

КВАНТИТАТИВНЫЙ ПОДХОД К МОДЕЛИРОВАНИЮ ЯЗЫКОВЫХ ПРОЦЕССОВ: ИССЛЕДОВАНИЕ ПРАГМАТИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА

Елена Михайловна Коваленко

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: emkovalenko@sfedu.ru

Анатолий Михайлович Агапов

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: infacrgru@mail.ru

Виктория Валентиновна Погудина

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия

e-mail: vika-pogudina94@mail.ru

Аннотация. В статье показано эстетическое значение языковых единиц с семой 'движение' в «Вишневом саде» А.П. Чехова, утраченное в румынском переводе. Указанные единицы в оригинальном тексте выражают идею разрыва связи с домом и перехода к скитальческой жизни, к жизни в дороге. В переводе в результате разрушения системы семантических соответствий утрачивается развернутая метафорическая картина, представляющая жизнь главной героини пьесы Раневской.

Ключевые слова: Чехов, «Вишневый сад», метафора, глаголы движения, перевод, румынский язык.

Антропоцентризм современной гуманитарной парадигмы определяет интерес к изучению личности человека, которая становится объектом исследования во всем объеме ее характеристик и свойств. Одним из аспектов подобного подхода является реконструкция личности как носителя культурных ценностей, знаний, установок, форм поведения на основе языковых средств, т.е. изучение, так называемой, «языковой личности». Этот термин, введенный в употребление немецким ученым Й.Л. Вейсгербером (1927), получил широкое распространение в современной лингвистике. Ю.Н. Карауловым была разработана универсальная модель языковой личности, согласно которой любая языковая личность включает в себя три базовых уровня [Караулов, с. 39]: вербально-семантический (структурно-системный), лингвокогнитивный (тезаурусный) и мотивационный (прагматический), который представляется наиболее интересным для изучения в контексте лингвокультурной реконструкции, поскольку обеспечивает закономерный и обусловленный переход от оценок речевой деятельности личности к осмыслению ее реальной деятельности в мире. Под языковой личностью мы будем понимать такой вид представления, который создан на основе анализа дискурса носителя языка в контексте использования средств языка для отображения его

картины мира и «достижения конкретных коммуникативных целей» [Шевченко, с. 12].

Современная когнитивная лингвистика опирается на гипотезу об исходной когнитивной мотивированности языковой формы, что позволяет проводить реконструкцию когнитивных структур по внешним языковым данным. Для выявления скрытых свойств текста, связанных с его концептуальной структурой, может быть использован квантитативный подход, в частности метод контент-анализа, позволяющий с помощью количественных моделей изучать формальную структуру языка и речи, «и, как следствие, сделать выводы об особенностях мышления и сознания автора текста – его намерениях, установках, желаниях, ценностных ориентациях и т.д.» [Баранов, с. 247], т.е. исследовать мотивационный уровень языковой личности. Такой подход к изучению языковой личности автора и литературных персонажей художественного текста на русском языке, созданного носителем языка, дает возможность получить интересные результаты [Баранов, с. 271-281]. В то же время использование квантитативных методов для исследования текста перевода требует обращения к языковой личности переводчика, который находится на стыке двух лингвокультур и выполняет роль медиатора между ними, т.к. «абсолютно» «восстановить» авторский смысл в переводе

исходя из оригинального текста невозможно в принципе» [Шевченко, с. 17].

Вопрос о личности переводчика в художественном переводе с давних пор является поводом для научных дискуссий. Языковая личность переводчика может быть рассмотрена как один из функциональных аспектов общечеловеческой языковой личности, основой мотивационного уровня которой является желание наиболее адекватно транслировать смыслы переводимого текста в принимающую лингвокультуру, что выражается в стремлении к оптимальному сочетанию «прагматической, семантической и стилистической адекватности» [Гончаренко, с. 117]. При создании перевода литературного текста, в первую очередь поэтического, который должен стать «живым близнецом оригинала и активно включиться в полнокровный литературный процесс на языке перевода» [Гончаренко, с. 1], необходимо воспроизвести его смысловой, стилистический и прагматический аспекты, которые «никогда не должны (да и не могут) передаваться со стопроцентной точностью» [Гончаренко, с. 117], поскольку переводчику приходится переключаться с одного национального культурного кода на другой.

