УДК 81.25

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2019.3.29

**ПЕРЕВОД ЭМОТИВНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ С УЧЕТОМ СЕМИОТИЧЕСКОЙ
СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
Ф. СКОТТА ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»)**

©Е. А. Морозкина, Т. Р. Алтынгужин*

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

Тел.: +7 (917) 449 34 38.

**Email: altyngouzhin.tim@yandex.ru*

В статье рассматривается применение структурно-семиотической концепции Ю. М. Лотмана по отношению к переводу художественного текста. Утверждается важная роль эмотивности в раскрытии авторской интенции и смысловой структуры художественного текста. Выявляются доминирующие типы эмотивности в оригинале романа Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» (1925) и его переводе, выполненном Е. Д. Калашниковой в 1965 г., на основе которых формируются семантические ряды эмотивности. Художественный текст рассматривается как отдельная семиосфера с собственным ядром и периферией, которые сформированы на основе характеризующих их семантических рядов. Авторы статьи демонстрируют, что недостаточное внимание к семиотической структуре текста при его интерпретации может негативно отразиться на его переводе и привести к искаженному пониманию иноязычным реципиентом авторской интенции и сюжетной канвы исходного текста. Путем сопоставления семиотических рядов оригинала, образованных в результате определения доминантных эмоций, с аналогичными семиотическими рядами текста перевода, в работе обнаруживаются определенные различия в передаче смысловой структуры оригинала, что подтверждает целесообразность применения предлагаемой концепции для осуществления наиболее точного перевода текста. Приведены примеры эмотивной лексики, формирующей семиотический ряд, внутри которого обнаруживаются единицы ядерной структуры текста.

Ключевые слова: *эмотивность, доминантная эмотивность, семиотические ряды, семиотика, семиотическая структура, проблемы перевода.*

Проблема семиотической структуры художественного текста в аспекте сопоставления разноструктурных языков в современной лингвистике остается малоизученной. В качестве материала для анализа, как полагаем, определенным интерес представляет англоязычный художественный текст американского писателя XX в. Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби», отличающийся разнообразием и неоднородностью семиотического пространства, и его русскоязычная версия перевода, выполненная Е. Д. Калашниковой (1965). Решение вопроса о выявлении и учете семиотической структуры текста оригинала, определяющей его смысловую структуру и, как следствие, ее последующую передачу в тексте перевода обуславливает актуальность настоящего исследования. Научная новизна работы связана с разработкой и применением структурно-семиотической концепции анализа перевода художественного текста, с опорой на семантические ряды лексем, определяющих ядерные и периферийные участки текста. Художественный текст рассматривается как отдельная семиосфера с собственным ядром и периферией. Построенные путем выявления в тексте определенных семантических рядов периферийные и ядерные зоны внутритекстового семиотического пространства оригинала затем соотносятся с подобными зонами текста перевода, в результате чего между ними выявляются

основные различия в передаче семиотической структуры и далее лексико-семантической составляющей текста. Целью статьи является исследование лексического наполнения семиотического пространства одного из центральных эпизодов романа Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» (1925) и его передачи в русскоязычной версии перевода, чтобы продемонстрировать целесообразность применения предлагаемой концепции для осуществления наиболее точного перевода текста. Такая концепция исследования структуры художественного текста может быть использована в сфере перевода в качестве одного из инструментов предпереводческого анализа с целью выявления центральных эпизодов в тексте оригинала и их последующей более точной передаче в тексте перевода.

