом ‘раз-’, выражающим значение разъединения, распределённости, движения в противоположные стороны и перекликается с повторяющейся в стихотворении фразой: «*Раз сугробы подаются —// Пора расставаться!*». Следует обратить внимание на то, что в двух словах стихотворения (почти в его финале) актуализируется еще одно значение префикса ‘раз-’ — значение аннулирования результатов предшествующего действия. Кроме того, каждый член перечисления семантически негативен, они образуют синонимический ряд. В переводе О. Вацетиса данная строка выглядит как: “Ak, uz nebēdu tur iegrimt.” В переводе нет перечисления, как в оригинале. В *Latviešu literārās valodas vārdnīca* в статье ‘Nebēda’ (начальная форма существительного ‘nebēdu’, использованного переводчиком) читаем: “*Uz nebēdu. — Jautri, bezrūpīgi. Ļoti, cik vien iespējams, no visa spēka (ko darīt)*”. Дословно на русский язык строку можно перевести как «Ах, полностью туда погрузиться». В данном случае переводчик не создает свой ИАН, не использует перечисление, как М. Цветаева, а предлагает узуальные лексемы, обеспечивающие лишь частичную эквивалентность содержательной стороне оригинального текста.

5. ИАН ‘горбуны-горбы-верблюдцы’ — грамматически однородное многословное сращение, в данном случае представляющее собой перечисление

существительных во множественном числе, его можно представить в виде схемы «существительное + существительное + существительное-новообразование». В толковых словарях находим значение первых двух компонентов с одинаковым корнем ‘-горб-’. Третий компонент не зафиксирован словарях. По-видимому, лексема ‘верблюды’ мотивирована узуальной лексемой ‘верблюды’ в значении «животные, род млекопитающих» и образована суффиксальным способом, путем присоединения суффикса ‘-це’ (в ед.ч.). Семантически лексема не выпадает из ряда существительных, она ассоциативно с ними связана: у верблюдов, как известно, физиологически есть горбы. Однако, в контексте данного стихотворения, где звучит рефрен [ц], а также звуко сочетания [гр] (‘сугробы’, ‘грызет’), [рк] (воркотов), [др] (дребезга, дрызга, живодерня), а также [зг], создается особый эффект «дребезжания» [Ежкова: электронный ресурс], вероятно, можно связать новообразование ‘верблюды’ также с лексемой ‘блюдец’, и в таком случае можно говорить также о междусловном наложении как о способе словообразования. Кроме того, что вновь появляется звук [ц], выстраивающийся ассоциативный ряд демонстрирует потенциальную способность имплицитного «блюдец» дребезжать, биться, раскалываться на куски, осколки. В свою очередь переводчик, во второй раз в рамках одного стихотворения, образует ИАН на латышском языке вслед за Цветаевой путем многословного сращения, при помощи присоединительных дефисов: “kuprain-kūkum-kamieļkrēsli”. Рассмотрим каждый из компонентов. ‘Kuprains’ (в ИАН с усеченной флексией) — узуальная лексема, прилагательное, которое переводится на русский язык как ‘горбатый’. ‘Kūkums’ (в ИАН с усеченной флексией) — узуальная лексема, существительное, которое переводится на русский как ‘горб’. Последний компонент сращения, как и в оригинале — результат словотворчества и не зафиксирован в словарях. В данном случае лексема ‘kamieļkrēsli’ образована путем словосложения лексем ‘kamielis’ (‘верблюд’) и ‘krēsli’ (‘стул’).

6. ИАН ‘покрыв-наш-полог’ — очередное цветаевское многословное сращение, третье по счету в этом стихотворении, грамматически неоднородное. Его можно представить в виде схемы «существительное + местоимение + существительное», как видим, местоимение ‘наш’ является контрастивным элементом.

На этот раз О. Вацietис передал на латышский язык данное ИАН не аналогичным сращением, а лексемой ‘puteņpārsegs’, которая не зафиксирована в словарях латышского языка, то есть, также являющееся ИАН. ‘Puteņpārsegs’ — лексема, образованная путем словосложения зафиксированных в словаре слов ‘putenis’ (начальная форма, существительное, в переводе на русский язык ‘метель, вьюга’), и ‘pārsegs’ (начальная форма, существительное, в переводе на русский язык ‘покрывало’). Таким образом, в переводе на русский ИАН Вацietиса могло бы звучать как ‘вьюгопокрывало’, что семантически близко цветаевскому оригиналу, к тому же также образовано словосложением, хотя в этом случае задействовано меньшее количество компонентов и нет дефисов.