Выбор тех или иных лексических и стилистических средств при переводе обусловлен в первую очередь стремлением наиболее точно воспроизвести фактическую информацию, одновременно адаптируя

исходный текст под структуру языка перевода и культурные реалии. При этом профессиональный переводчик стремится не транслировать каждое слово оригинального текста, а воссоздать декодированную информацию в единицах языка принимающей лингвокультуры. Иные мотивации возникают при столкновении с пробелами в виде лакун или безэквивалентной лексики. В таком случае переводчик подыскивает стратегии компенсации информации путем подбора необходимых эквивалентов, подгонки лексико-синтаксического и стилистического рисунка, достижения функционально-стилистического и жанрового соответствия, адекватности смысла и намерений автора в исходном и переводном текстах.

Кроме того, прагматический уровень языковой личности переводчика может формироваться рядом более частных мотиваций, которые детерминированы ситуацией перевода и индивидуально-психологическими характеристиками самого переводчика [Шевченко, с. 7-8]. С нашей точки зрения, для изучения прагматического уровня языковой личности автора можно исследовать переводы одного и того же оригинального текста разными переводчиками, причем различия в переводах будут свидетельствовать о наличии так называемого «смыслового перевода», который, в отличие от «машинного»,

«выходит» за пределы системно-структурного образа языка и предполагает оперирование интеллектуальными способностями переводящего [Караулов, с. 49].

В качестве прецедентного текста была выбрана трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Основным материалом исследования послужили реплики главных героев (Ромео и Джульетты) во всем тексте оригинала пьесы (английский язык) и в текстах двух переводов на русский язык, выполненных Т.Л. Щепкиной-Куперник и Б.Л. Пастернаком. Причем мы будем рассматривать только ту часть языковой личности переводчика, которая проявляется в переведенных ею текстах с английского на русский язык [Шевченко, с. 14-15]. Поскольку переводы были выполнены с разницей в год (1941 и 1942 гг.), можно говорить о синхронности исследуемых текстов.

С помощью программы статистического анализа текстов (AntConc) были построены отдельные лемматизированные частотные словари реплик Ромео и Джульетты. Анализ полученных ранжированных списков позволил на первом этапе выделить самые часто встречаемые слова в обоих переводах и оригинале: это личные местоимения *я* (*I*), *ты* (*you*) и их словоформы. Как утверждает А.Н. Баранов, частотное распределение местоимений играет важнейшую роль в изучении некоторых интегральных характеристик многоаспектного концепта

СВОЙ – ЧУЖОЙ, который является базисным в структуре личности и включает следующие семантико-прагматические репрезентанты: «эксклюзивность» – прагматическая референция к той части мира, которая принадлежит только герою; «инклюзивность» – к тому, что говорящий отождествляет с собой; а также «чужое» – прагматическая референция к внешнему миру [Баранов, с. 273-279].

Эксклюзивность – репрезентант ориентации говорящего на себя, на свои мысли, желания, на свое прошлое и будущее может характеризоваться наличием и количеством употребления форм личного местоимения *я* и притяжательного местоимения *мой* [Баранов, с. 273]. В переводе Пастернака эксклюзивность героев проявляется следующим образом: в репликах Ромео средний показатель относительной частотности употребления местоимений *я* и *мой* и их словоформ равен 0,0585, в репликах Джульетты – 0,0639. Таким образом, Джульетта Пастернака чаще говорит о себе, чем Ромео. У Щепкиной-Куперник данная тенденция сохраняется: Джульетта Щепкиной-Куперник также больше эго-направлена: 0,0678 у Ромео в сравнении с 0,0710 у Джульетты. Нам представляется, что при изучении данного репрезентанта не совсем корректно сравнивать данные по частотности употребления тех или иных местоимений главными героями

пьесы в текстах перевода с аналогичными данными в оригинальном тексте, поскольку в аналитическом английском языке сама структура предложения предполагает императивное употребление подлежащего, чаще всего выраженного местоимениями, а также наличие определителя рядом с именем существительным, который может быть представлен артиклем или местоимением.