Для исследования семиотической структуры художественного текста и выделения его ядерных и периферийных зон используется структурно-семиотическая концепция Ю. М. Лотмана, центральное место в которой отводится понятию «семиосферы». Под семиосферой следует понимать особое культурное пространство, в котором осуществляется знаковая коммуникация и даже становится возможным семиозис – процесс функционирования знаков и текстов [2; 3, с. 229; 4]. Семиосфера, согласно Ю. М. Лотману, представляет собой целое «измерение существования», представ-

ленное последовательностью знаков (текстами), упорядоченных в соответствии с особой системой кодов. Текст является «своеобразной проекцией культурного пространства» [1, с. 357], что в некоторой степени определяет особенности его структуры и идейного содержания. В связи с этим, способ описания структуры семиосферы, с нашей точки зрения, может быть использован и по отношению к самому тексту как к составляющей единице семиосферы. В работе «Семиосфера» Ю. М. Лотман выделяет разные типы пространств в структуре художественного текста, предполагая «вторжение внешнего пространства (стихии) во внутреннее» [5, с. 399]. Таким образом, отдельно взятый художественный текст может рассматриваться как семиосфера, отделенная от других текстов-семиосфер внешними границами и имеющая собственные ядро и периферию, которые разделены внутренними границами. В данном случае, к ядру следует отнести центральные, наиболее значимые с точки зрения смыслового наполнения эпизоды текста, а под периферией понимать все остальные, менее релевантные, участки текста. Полагаем, что внутренние границы между ядерными и периферийными участками текста могут быть выражены определенными семантическими рядами лексем, объединенных по некоторому признаку или свойству (например, цвет, эмоции, пространственная локализация и др.) и характеризующими либо ядерные, либо периферийные области художественного текста. Кроме того, полагаем, что те или иные лексемы или группы лексем по ходу развития сюжета художественного произведения могут перемещаться из разряда периферийных в разряд ядерных, и наоборот.

Применяя структурно-семиотическую концепцию по отношению к переводу художественного текста, выделим начальный эпизод произведения Ф. Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби», в котором персонаж Ник Кэрроуэй впервые оказывается на вечеринке, устроенной Джеймсом Гэтсби. С нашей точки зрения, данный эпизод относится к ядру исследуемого текста, а его смысловое наполнение определяет остальные ключевые эпизоды романа. В выбранном эпизоде герой условно перемещается из зоны периферии в зону ядра, пересекая одну из внутренних границ семиотического про-

странства анализируемого текста. Оказываясь в новом пространстве, герой испытывает некоторый дискомфорт и не чувствует себя частью данного пространства, что лексически выражено в тексте комплетивными словосочетаниями *to wander ill at ease* (смущенно бродить), *to make uneasy* (смущать), *to look purposeless and alone* (выглядеть бесцельным и одиноким), атрибутивными словосочетаниями *a single man* (одиноким мужчиной), *sheer embarrassment* (полное смущение), а также фразовым глаголом *to slink off* (красться). Подобная «отрицательная» эмотивность сохраняется на протяжении почти всего эпизода, за исключением того момента, когда герой встречается с Джордан и Гэтсби, и тогда эмотивность сменяет свой вектор на положительный. Для того чтобы показать изменение в эмоциональной сфере героя Ника Кэрроуэя, автор использует устойчивые выражения *to enjoy oneself / to have a gay time* (хорошо проводить время), релятивное словосочетание *much better* (намного лучше) и существительные *surprise* (удивление) и *curiosity* (любопытство). Тем не менее, в конце анализируемого эпизода, когда герой покидает пространство, эмотивность вновь приобретает негативный оттенок, и автор, как бы окольцовывая эпизод, использует прием повтора, употребляя прилагательное *alone* (одиноким). Заметим, что эмотивная лексика в выбранном эпизоде связана с перемещением героя из зоны периферии в зону ядра, а использованные автором слова и выражения, описывающие эмоции, позволяют отграничить данный эпизод от остальных, периферийных участков. Таким образом, использованная в данном эпизоде эмотивная лексика образует семантический ряд, который выполняет роль своеобразной разграничительной линии между ядерным и периферийными участками семиотического пространства текста. Его сохранение в тексте оригинала входит в одну из главных задач переводчика при передаче смысловой доминанты текста, поскольку «определение способов, использованных писателем для выражения эмотивности, и выделение «доминантной эмотивности» играют важную роль в определении и последующей передаче «доминантной интенции автора» [7, с. 174].