7. ИАН, находящиеся в следующей строфе, проанализируем вместе, а не по отдельности. Это четыре новообразования: ‘докучня’, ‘дребезга’, ‘дрызга’ и ‘разлучня’. Сразу стоит отметить, что рифмующиеся ИАН ‘дребезга’ и ‘дрызга’ достаточно семантически «невнятные». Л.В. Зубова полагает, что «...если форма мн. числа имеет очевидное значение 'осколки', то значение слова дребезгá в стихотворении «А сугробы подаются... » из цикла «Сугробы» весьма неопределенно, и неопределенность эта характеризует значение скорее диффузное, чем синкретичное» [Зубова 2018: 156]. Исследовательница отмечает, что «циклу “Сугробы” свойственна семантика неопределенности, противоречивости, отраженная стилистикой невнятной речи. Два других рифмующихся ИАН — ‘докучня’ и ‘разлучня’, вероятно, мотивированы узуальными глаголом ‘докучать’ и существительным ‘разлука’». «Кроме того, для данного стихотворения, как и для всего цикла в целом, характерно явное тяготение к народнопоэтическому стилю (к стилю народной песни). Использование существительных с суффиксом –н(я), продуктивным в просторечии, слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, некоторых просторечных и диалектных форм (цельный, куца, незнам, непытан), неузуальных образований (докучня, разлучня, разводство) и т.п. – придает тексту особый «народный», песенный характер» [Авдеева 2003: 142].

О. Вацietис переводит эти ИАН узуальными лексемами “čirkstot, šķirot, drūpot, laužot” со схожей семантикой, компенсируя свое переводческое решение относительно ИАН созданием собственного — ‘slaktūziski’ в последней строке.

8. ИАН ‘ям-колдобин’ образовано путем словосложения двух лексем ‘яма’ (в ИАН форма Р.п. мн.ч.) и ‘колдобина’ (в ИАН форма Р.п. мн.ч.). В Толковом словаре Ушакова находим: «*Яма, ямы, ж. 1. Углубление, вырытое или образовавшееся в земле*»; «*Колдобина, колдобины, ж. (обл.). Выбоина, рывина*». Удостоверившись, что лексемы имеют схожее значение, можно сделать вывод, что это существительные-синонимы. Данные через дефис, они усиливают количественный и качественный признак обозначаемой реалии. Кажется удивительным, что Вацietис решает никак не передавать данный ИАН, то есть мы можем говорить о полном отсутствии эквивалентности в переводе цветаевскому ‘ям-колдобин’. Нельзя сказать, что этот случай ИАН сложнее для передачи, чем многословные сращения, которые О. Вацietис постарался перевести с как можно большей долей соответствия оригиналу в формальном и семантическом плане, создавая собственные ИАН. Стоит отметить, что в данных строках О. Вацietис проявляет себя не только как поэт-переводчик, а еще и как соавтор М. Цветаевой. В прямом переводе на русский язык эти строки стихотворения в исполнении Вацietиса могли бы звучать как: «И у меня в обеих руках остаются// Бусы зелено-синие» (ср. с оригиналом «В две руки из ям-колдобин — //Дорогие бусы»). В переводе появляется признак цвета, которого нет у М. Цветаевой. Вероятно, такое решение продиктовано желанием переводчика сохранить ритмику стиха.

Переводческая работа, которую О. Вацietис провел с данным стихотворением, в рамках исследуемого поэтического сборника беспрецедентна: конечно, вследствие сложности текста мы не можем говорить о том, что переводчик добился полной эквивалентности, однако ритмика стихотворения, семантика, стилевые особенности были по возможности им сохранены. Особенно примечательно создание двух ИАН по цветаевской модели, ставших украшением этого перевода и всего сборника.

Стоит также упомянуть еще одну проблему перевода (за которую взялся О. Вацietис), касающуюся другого стихотворения того же года написания, помещенного в сборнике: «Когда обидой опилась...» из цикла «Деревья», в переводе — “Кад

pārestābām pielījusi...”, на который обращала внимание Т.Е. Барышникова [об этом см. в: Барышникова 2017: 327]. Приводим интересующий нас фрагмент на русском и латышском языках:

Дуб богоборческий! В бои
Всем корнем шествующий!
Ивы-провидицы мои!
Берёзы-девственницы! [Цветаева 1965: 202]

Tu, ozol, tālredzētāj,

Ved cīņu tālāk!

Ak vītols, paredzētāj!

Bērz, puisīt bālo! [Cvetajeva 1982: 104]

В данном катрене два ИАН: ‘ивы-провидицы’ и ‘берёзы-девственницы’. И ‘ива’, и ‘берёза’ в латышском языке — мужского рода, что мешает корректно передать в переводе образы, созданные Цветаевой (как и в случае с ИАН ‘дерево-машет-рябина’). Однако первый случай не вызывает у переводчика особых проблем — переведенная при помощи описательного оборота ‘ива, провидец’ мужского рода все же обеспечивает частичную эквивалентность оригиналу. Однако во втором случае сравнение ‘берёзы – девственницы’ заменено сравнением ‘bērz, puisīt bālo’ (‘берёза, мальчик бледный’). В результате образ утрачивает столь значимый в контексте не только данного стихотворения, но также всего цикла «Деревья» семантический признак нетронутости, чистоты.