В целом, данные по репрезентанту у обоих переводчиков схожи – в обоих случаях Джульетта более направлена на сферу личного, чем Ромео. Исследование частотных характеристик позволяет проследить определенные этапы развития отношений героев на протяжении пьесы, например: в «сцене у балкона» (2 сцена II акта) оба героя чаще говорят о себе, в их речи четко прослеживается «ориентация на себя», а в «сцене прощания» (5 сцена III акта) частотность местоимения *я* уменьшается, в речи главных персонажей трагедии чаще появляется местоимение *мы*. Поскольку аналогичная тенденция прослеживается и в оригинальном тексте, то, возможно, речь идет о мотивационной сфере языковой личности самого автора: «существенным для этой трагической нормы любви является то, что помимо раскрытия всей силы и очарования юной страсти Шекспир показывает её развивающее и обогащающее действие на человеческую личность» [Смирнов, с. 521].

Инклюзивность – включенность в личную сферу, т.е. то, что говорящий считает важным для себя, с чем себя отождествляет в какой-то мере – может быть представлена местоимениями *мы*, *наш* [Баранов, с. 274]. В обоих переводах частотность употребления данных местоимений выше в репликах Ромео, при этом изучение контекста показало, что он в понятие *мы* гораздо чаще включает своих друзей, чем Джульетту, которая, в свою очередь, местоимения *мы* и *наш* употребляет чаще по отношению к Ромео. При этом во 2 сцене II акта влюбленные почти не используют в диалогах рассматриваемые местоимения, однако к 5 сцене III акта («сцена прощания») происходит развитие их отношений – в их речи появляется большее число местоимений *мы*.

Следующим этапом исследования стало изучение общей и уникальной лексики в исследуемых переводах, при этом были выявлены следующие закономерности: в общей лексике текстов обоих переводов у героев преобладают преимущественно служебные части речи, а именно: союзы (*и, а, но* и др.), предлоги (*на, в, к, о, за, с*), частицы (*не, же, то*), местоимения (преимущественно личные и притяжательные), нейтральные глаголы (*быть, хотеть, уходить*), имена собственные (*Ромео, Джульетта* и т.д.). Среди нарицательных имен существительных превалируют существительные, имеющие конкретно-предметное значение (*глаза,*

перчатка, лицо, балкон), а также абстрактные (отвлеченные), такие как *любовь, сон, смерть*.

В переводе Б. Пастернака уникальной лексики меньше, чем во втором рассматриваемом переводе, что подтверждает литературоведческие утверждения о том, что Пастернак стремился сделать Шекспира «принципиально беднее» [Мастерство перевода, с. 100]: «Прием, которым пользуется Пастернак, чтобы осовременить Шекспира, необычайно прост. Он бездолгих размышлений отсекает у Шекспира все, что не соответствует его, пастернаковской, концепции» [Мастерство перевода, с. 98]. Слова из уникальной лексики перевода Т.Л. Щепкиной-Куперник несут яркое коннотативное значение (*смертны, страстный, сладостный, пылает, светозарный, святыня, исканья, лицемерье, ланит, лампаду, прекрасней, понудила, отрекись, отважился, неволя, сиять, священною* и т.п.) Также можно отметить частое употребление простой превосходной степени прилагательных, образованных с помощью суффиксов *-ейш-, -айш-*: *счастливейшая, прекраснейшие, нежнейшею*. Т.Л. Щепкина-Куперник использует целый ряд слов с корнем *-люб-*: *любовью, любовной, любовников, любимая, возлюбленного*. Кроме того, в ее переводе встречаются примеры устаревшей лексики – *ужель, уста*.

Перевод Б. Пастернака не изобилует таким количеством «возвышенной» лексики, однако здесь можно встретить несколько

словоупотреблений, которые нельзя отнести к нейтральной лексике: *покамест, зарниц, голубушка, умертвила, отринь, покуда, непомерно*. В отличие от перевода Т.Л. Щепкиной-Куперник, в переводе Б. Пастернака встречаются разговорные варианты некоторых лемм (*неужто*). В целом его перевод можно расценивать как стилистически более нейтральный, чем перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник, поскольку ее вариант шекспировской сцены полон эмоционально окрашенной лексики. По-видимому, здесь также раскрывается мотивационная сфера переводчиков, поскольку Б. Пастернак стремился приблизить речь героев к разговорной, народной речи, «к просторечию», сужая «словарный диапазон Шекспира» и сближая «речевые характеристики его персонажей» [Мастерство перевода, с. 100], в то время как главной задачей Т.Л. Щепкиной-Куперник была наиболее точная трансляция оригинального текста в принимающую лингвокультуру.