Таблица 1

Английский язык	Русский язык
...and wandered around rather ill at ease among...people I didn't know...	...и сразу же почувствовал себя довольно неудобно среди множества незнакомых людей...
I had never met him...it was making me uneasy.	...мне неловко, что я ему до сих пор не представлен.
I slunk off in the direction of the cocktail table... where a single man could linger without looking purposeless and alone .	Я уныло пополз к столу с коктейлями... где одиноким гостю можно было приткнуться без риска выглядеть очень уж бесприютным и жалким .
I was on my way to get roaring drunk from sheer embarrassment...	Вероятно, я бы вдребезги напился просто от смущения ...

Сопоставление отрывков текста оригинала и текста перевода показало, что смысловое содержание начального эпизода в тексте перевода оказалось искажено, а силу того, что глаголы, обозначающие переход героя из одного пространства в другое, были либо опущены, либо переданы неточно. Данные глаголы в некоторой степени обуславливают эмоциональное состояние героя, поскольку они выражают поведенческие реакции, характеризующие доминирующий в данном эпизоде тип эмотивности – неуверенность, замешательство. Неточная передача или опущение данных глаголов неизбежно приводит к неверной интерпретации эмоционального фона и даже смыслового содержания данного эпизода.

Из первого примера видим, что переводчик опускает глагол *to wander around*, использованный в английской фразе в значении *бродить*, и заменяет его словосочетанием *чувствовать себя*, которое не имеет с единицей оригинала общего семантического компонента, а также обладает отличной от нее внутренней формой. Данная замена не оправдана, поскольку эмоциональное состояние героя уже выражено словосочетанием *ill at ease* (неловко, в замешательстве), и, следовательно, отсутствует необходимость использовать словосочетание *чувствовать себя*. Опускание глагола *to wander around* (бродить), передающего манеру передвижения Ника Кэрроуэя в новом пространстве, напротив, искажает смысловое содержание данного эпизода, поскольку данный глагол выражает поведенческую реакцию героя на нахождение в незнакомом, чуждом ему, пространстве. Герой чувствует свою отчужденность и поэтому вынужден бродить, бесцельно передвигаться среди не имеющих с ним ничего общего людей. Полагаем, что данную фразу следовало перевести следующим образом:

...и стал в замешательстве бродить среди незнакомых мне людей.

Во втором примере переводчик изменяет синтаксическую структуру исходной фразы, меняя места составные части сложного предложения. Первая часть английской фразы «*I had never met him*», была переведена при помощи изменения залоговых отношений как «я ему до сих пор не представлен», в результате чего переводчику пришлось заменить глагол *to meet* глаголом *быть* в сочетании с краткой формой причастия страдательного залога *представленный*. Данная замена влечет за собой ошибку при передаче причинно-следственной связи в предложении, так как в исходном тексте конфуз героя вызван тем, что он никогда не встречался с человеком, пригласившим его к себе на вечеринку, а не тем, что они не были представлены друг другу, о чем говорится в тексте перевода. Первое связано с своеобразной обеспокоенностью, вызванной неведением, тогда как второе – с озабоченностью несоблюдения этикета в светском обществе, которое чуждо герою. Таким образом, смещение акцента в пользу второго инварианта (значения) противоречит смысловому содержанию данного эпизода, центральное место в котором

отводится противопоставлению пространства героя и пространства светского общества богатых.