2.8. Перевод ИАН в стихотворении «Рассвет на рельсах»

Переводчицей стихотворения М. Цветаевой «Рассвет на рельсах» (“Rītausma uz sliediem”), написанного в 1922 году, выступила Мара Мисиня. В сборнике на латышском языке стихотворение ошибочно включено в цикл «Заводские» (“Rupīsu dzejoļi”). В стихотворении находим ИАН ‘бесплотнейшим’. Приводим соответствующую строфу на русском и латышском языках:

Так, под упорством глаз —
Владением **бесплотнейшим**
Какая разлилась
Россия — в три полотнища! [Цветаева 1965: 216]

Es acis sasprindzinu.
Kā dvēseli — tik plašu
Es krievu zemi zinu,
Šos apgleznotos plašumus! [Cvetajeva 1982: 114]

ИАН ‘бесплотнейшим’ (нач.ф. ‘бесплотнейший’) мотивировано прилагательным ‘бесплотный’. В Толковом словаре Ушакова читаем: «*Бесплотная, бесплотное* (от церк.-слав. *плоть - тело*) (религ. поэт. устар.). *Бестелесный. Бесплотные духи*». Для создания ИАН поэт использует форму превосходной степени сравнения прилагательных. Семантика данного прилагательного не предполагает образования превосходной степени сравнения, потому что оно обозначает признак отсутствия тела. Невозможно быть более или менее бестелесным, данный признак сам по себе носит характер абсолютности. Употребление данной формы является выражением отношения лирической героини и автора к событиям, происходящим в реальности. Таким же образом М. Цветаева образует, например, ИАН ‘желаннейшая’ и ‘чуждейшая’ в первом стихотворении цикла «Магдалина» 1923 года: «*Чужая кровь — желаннейшая// И чуждейшая из всех!*». Л.В. Зубова полагает, что гиперболичность суперлативного

значения, выражаемая при помощи форм превосходной степени, является концептуальной для поэзии Цветаевой [Зубова 2018: 267].

‘Бесплотный’ передается на латышском как ‘bezmiesīgs’, в данном случае переводчица не выбирает соответствующей лексемы. Бесплотный — значит, обладающий исключительно душой, и это значение Мисиня передает словами “kā dvēseli” (‘dvēsele’— ‘душа’), однако утрачивается признак превосходной степени, и лексемы ‘plašu’, ‘plašums’ (‘широкую’, ‘широты’) не компенсируют этой утраты. Можно заключить, что Мисиня опустила ИАН ‘бесплотный’ в тексте перевода, хотя и подобрала узуальные лексемы со схожей семантикой, добилась лишь частичной эквивалентности.

2.9. Перевод ИАН в стихотворении «Хвала богатым»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Хвала богатым» (‘Bagātnieku slavīnājums’), написанного в 1922 году, выступил Имантс Зиедонис. Стихотворение насыщено ИАН: находим четыре таких случая. Приводим необходимый для анализа фрагмент на латышском и русском языках:

А ещё, несмотря на **бритость**,
Сытость, **питость** (моргну — и трачу!)
За какую-то — вдруг — **побитость**,
За какой-то их взгляд собачий

Сомневающийся...

— не стержень

ли к нулям? Не шалют ли гири?

И за то, что меж всех **отверженств**

Нет — такого сиротства в мире! [Цветаева 1965: 214]

Vēl, vēl: kaut arī **skūti**,
Kopti, pilni, **plātīgi**, plati,
Pēkšņi — kaut kā **piekautus jūti**,
Ar tādu suņa skatienu

Šaubas, svārstās... Svārs? Sāpēs:
Ko bultiņa rāda? Sveras?
Par to, ka pasaulē **bārenības** (tāpēc!)
Nav otras tik drausmas un sēras. [Cvetajeva 1982: 112]

1. Рассмотрим три ИАН, появляющиеся в одном катрене. Для поэтического языка Цветаевой характерно создание отпричастных существительных: в данном случае это ИАН ‘бритость’, ‘питость’ и ‘побитость’, соседствующие с узуальным ‘сытость’. Эти лексемы образованы от страдальных причастий прошедшего времени и актуализируются структурно-семантическим повтором. Л.В. Зубова отмечает, что «существительные на –ость хорошо выявляют общность двух узуальных причастий *бритый* и *побитый* с окказиональным беспривставочным причастием *питый* и прилагательным *сытый* (его возможное глагольное происхождение осталось в глубокой истории» [Зубова 2018: 183].

И. Зиедонис передает цветаевские ИАН узуальными прилагательными, также используя перечисление: ‘skūti’ (‘бритые’), ‘kopti’ (‘ухоженный’), ‘plātīgi’ (‘очень широкие’), ‘plati’ (‘широкие’), для сохранения ритмики используя больше лексем, чем в оригинале. ИАН ‘побитость’ транслируется Зиедонисом описательно, как “*piekautus jūti*”, что можно перевести на русский как «чувствующий себя побитым». Несмотря на то, что переводчик использовал узуальные лексемы, ему удалось добиться семантического соответствия оригиналу.

2. ‘Отверженств’ — Р.п. мн.ч. от ‘отверженство’, отглагольное незуальное существительное (ср. с узуальным ‘отверженность’). По справедливому замечанию Л.В. Зубовой, подобная замена одного продуктивного аффикса другим приводит к

тому, что актуализируется словообразовательная семантика продуктивного класса и демонстрируется внутренняя форма новообразования [Зубова 2018: 175]. Зиедонис передает ИАН неузуальным ‘bārenības’, не зафиксированным в Latviešu literārās valodas vārdnīca. ИАН образовано от узуального существительного ‘bārenis’ — ‘сирота’, следовательно, ‘bārenības’ можно перевести как ‘сиротства’ (в Р.п.). Таким образом, Зиедонис сохраняет значение обездоленности, ненужности, одиночества. Интересно отметить, что в предыдущей строфе переводчику решил не жертвовать ритмом, и никак не передал дополнение, данное Цветаевой в скобках: «...(моргну — и трачу!)». Тем не менее, он решил компенсировать это упущение в данной строфе уточнением (отсутствующим в оригинале) после ИАН ‘bārenības’: “(tārēc!)” — «(поэтому!)», сместив тем самым акцент, но сохранив эту важную — в том числе, и графическую, особенность цветаевского стихотворения.