Исследование частотного списка показало ряд лексических несоответствий в переводах. Например, слово *любовь* по-разному представлено у переводчиков: в репликах Ромео у Щепкиной-Куперник оно упоминается 29 раз (учитывались все словоформы), у Пастернака – 13 раз. Данная особенность переводов может быть обусловлена заменой данной лексемы синонимичным рядом слов при переводе, например: шекспировское «O, it

is my love!» Пастернак перевел как «О милая! О жизнь моя! О радость!». Как было отмечено ранее, особенностью переводов Пастернака является «урезание» оригинального текста с целью достижения большей «живости» речи [Мастерство перевода, с. 98] – к примеру, реплику Джульетты «...if thou wilt not, be but sworn my love, and I'll no longer be a Capulet» он перевел следующим образом: «...а если нет, меня женою сделай, Чтоб Капулетти больше мне не быть», т.е. без дословного перевода слова *love*.

Интересной особенностью является также перевод слова *lightning* в рассматриваемых текстах: Т.Л. Щепкина-Куперник использует в качестве буквального перевода русское слово *молния*, в то время как Б. Пастернак прибегает к более образной форме - *зарница*. Фраза «Three words, dear Romeo, and good night in deed» переведена Т.Л. Щепкиной-Куперник достаточно близко к оригиналу: «Три слова, мой Ромео, и тогда уж простимся», в то время как Б. Пастернак использует более употребительную в русской лингвокультуре форму: «Постой-ка. Ещё два слова».

У обоих переводчиков в тексте пьесы есть французские «вкрапления», оформленные, однако, по-разному: Т.Л. Щепкина-Куперник оставляет французскую форму слова *bonjour*, в то время как Б. Пастернак употребляет русифицированное *бонжур*, что является примером его стремления приблизить текст к русской лингвокультуре. Еще

одним примером различий в оформлении иностранных «вкраплений» является транслитерация имени *Mab*: *Маб* - у Пастернака и *Меб* - у Щепкиной-Куперник, при этом второй вариант ближе к оригиналу по звучанию. Т.Л. Щепкина-Куперник в своем тексте упоминает так же некоего *олдермена* - должность, с которой русский читатель незнаком, и которую Пастернак заменяет на более привычную для представителя русской лингвокультуры форму – *мэр*.

Проведенное исследование подтвердило выводы литературоведческой критики о том, что Б. Пастернак старался воспроизвести впечатление, оставляемое подлинником, но не боялся отойти от оригинала, достигая большей живости языка, подчас жертвовал деталями второстепенными, принимая во внимание особенности русской ментальности. Его перевод менее многословный в сравнении с переводом Т.Л. Щепкиной-Куперник, которая стремилась достаточно подробно воспроизвести оригинал на русском языке, не упуская второстепенных смыслов и считая непозволительным «отрезать» части оригинального текста. Пастернак же «сделал все для того, чтобы снять у Шекспира эвфуизмы, условность, декламацию, чтобы приблизить бытовые характеристики персонажей к нашему пониманию» [Мастерство перевода, 1966, с. 98]. В русской литературной среде перевод «Ромео и Джульетты» Пастернака признается одним из лучших,

поскольку именно ему удалось сохранить баланс между «живым» современным языком и необычными, сложными, порой иррациональными образами Шекспира.

Таким образом, квантитативные методы, в том числе метод контент-анализа, может служить основой для изучения прагматического уровня языковой личности переводчика. Различия в структурах перевода одного и того же оригинального текста могут объясняться особенностями языковой личности переводчиков – различием в комбинации мотивационных предпочтений для наиболее адекватной трансляции переводимого текста в принимающую лингвокультуру, а также различием в частных мотивациях.

Литература и источники

AntConc. A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis. [Online] URL: <http://laurenceanthony.net/software.html> (November 18, 2015).

Kristeva, J. Narration et transformation // *Semiotica*. The Hague, №4, 1969. P. 422-448.

Levi-Strauss, C. The savage mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

Shakespeare, W. Romeo and Juliet. [Online] URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_english.html (November 18, 2015).

Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М., 2001. 360 с.

Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа. М., 2004. 232 с.