При переводе третьего примера были также допущены некоторые неточности, что в значительной степени отразилось на передаче авторского замысла текста оригинала. Так, например, фразовый глагол «*to slink off*», который определяется в Кембрижском толковом онлайн-словаре как «*to walk away from somewhere quietly so that you are not noticed*», что можно перевести как «тихо уйти откуда-то, чтобы не быть замеченным», был переведен при помощи приемов смыслового развития и добавления как «уныло плестись». Как видим, основу значения фразового глагола составляет признак скрытности и незаметности, в то время как в русскоязычной версии перевода акцент смещается в сторону медлительности, унылости, вялости. Осколачивая свой статус «чужака», герой стремится избежать компании незнакомых людей и не привлекать к себе излишнего внимания. В данном случае, вряд ли можно говорить о том, что в действиях героя при этом проявляются признаки вялости и уныния. Кроме того, использованный в русскоязычной версии перевода глагол *плестись* обладает ярко выраженной эмоциональной окраской, которая формирует у реципиента неверный уничижительный образ героя, что противоречит авторской интенции. В этом же примере видим, что во избежание повтора при переводе близких по значению прилагательных «*single*» и «*alone*», которые оба могут быть переведены как «одинокий», последнее при помощи приема модуляции, или смыслового развития, было передано в русскоязычной фразе лексемой «жалкий». Такая лексическая замена вряд ли может быть оправдана контекстом описываемой ситуации, поскольку, несмотря на разницу в социальном классе между гостями и описываемым персонажем, он не чувствовал себя ниже остальных приглашенных, так как считал себя неиспорченным роскошью светского общества, поэтому принятое переводчиком решение, скорее, является субъективной оценкой эмоционального состояния героя, нежели логическим обоснованием его состояния, описанного в оригинале. Как и в предыдущем случае, неверная интерпретация авторского замысла приводит переводчика к использованию пейоративной лексики, создающей в сознании реципиента налет пренебрежительности по отношению к герою. Кроме того, рассматриваемые прилагательные выражают в английском языке, так сказать, разные виды одиночества. Прилагательное «*single*» подразумевает, что субъект, по отношению к которому оно употреблено, не имеет спутника или партнера, то есть пришел на вечеринку один, в то время как прилагательное «*alone*» означает, что субъект отделен от других подобных ему людей и передает идею одиночества. Учитывая данную разницу, избежать повтора прилагательного «одинокий» в русскоязычной версии перевода возможно за счет выбора иных лексических единиц при передаче прилагательного «*single*» в значении «один, без сопровождения».

Таблица 2

Английский язык	Русский язык
<p>I was enjoying myself now.</p> <p>– Having a gay time now?"</p> <p>– Much better.</p> <p>I turned...to assure her [Jordan] of my surprise.</p> <p>Something in her tone...had the effect of stimulating my curiosity.</p>	<p>Мне теперь тоже было легко и весело.</p> <p>– Ну как, перестали хандрить?</p> <p>– Почти перестал.</p> <p>Я повернулся высказать ей [Джордан, прим. автора] свое удивление.</p> <p>Что-то в ее тоне...подстрекнуло мое любопытство.</p>

При переводе прилагательного «purposeless» (бесцельный), на наш взгляд, переводчик также допустил неточность. В русскоязычной версии перевода данному прилагательному соответствует лексема «бесприютный», определяемая Современным толковым словарем русского языка Ефремовой как «не имеющий семьи, друзей; одинокий». Несмотря на то, что между прилагательными «бесцельный» и «бесприютный» имеется небольшая семантическая близость по признаку одиночества, последнее из них представляется не вполне удачным. В контексте данного эпизода эти прилагательные вряд ли могут быть взаимозаменяемы как синонимы, поскольку следует понимать, что Ник Кэрроуэй испытывает одиночество из-за чувства отчужденности в том новом пространстве, где он оказался. Речь не идет о гипертрофированном чувстве одиночества, основанном на полном отсутствии близких людей в жизни героя. Одиночество героя обусловлено ситуацией и не обладает признаком постоянства.