2.10. Перевод ИАН в стихотворении «На заре...»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «На заре...» (“Rītausmā...”), написанного в 1922 году, выступил Янис Бутузовс. Все стихотворение насыщено индивидуально-авторскими новообразованиями, поэтому приведем его полностью на латышском и русском языках:

На заре — **наимедленнейшая** кровь,
На заре — **наиявственнейшая** тишь.
Дух от плоти косной берёт развод,
Птица клетке костной даёт развод.

Око зрит — **невидимейшую** даль,
Сердце зрит — **невидимейшую** связь...
Ухо пьёт — **неслыханнейшую** молвь.
Над разбитым Игорем плачет Див... [Цветаева 1965: 192]

Ausmā — **vislēnāk** aizpludo asins spīts,

Ausmā — **visapskaidrotāk** klusums skan.

Gars no kuslajām miesām nošķirties grib,

Putns no kaulainā sprosta pacelties grib.

Acis — **nepārredzamo** vidīgi tver,

Sirds — **visnesalūkojamo** saikni jūt...

Ausis — **visnesaklausāmāko** čukstu dzird...

Par kņazu Igors — sakauto — noraudas Dīvs. [Cvetajeva 1982: 97]

В данном стихотворении — пять ИАН, которые пронизывают весь его текст.

В первой строфе находим два ИАН: ‘наимедленнейшая’ и ‘наиявственнейшая’ — прилагательные превосходной степени, которые образованы путем присоединения префикса ‘наи-’ и суффикса ‘-ейш-’; в последнем катрене — три ИАН, также прилагательные превосходной степени, при этом два из них повторяются: ‘невидимейшую’ (повторяется) и ‘неслыханнейшую’, образованные путем присоединения префикса ‘-не’ и суффикса ‘-ейш-’. Рассуждая об изобразительной длине слова в поэзии М. Цветаевой, Л.В. Зубова отмечает: «длинное слово, помещенное в контекст со словами короткими и нарушающее стихотворный размер, неизбежно акцентируется произнесением вплоть до скандирования, приобретает побочные ударения и тем самым еще более удлиняется в произношении, так как при этом устраняется редукция, свойственная разговорной фонетике» [Зубова 1999: 140]. В нашем случае это наблюдение можно отнести ко всему стихотворению: ИАН явно притягивают к себе внимание во всех аспектах, отмеченных исследователем. Как уже

было упомянуто, в данном случае мы сталкиваемся с двойной аффиксацией: поэт использует такие языковые средства для передачи гиперболического значения.

Я. Бутузовс передает первые два ИАН-прилагательных узуальными наречиями в превосходной степени: ‘vislēnāk’ и ‘visapskaidrotāk’, что можно перевести на русский как, соответственно, ‘очень медленно’ и ‘очень ясно’, что семантически соответствует цветаевским новообразованиям. Далее — очень интересный случай, когда лексический повтор М. Цветаевой переводчик решает передать разными лексемами: ИАН ‘невидимейшую’ Я. Бутузовс передает как ‘nepārredzamo’ и ‘visnesalūkojamo’ — в первом случае, узуальным отглагольным прилагательным (образованным от глагола ‘redzēt’ — ‘видеть’), во втором — создает собственный ИАН, семантически близкий цветаевскому, добавляя префикс ‘-vis’ к узуальной лексеме ‘nesalūkojamo’ (от глагола ‘lūkoties’ — ‘видеть’). Несмотря на то, что данные лексемы по смыслу схожи между собой и оригиналом, все же примечательно, что переводчик в одном из случаев принял решение не дублировать узуальную лексему, а создать эквивалентный ИАН. В случае последнего ИАН — ‘неслыханнейшую’, переводчик использует узуальное слово ‘visnesaklausāmāko’. Грамматическая система латышского языка позволила переводчику путем аффиксации передать цветаевские ИАН и приблизиться тем самым к передаче семантического наполнения, а также стиливых особенностей, звучания и «длинных слов», в которых заключается своеобразие данного стихотворение.

2.11. Перевод ИАН в стихотворении «Отрывок»

Переводчиком стихотворения М. Цветаевой «Отрывок» (“Izvilums”), написанного в 1923 году, выступил А. Пилсумс. В стихотворении обнаруживаем один ИАН, однако оно достаточно лаконичное, поэтому приведем оригинал и перевод на латышский язык полностью:

...Глазами казненных,
Глазами сирот и вдов —

Засады казенных
Немыслящихся домов.

Натянутый провод
Веревки, рубахи взлет.
И тайная робость:
А кто-нибудь здесь... живет? [Цветаева 1965: 253]

...Sodīto acis skats
Un bāreņu acīs skats —
Arkārts kroņa māju
Neiedomājami ciešs slazds.