Гончаренко С.Ф. Художественный перевод как межкультурная коммуникация: Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник. Вып. 24. М., 1999. с. 107-121. [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 18.11.2015).

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010. 264 с.

Мастерство перевода. 1966. М., 1968. 536 с.

Смирнов А.А. Послесловие к «Ромео и Джульетте» / Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8-ми т. / Под общей ред. А. Смирнова, А. Аникста. Т.3. М., 1958. С. 517-524.

Шевченко О.Н. Языковая личность переводчика. На материале дискурса Б.В. Заходера. Волгоград, 2005. 255 с.

Шекспир У. Ромео и Джульетта / перевод Б.Л. Пастернака [Электронный ресурс]. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_SchepkinaKupernik1.html (дата обращения 18.11.2015).

Шекспир У. Ромео и Джульетта / перевод Т.Л. Щепкина-Куперник [Электронный ресурс]. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_pasternak1.html (дата обращения 18.11.2015).

References

AntConc. A freeware corpus analysis tool-kit for concordancing and text analysis.[Online] URL:<http://laurenceanthony.net/software.html>(November 18, 2015).

Baranov, A.N. An introduction to applied linguistics[Vvedenie v prikladnuju lingvistiku]. M., 2001. 360 p.

Goncharenko, S.F. Literary translation as cross-cultural communication: Poetic translation and translation of poetry: constants and variability[Hu dozhestvennyj perevod kak mezhkul'turnaja kommunikacija: Pojeticheskij perevod i perevod poezii: konstanty i variativnost'] // Tetradi perevodchika. Nauchno-teoreticheskij sbornik. Vol. 24. M., 1999. p. 107-121. [Online]. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (November 18, 2015).

Karaulov, Ju.N. Russian language and linguistic personality[Russkij jazyk i jazykovaja lichnost']. M., 2010. 264 p.

Kristeva, J. Narration et transformation // Semiotica. The Hague, № 4, 1969. P. 422-448.

Levi-Strauss, C. The savage mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

Mastery of translation [Masterstvo perevoda]. 1966. M., 1968. 536 p.

Shakespeare, W. Romeo and Juliet. [Online]. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_english.html (November 18, 2015).

Shakespeare, U. Romeo and Juliet [Romeo i Dzhul'etta] / B.L. Pasternak's translation [Online]. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_ShepkinaKupernik1.html (November 18, 2015).

Shakespeare, U. Romeo and Juliet [Romeo i Dzhul'etta] // T.L. Shhepkina-Kupernik's translation. [Online]. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_pasternak1.html (November 18, 2015).

Shevchenko, O.N. Linguistic personality of a translator. On the material of Zakhoder's discourse [Jazykovaja lichnost' perevodchika. Na material diskursa B.V. Zahodera]. Volgograd, 2005. 255 p.

Smirnov A.A. Afterword to «Romeo and Juliet» [Posleslovie k «Romeoi Dzhul'ette»] / Shekspir U. Polnoe sobranie sochinenij: v 8-mi t. / Pod obshhej red. A. Smirnova, A. Aniksta. Vol. 3. M., 1958. p. 517-524.

Vaisgerber Ja.L. Native tongue and formation of the spirit[Rodnoj jazyk i formirovanie duha]. M., 2004. 232 p.

QUANTITATIVE APPROACH TO LANGUAGE PROCESSING: THE STUDY OF PRAGMATICAL CHARACTERISTICS OF THE LINGUISTIC PERSONALITY OF A TRANSLATOR

Elena M. Kovalenko, PhD, Professor at the Department of Translation, Interpretation and IT in Linguistics, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; email: emkovalenko@sfedu.ru

Anatolii M. Agapov, PhD, Associate Professor at the Department of Translation, Interpretation and IT in Linguistics, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia, email: infacrgpu@mail.ru

Victoria V. Pogudina, the 4th year student at the Institute of Philology, Journalism, and Intercultural Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; email: vika-pogudina94@mail.ru

Abstract. The article deals with studying the linguistic personality of a translator based on the quantitative modeling approach to the formal structure of a text. The study is based on different translations of William Shakespeare's *Romeo and Juliet*. Content analysis and frequency analysis prove to be relevant in studying the translator's motivational preferences to vocabulary for the most adequate translation.

Key words: linguistic personality of a translator, motivational level of a linguistic personality of a translator, translation, content analysis, frequency dictionary, Shakespeare.