Наконец, из последнего примера в приведенной выше таблице видим, что для перевода словосочетания «from sheer embarrassment», которому в русскоязычной версии перевода соответствует словосочетание «просто от смущения», был использован прием лексической замены: переводчик заменяет прилагательное «sheer» наречием «просто». С нашей точки зрения, в данном случае переводчиком была допущена неточность. В Кембриджском толковом онлайн-словаре прилагательное «sheer» определяется как «used to emphasize how very great, important, or powerful a quality or feeling is», что можно перевести как «используется для того, чтобы подчеркнуть, насколько велико, важно или сильно какое-либо качество или чувство», т.е. данное прилагательное употребляется с целью обозначения высокой интенсивности того или иного качества или чувства. Русскоязычный вариант перевода рассматриваемого словосочетания «просто от смущения», скорее, означает, что герой напился бы от одного лишь смущения, в то время как автор хотел сказать, что герой совершил бы это от крайнего смущения. Таким образом, переводчик оставил за рамками перевода тот факт, насколько сильным было замешательство героя в новом для него пространстве.

Эмоциональный фон меняется, когда герой встречает тех людей, которые близки ему по духу:

Встреча с подругой героя Джордан вызывает у него чувство веселья и радости, что в тексте оригинала и тексте перевода выражено словосочетаниями «I was enjoying myself» и «мне было легко и весело», соответственно. С нашей точки зрения, употребление выражения «to enjoy oneself», в состав которого входит возвратное местоимение, делающее ударение на субъекте действия, не случайно, поскольку в данном контексте оно указывает на чувство удовлетворения героя. Герой на какое-то мгновение перестает терзаться смущением из-за того, что он в новом чуждом ему пространстве и начинает получать удовольствие от происходящего. Переводчик попытался передать это значение за счет использования безличной конструкции с личным местоимением в косвенном падеже, добавив при этом наречие «легко».

В следующем примере переводчик использует сразу несколько переводческих трансформаций. Устойчивому выражению «to have a gay time», имеющему значение «хорошо проводить время», соответствует словосочетание «перестать хандрить». Как видим, в данном случае был использован антонимический перевод, при помощи которого переводчик подчеркивает переход героя из одного эмоционального состояния в другое. Считаем, что за счет данного приема переводчику удалось весьма точно передать трансформацию в эмоциональной сфере персонажа, поскольку одним из значений выбранной лексемы «перестать», согласно толковому словарю Ушакова, является «выход из какого-нибудь состояния». В следующей фразе релятивное словосочетание «much better», которому в русскоязычной версии перевода соответствует выражение «почти перестал», было передано одновременно при помощи антонимического перевода и приема целостного преобразования. Учитывая контекст и используя вышеупомянутые переводческие трансформации, переводчик передает качественное изменение в эмоциональной сфере героя. Акцент на эмоциональном преображении героя крайне важен с точки зрения смысла и сюжета произведения, так как он указывает читателю на отношение героя к Джордан, чье появление повлекло за собой такую перемену чувств. После встречи с Гэтсби к эмоциональному фону героя добавляются эмоции удив-

ления и любопытства, выраженные в тексте соответствующими лексемами. Полагаем, что такая смена эмоций знаменует временное проявление причастности героя к «чужому» пространству: он перестает искать уединения и чувствовать себя одиноко и начинает испытывать интерес ко всему окружающему, некоторую сопричастность, что лексически как раз выражено эмоциями любопытства и удивления.

Наконец, в конце эпизода, когда вечеринка подходит к концу, а Гэтсби и Джордан покидают героя, его эмоциональное состояние вновь окрашивается в негативные тона:

I was alone... – Я остался **один**...

Заметим, что в данном примере переводчик использовал прием конкретизации: составное именное сказуемое английской фразы «*was alone*» в русской фразе также передано составным именным сказуемым «*остался один*», где глагольная часть, выраженная глаголом «to be», обладающим достаточно широким значением, была заменена глаголом «остаться», которое имеет более узкое значение. Следует заметить, что переводчик весьма удачно подобрал замещающий глагол, как бы подчеркивая ситуацию, когда герой вновь остался один.

