

**Особенности выделения единицы перевода при воссоздании приемов  
лингвокреативности в художественном тексте**

*Винокурова Анна Владимировна*

*Студент (специалист)*

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, Факультет иностранных языков, Саранск, Россия

*E-mail: vinokurova.anka2017@yandex.ru*

Лингвокреативность как явление художественного текста представляет собой особую форму языкового выражения, при которой автор сознательно отклоняется от нормативного использования языковых средств с целью создания эстетического, экспрессивного или прагматического эффекта. В условиях перевода такие элементы становятся одной из наиболее сложных задач, поскольку они часто опираются на уникальные свойства исходного языка – фонетические, семантические, словообразовательные и культурные. В этой связи особую актуальность приобретает проблема определения единицы перевода, которая в случае лингвокреативности не может рассматриваться в рамках традиционных формально-языковых границ. В данном контексте значимой является концепция С. В. Тюленева: «Транслатема отражает константу переводческого соответствия плана содержания, обладающего своим конкретным планом выражения на минимальном отрезке оригинала (в ИЯ), плану содержания, обладающему своим конкретным планом выражения на минимальном отрезке в ПЯ. Таким образом, транслатема представляет собой целое, состоящее из двух (или даже более – например, при трехстороннем переводе) компонентов. Первым компонентом транслатемы является некое содержание, определенным образом выраженное средствами ИЯ; вторым – то же содержание, но выраженное уже средствами ПЯ» [2].

А. Д. Швейцер отмечал, что само понятие «единица перевода» является противоречивым, поскольку любая единица предполагает постоянство, тогда как в переводе она носит переменный характер. При этом он опирался на определение «единицы перевода», предложенное немецким исследователем О. Каде – «минимальный отрезок текста ИЯ, которому благодаря потенциальным эквивалентным отношениям может быть противопоставлен отрезок текста ПЯ, отвечающий требованию сохранения инвариантности содержания» [3]. Однако в художественном переводе, особенно при передаче языковой игры, каламбуров, авторских неологизмов и иных креативных приемов, формальный подход оказывается недостаточным. Лингвокреативные элементы редко функционируют изолированно: их значение формируется в контексте, а эффект обусловлен взаимодействием нескольких уровней языка. Следовательно, единица перевода в подобных случаях приобретает динамический и функциональный характер.

Одной из ключевых особенностей выделения единицы перевода при воссоздании лингвокреативности является смещение ее границ. Например, каламбур, основанный на омонимии или полисемии, может быть выражен одним словом в исходном языке, однако для его адекватной передачи в языке перевода требуется развернутая конструкция или даже целое предложение. Таким образом, единица перевода расширяется, включая дополнительные элементы, необходимые для воспроизведения эффекта. Аналогичным образом авторские неологизмы, обладающие высокой степенью семантической и экспрессивной нагрузки, могут передаваться через описательные конструкции, что также ведет к изменению масштаба переводческой единицы.

При работе с лингвокреативными текстами основным критерием перевода выступает принцип функциональной эквивалентности. Переводчик ориентируется не на формальную структуру, а на воссоздание коммуникативного эффекта оригинала – его стилистики и экспрессии. Если прямое воспроизведение приема невозможно, используется стратегия компенсации: соответствующий эффект переносится в другую часть текста. В таких случаях единица перевода расширяется до целого фрагмента, что требует от переводчика необходимости особого подхода к выбору переводческих решений. Примером такого подхода служит перевод стихотворения В. Маяковского «Лиличка!». Чтобы сохранить ритм и экспрессию в англоязычной версии, А. Кнеллер прибегает к изменению структуры предложения и порядка строк. Так, фраза «не властно лезвие ни одного ножа» превращается в “no blade can control me, no sharpened knife”: здесь авторское словосочетание разделяется на два однородных существительных ради рифмы к слову “life”, которое было использовано ранее [5].

Подобная творческая адаптация характерна и для переводов «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла. Б. Заходер превращает лаконичное название главы “The Pool of Tears” в «Главу, в которой Алиса купается в слезах» [4]. Переводчик использует традиционную сказочную стилистику и усиливает образность, превращая статичное «море слез» в активное действие. Таким образом, компенсация позволяет сохранить целостное художественное воздействие произведения, даже если отдельные элементы невозможно передать дословно.

Следует подчеркнуть, что выбор стратегии перевода напрямую зависит от того, как переводчик определяет единицу перевода. Н. К. Гарбовский отмечает: «Перевод – это постоянное жертвоприношение, вопрос лишь в том, что оказывается жертвой и во имя чего эта жертва приносится» [1]. Выбор стратегии определяет охват единицы перевода и степень трансформации текста.

Таким образом, передача приемов лингвокреативности в художественном переводе предполагает отказ от строгого, фиксированного понимания единицы перевода. Она становится гибкой, функционально обусловленной и зависимой от контекста. Переводчик в данном процессе выступает не только как посредник между языками, но и как соавтор, способный творчески интерпретировать исходный материал для достижения адекватного художественного эффекта.

### Источники и литература

- 1) Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2004.
- 2) Тюленев С.В. Теория перевода. М.: Гардарики, 2004.
- 3) Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973.
- 4) Carroll L. Alice in Wonderland. London, 1995.
- 5) Маяковский В.В. Лиличка! <https://www.culture.ru/poems/21310/lilichka>