Virves izstiepts vijums,
Gatavs pacelties, kreklis kārts.
Un jautājums kautrīgs:
— Vai vispār te... dzīvo kāds? [Cvetajeva 1982: 142]

ИАН ‘немыслящийся’ — то есть, существующий лишь в мыслях, в воображении — отглагольное прилагательное. В данном случае создание нового слова актуализирует этот признак, особо выделяет его. Это единственное ИАН, с которым в ходе своей переводческой деятельности в рамках данного сборника столкнулся А. Пилсумс, что объясняется небольшим количеством стихотворений, которые он перевел. Несмотря на то, что ИАН не представляет большой сложности (формальной и семантической) для передачи на латышский язык (ср. ‘покров-наш-полог’), переводчик передал его узуальной лексемой. ‘Neiedomājami’ (нач.ф. ‘neiedomājams’) — переводится на русский как ‘немыслимые’, что, соответственно, ведет к семантической утрате. Однако в переводе интересующее нас прилагательное характеризует не дома, а ‘ciešs slazds’, то есть ‘тесную западню’, которые эти дома образуют. Такой переводческий выбор не позволяет говорить об эквивалентности ИАН соответствующей ему лексеме в латышском тексте.

2.12. Перевод ИАН в стихотворении «Никуда не уехали — ты да я»

Переводчицей стихотворения М. Цветаевой «Никуда не уехали — ты да я» (“Aizbraukt nevaram nekur vairs abi mēs...”), написанного в 1932 — 1935 годах, выступила Аманда Айзпуриете. В стихотворении находим один ИАН, приведем необходимый для анализа катрен на русском и латышском языках:

Нищеты вековечная **сухомять!**
Снова лето, как корку, всухую мять!
Обернулось нам море — мелью:
Наше лето — другие съели! [Цветаева 1965: 314]

Muižam nabagiem galdā **tukšs kauss.**
Atkal vasaras garozu sausu graužt!
Jūras vietā mums sēkļi plešas:
Mūsu vasaru aprij svešie. [Cvetajeva 1982: 171]

ИАН ‘сухомять’ образовано от узуальной лексемы ‘сухомятка’ и сцеплено со словосочетанием в следующей строке: «всухую мять». В Толковом словаре Ушакова читаем: «*Сухомятка, сухомятки, мн. нет, ж. (простореч.). Сухая пища (преимуц. хлеб), без жидкого и горячего (ср. всухомятку)*». В данный ИАН Цветаева заключает суть нищеты, противопоставляя ее сытости. Словосочетание ‘tukšs kauss’ является узуальным и противопоставляется ‘pilns kauss’, дословно: ‘пустая чаша’ и ‘полная чаша’. ‘Пустая чаша’ так же, как и ‘сухомять’ символизирует нищету, голод. Можем заключить, что, несмотря на то, что переводчица не создает собственное ИАН, ей удастся добиться семантического соответствия перевода авторского новообразования оригиналу.

ВЫВОДЫ

В ходе проведенного анализа были решены выдвинутые в начале исследования задачи. В рамках магистерской работы не представилось возможным провести подробный анализ перевода всех индивидуально-авторских новообразований, которые можно обнаружить в сборнике “Marina Cvetajeva. Lirika”, однако, нами и не было поставлено такой задачи. Мы рассмотрели различные переводческие решения, которые принял каждый из переводчиков, в рамках сборника встретившийся хотя бы с одним индивидуально-авторским новообразованием. Таким образом, в ходе анализа мы получили представление о том, с какими проблемами в процессе перевода индивидуально-авторских новообразований Марины Цветаевой на латышский язык столкнулись переводчики, и как подошли к их решению.

Для того, чтобы отобрать языковой материал, мы определились с отличительными характеристиками индивидуально-авторских новообразований: под такими лексемами в нашей работе понимались все лексемы, не зафиксированные в словаре эпохи — Толковом словаре Д.Н. Ушакова, а также более ранних. В фокусе исследовательского внимания находились стихотворения и их переводы, в которых мы обнаружили данные ИАН.

Всего в качестве переводчиков сборника было задействовано десять человек: Оярс Вацietис, Имантс Зиедонис, Имантс Аузиньш, Аманда Айзпуриете, Визма Белшевица, Янис Рокпелнис, Янис Бутузовс, А. Пилсумс, Мара Мисиня и Янис Сирмбардис. Однако Янис Сирмбардис выступил переводчиком стихотворения, ошибочно приписанного М. Цветаевой, а Янис Рокпелнис ни разу не встретился с индивидуально-авторским новообразованием поэта. Исходя из этого, мы представили переводческие решения восьмерых переводчиков.

Для перевода ИАН переводчики создавали собственные индивидуально-авторские новообразования и использовали переводческие трансформации, однако ни разу не обратились к способу транслитерации, поэтому теоретическая информация по данному вопросу в теоретической главе работы не была подробно освещена.

Исходя из того, что материал между переводчиками сборника не был поделен поровну (например, М. Чаклайс выступил переводчиком более пятидесяти

стихотворений, тогда как всего в сборнике их сто пятьдесят восемь), нам не представилось целесообразными демонстрировать переводы равного количества индивидуально-авторских новообразований, пришедшихся на каждого переводчика. К тому же, в таком случае пришлось бы их сократить до одного — потому что А. Пилсумс, например, встретился только с одним ИАН.

Анализ переводов индивидуально-авторских новообразований показал, что в основном проблемы перевода были связаны с ограничениями, накладываемыми грамматической системой латышского языка. Самые интересные переводческие решения проблем, на наш взгляд, предложили М. Чаклайс, О. Вацietис и И. Зиедонис. Они бережно отнеслись к языковым особенностям оригинального стихотворения, в нашем случае — к индивидуально-авторским новообразованиям. Немаловажно упомянуть, что все эти переводчики были выдающимися латышскими поэтами. Таким образом, мы можем сделать вывод, что поэт-переводчик тоньше (чем только переводчик) чувствует поэта, потому что только поэт способен вести настоящий творческий диалог с оригиналом. Это позволило им выполнить эквивалентный, насколько это было возможно, перевод, и представить особенности цветаевского поэтического языка латышскому читателю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного исследования была достигнута основная цель магистерской работы — были выявлены индивидуально-авторские новообразования М. Цветаевой и проанализированы их переводы на латышский язык. Сборник поэзии на латышском языке “Marina Cvetajeva. Lirika” содержит переводы ста пятидесяти семи стихотворений М. Цветаевой, что обеспечило достаточное количество материала для исследования. Несмотря на данную магистерскую работу, материал сборника поэзии на латышском языке и тема переводов М. Цветаевой на латышский язык в целом продолжают оставаться малоизученным. Именно поэтому данное исследование может быть продолжено и дополнено: возможно, например, выявление и подробный анализ всех индивидуально-авторских новообразований, встречающихся в сборнике; также представляется возможным исследование особенностей перевода творчества М. Цветаевой на латышский язык в других аспектах, как лингвистических, так и литературоведческих.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники:

1. **Арнольд, И.** Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // *Иностранные языки в школе.* - 1978. - №4. - с.6-13.
2. **Бабенко, Н.** Нестандартная сочетаемость в поэтическом языке М. Цветаевой // *Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1998 г.): Сборник докладов/* Отв. ред. В.И. Масловский. — М.: ДМЦ, 1999. — С. 187-190
3. **Бархударов, Л.** *Язык и перевод.* -М.: Международные отношения, 1975. - 239 с.
4. **Барышникова, Т.** Лирика Марины Цветаевой глазами латышских поэтов // *XIX Международная научно-тематическая конференция, посвященная жизни, творчеству и социальному окружению Марины Цветаевой (Москва, 8-10 октября 2016 г.): Сборник докладов.* — М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2017. — 420 с.: ил.
5. **Бахтин, М.** *Вопросы литературы и эстетики.* М., 1975.— 504 с.
6. **Бродский, И.** Сын цивилизации // *Сочинения Иосифа Бродского. Том V.* - СПб: Пушкинский фонд, 2001. - 376 с.
7. **Виноградов, В.** *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика* - М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. - 256 с.
8. **Винокур, Г.** *Маяковский - новатор языка.* - М., 1943. 136 с.
9. **Габинская, О.** *Типология причин словотворчества.*- Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1981. - 153 с.
10. **Гак, В.** *О современной французской неологии // Новые слова и словари новых слов.* Отв. ред. Н. З. Котелова. Л.: Наука, 1978. С. 37–52.
11. **Гарбуз, М.** *Словотворчество М. Цветаевой: формирование уникального языкового пространства (на материале лексико-синтаксических окказионализмов) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-13 октября 2000 года) [Москва]: Сб. докл. - М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. - С. 325-332.*

12. **Гачечиладзе, Г.** *Художественный перевод и литературные взаимосвязи.* - 2-е изд. - М.: Советский писатель, 1980. - 253 с.
13. **Гинзбург, Л.** *О лирике.* - М.: Интрада, 1997. - 416 с.
14. **Горнфельд, А.** *Новые словечки и старые слова. Речь на Съезде преподавателей русского языка и словесности в Петербурге 5 сентября 1921 г.* - СПб.: Колос, 1922. - 64 с.
15. **Григорьев, В.** *Поэтика слова: на материале русской советской поэзии.* - М.: Наука, 1979. - 343 с.
16. **Гринберг, И.** *Речевая деятельность и процессы образования новых слов // Деривация в речевой деятельности (общие вопросы). Тезисы научно-теоретической конференции.* Пермь, 1988. С. 71 - 72.
17. **Дзюба, Е.** *Концепты «жизнь» и «смерть» в поэзии М. Цветаевой.* Текст.: дисс. канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.В. Дзюба. Екатеринбург, 2001.-255 с.
18. **Ежкова, О.** *Фонетический принцип окказионального словообразования в лирике М.И. Цветаевой // Междунар. сотрудничество и образование молодежи на Севере: Материалы I междунар. конф. (8-10 апр. 1995г.)* — Магадан: Междунар. педагогич. ун-т, 1996. — С. 24-26
19. **Зубова, Л.** *Поэтическая этимология и паронимическая аттракция в поэзии М. Цветаевой // Историческое и диалектное словообразование: Функциональный и стилистический аспекты деривации и номинации в русском языке: Областная научная конференция «Проблемы деривации и номинации в русском языке»: Тезисы докл.: Омск, 1988.*
20. **Зубова, Л.** *Язык поэзии Марины Цветаевой: фонетика, словообразование, фразеология.* СПб: Изд-во СПбГУ, 1999. – 232 с.
21. **Зубова, Л.** *Поэтический язык Марины Цветаевой.*, Санкт-Петербург: Геликон Плюс, 2017. — 544 с.
22. **Катлинская, Л.** *Живые способы создания русских слов.* - М., Прометей, 1995.- 168 с.
23. **Кашкин, И.** *Для читателя-современника: Статьи и исследования.* - М.: Советский писатель, 1977. - 532 с.
24. **Колшанский, Г.** *Контекстная семантика.* -М.: Наука, 1980. - 149 с.

25. **Комиссаров, В.** Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе. - М.: Международные отношения, 1973. - 215 с.
26. **Комиссаров, В.** Лингвистика перевода. - М.: Международные отношения, 1980.- 165 с.
27. **Комиссаров, В., Черняховская, Л., Латышев, Л.и др.** Текст и перевод. - М.: Наука, 1988. - 165 с.
28. **Комиссаров, В.** Теория перевода: Лингвистические аспекты. - М.: Высшая школа, 1990. - 250 с.
29. **Крупнов, В.** В творческой лаборатории переводчика: Очерки по профессиональному переводу. М.: Международные отношения, 1976. 192 с.
30. **Латышев, Л.** Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). - М.: Международные отношения, 1981. - 248 с.
31. **Лилова, А.** Введение в общую теорию перевода: Пер. с болг. / Под общ. ред. П.М. Топера. - М.: Высшая школа, 1985. - 254 с.
32. **Лопатин, В.** Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. - М., 1973. 152 с.
33. **Лотман, Ю.** О поэтах и поэзии. - СПб.: Искусство-СПб., 1996.-848 с.
34. **Лукин, В.** Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Ось-89, 2005. - 560 с.
35. **Лыков, А.** Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). - М., 1976. 118 с.
36. **Медникова, Э.** Перевод и прагматическая адекватность//Вестник МГУ. Филология. -1975. - № 3. - С. 60-65.
37. **Намиитокова, Р.** Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. Ростов-на-Дону: Некрасова, Е., Бакина, М.Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982. — 312 с.
38. **Нерознак, В.** Лингвистический аспект поэтических текстов М. Цветаевой // Творческий путь Марины Цветаевой: Первая международная научно-тематическая конференция (Москва, 7-10 сентября 1993 г.): Тезисы докладов/ Под ред. О.Г. Ревзиной. — М.: ДМЦ, 1993. — 72 с. — С. 39
39. Изд-во Ростовского ун-та, 1986. 253 с.

40. **Нонезян, Э.** *Структурно-семантические особенности фразеологических единиц в аспекте эквивалентности / на материале английского и русского языков:* Автореф. дис. канд. филол. наук. - Ереван, 1987. - 62 с.
41. **Панов, М.** О переводах на русский язык баллады "Джаббервоки" Льюиса Кэрролла // *Развитие современного русского языка. 1972. Словообразование.* М.: Наука. 1975. С. 239 - 249.
42. **Панов, М.** *Позиционная морфология русского языка.* М.: Наука; Языки русской культуры, 1999. - 276 с.
43. *Приложение. Круглый стол*// Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9-13 октября 2000 года) [Москва]: Сб. докл. - М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. 401-472 с.
44. **Ревзина, О.** *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта:* Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва: Издательство МГУ, 1998.
45. **Ревзина, О.** *Окказиональное слово в поэтическом языке // Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. В 4-х т. Т.2.* - М., 1998.
46. **Рецкер, Я.** *Теория перевода и переводческая практика.* - М.: Международные отношения, 1974. - 215 с.
47. **Рикер, П.** *Герменевтика. Этика. Политика.*-М.: Издательский центр «Academia», 1995. - 160 с.
48. **Рикер, П.** *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике..* -М.: «Academia-Центр», 2002. 415 с.
49. **Северская, О.** *Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект.* - М.: Словари.ру, 2007. - 126 с.
50. **Сильман, Т.***Заметки о лирике.*- Л.: Советский писатель, 1977. -224 с.
51. **Соколова, Н.** *Слово в русской лирике начала XX века (Из опыта контекстологического анализа).*- Воронеж: Изд-во Воро-нежского ун-та, 1980. - 160 с.
52. **Фельдман, Н.** *Окказиональные слова и лексикография //Вопросы языкознания.* - 1957. - № 4 .

53. **Флоренский, П.** Собрание сочинений / [авт. вступ. ст. С.С. Хоружий ; журн. «Вопр. философии» и др.]. – М. : Правда, 1990–. – (Сер. «Из истории отечественной философской мысли»).
54. **Цветаева, М.** Избранные произведения/Вступ. ст. Вл. Орлова. Сост., подгот. текста и примеч. А. Эфрон и А. Саакянц. М.; Л.: Сов. писатель, 1965 (Б-ка поэта. Большая сер.).
55. **Цветаева, М.** *Сочинения: В 7 т.* / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М., 1994-1995.
56. **Шаяхметова, Н.** О семантических неологизмах в контексте М. Цветаевой // *Вопросы русской филологии*/ Ред. Х. Махмудов. — Алма-Ата, 1978. — С. 178-189.
57. **Швейцер, А.** *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты.* - М.: Наука, 1988.- 215 с.
58. **Якобсон, Р.** *Работы по поэтике: Переводы* / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспаров. - М.: Прогресс, 1987. - 464 с.
59. **Якубинский, Л.** *Избранные работы. Язык и его функционирование.*- М.: Наука, 1986. - 208 с.
60. **Cvetajeva M.** *Lirika.* Rīga: Liesma, 1982. 73 lpp.

Справочная литература:

1. **Ахманова, О.С.** *Словарь лингвистических терминов: словарь* / О.С. Ахманова. - М.: Сов. энциклопедия, 1969. 607 с.
2. **Даль, В.** *Толковый словарь живого великорусского языка:* В 4 т. - Спб., 1863-1866.
3. **Розенталь, Д., Теленкова, М.** *Словарь-справочник лингвистических терминов,* 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. - 544 с.
4. *Русско-латышский словарь,* 40 000 слов. - Рига: Avots, 1988
5. *Словарь поэтического языка Марины Цветаевой.* В 4 тт. (5 кн.) / Сост. Белякова М.Ю., Оловяннаякова М.П., Ревзина О.Г.— М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996–2002.

6. *Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: словарь* / Т.Ф. Ефремова. - Москва : Рус. яз., 1996. - 639 с.
7. *Толковый словарь русского языка* / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.)
8. *Языкознание. Большой энциклопедический словарь* / Под ред. В.Н. Ярцева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685 с.
9. *Latviešu-krievu vārdnīca. 2 sēj.* – Rīga: Avots, 1981, 755 lpp.

Учебная литература:

1. **Баранов, А.** *Введение в прикладную лингвистику.* - М.: Эдиториал УРСС, 2001.- 360 с.
2. **Бархударов, Л., Рецкер, Я.** *Курс лекций по теории перевода.* - М., 1968. - 160 с.
3. **Винокур, Г.** *О языке художественной литературы: учеб. пособие для филол.* - М.: Высшая школа, 1991. - 448 с.
4. **Земская, Е.** *Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие, для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература».* -М.: «Просвещение», 1973. - 304 с.
5. **Зубова, Л.** *Словотворчество в поэзии Марины Цветаевой: (Проблемы интерпретации окказионального словообразования): Уч. пособие по спецкурсу.* — СПб.: Изд. СПбГУ, 1995.
6. **Ковтунова, И.** *Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения: учеб. пособие, для студентов пед. ин-тов по спец-ти «Рус. яз. и литература».* - М.: Просвещение, 1976. - 239 с.
7. **Маслова, В.** *Русская поэзия XX в. Лингвокультурологический взгляд: учеб. пособие.* - М.: Высш. школа, 2006. - 256 с.
8. **Попова, Т.** *Неология и неография современного русского языка: учеб. пособие.*- М.: Флинта: Наука, 2005. - 168 с.
9. **Супрун, Е.** *Лекции по теории речевой деятельности: пособие для студентов филол. фак-тов вузов.* - Минск: Бел. Фонд Сороса, 1996. - 287 с.

10. **Федоров, А.** *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы):* Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. - 416 с.

Интернет-источники:

1. **Бабенко, Н.** Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие / Калинингр. ун-т. - Калининград, 1997. [электронный ресурс]. Доступен на 27.05.2019. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/baben_okk.php
2. **Барышникова, Т.** Творчества Марины Цветаевой в Латвии // *Парадигма. 2016. №24.* [электронный ресурс]. Доступен на 27.05.2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestva-mariny-tsvetaevoy-v-latvii>
3. **Коркина, Е.** «Белорусские евреи» Марины Цветаевой. О неопубликованных цветаевских переводах с идиша // Иерусалимский журнал. 2013. №46. [электронный ресурс]. Доступен на 27.05.2019. <http://magazines.russ.ru/ier/2013/46/23g.html>
4. **Сорокин, В.** *Настя.* Сборник рассказов «Пир». [электронный ресурс]. Доступен на 27.05.2019 <https://www.srkn.ru/texts/nastja.shtml>
5. *Latviešu literārās valodas vārdnīca. 1.–8.* Rīga, Zinātne, 1972.–1996. [электронный ресурс]. Доступен на 27.05.2019 <https://tezaurs.lv/lv/vv/>

DOKUMENTĀRA LAPA

Maģistra darbs “M. Cvetajevas individuālo jaundarinājumu tulkošanas problēma latviešu valodā”
izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie
informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Alīna Semeņihina

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: prof., Dr. philol. Igors Koškins

Recenzents: Dr. philol., doc. Rozanna Kurpniece

Dr. philol., asoc. prof. Nataļja Šroma

Darbs iesniegts Rusistikas un slavistikas nodaļā 30.05.2019.

Studiju metodiķe: Jeļena Sevastjanova

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

___ .06.2019 prot. Nr. ___, vertējums ____ (_____)

Komisijas sekretāre: doc. S. Pogodina