Как видим, по своей структуре анализируемый эпизод имеет кольцевую композицию, которая ограничивает его от остального пространства текста. Пересекая внутреннюю границу, герой переходит из периферийной зоны пространства в ядерную. Попадая в «чужое» пространство, герой испытывает дискомфорт, который ненадолго сменяется эмоциями веселья, удивления и любопытства, но затем возвращается к угнетенному эмоциональному состоянию, что лексически выражено повтором лексемы «alone» в начале и в конце эпизода. Для передачи происходящих в эмоциональной сфере трансформаций, автор обращается к определенным лексическим средствам, наполняющим семиотическое пространство текста и формирующим следующий семантический ряд эмотивности: дискомфорт, вызванный состоянием неуверенности – эмоциональный подъем – дискомфорт, вызванный состоянием одиночества.

Итак, проанализировав перевод эпизода, где герой впервые оказывается в новом для себя пространстве на вилле Гэтсби, можно прийти к выводу, что переводчику не удалось достаточно точно интерпретировать особое эмоциональное состояние Ника Кэрроуа и, как результат, передать в тексте перевода доминирующий тип эмотивности. Уничижительный оттенок, который приобретает в русскоязычной версии перевода описание эмоционального состояния данного героя, никак не вяжется с авторским представлением об этом персонаже, который, скорее всего, должен обладать такими качествами, как смелость, решительность и, вероятно, должен был ощущать даже некоторое презрение по отношению к собравшимся у Гэтсби пред-

ставителям высшего света, поскольку в отличие от остальных гостей, он был участником Первой мировой войны, вернулся с фронта полным разочарования как истинный представитель «потерянного поколения». Кстати, именно этот факт сближает его с Гэтсби, который тоже был на войне и, несмотря на его сложившийся в светском обществе образ весельчака, также испытывает, находясь в нем, негативные эмоции. Таким образом, неверное отражение эмоционального состояния Ника создает у реципиента ошибочный образ героя, что в значительной степени искажает смысловое содержание не только данного эпизода, но и текста в целом, поскольку его образ тесно связан с образом главного героя произведения Джея Гэтсби. Более того, полное отражение в тексте перевода эмоционального фона героя играет важную роль также с той точки зрения, что оно указывает на перемещение героя из одного пространства в другое, частью которого он не является, и определяет особенности семиотических пространств эпизода.

С другой стороны, смена вектора эмотивности в данном эпизоде, возникшая в отрывке, где герой встречает Джордан и знакомится с Гэтсби, демонстрирует читателю близость героев и в смысловом отношении предопределяет ход развития сюжетных линий романа. С Джордан героя связывают романтические отношения, в силу чего ее появление служит причиной кардинального изменения в эмоциональном состоянии героя. При помощи такой резкой смены эмоций Ника автор текста создает в сознании реципиента определенную модель развития данной сюжетной линии. К аналогичному приему обращается автор текста и в случае описания знакомства Ника с Гэтсби. С центральным персонажем произведения герой связан принадлежностью к «потерянному поколению» и, как следствие, схожим отношением к окружающей действительности. Необходимость более точной передачи в тексте перевода эмотивной составляющей образа Ника, безусловно, включающего в себя его эмоциональный облик, возрастает с учетом того, что между ним и главным героем романа существует тесная связь, обусловленная, прежде всего, эмоциональной составляющей обоих образов. В частности, оба персонажа «опалены» воспоминанием о войне, эмоционально ранимы и одиноки в окружающем их социуме.

Таким образом, перемещение героя из одного пространства в другое выражено в тексте за счет использования определенных эмотивов, описывающих его эмоциональное состояние, а именно: дискомфорт, потом некоторое компромиссное позитивное состояние и далее вновь дискомфорт и одиночество. Данные эмотивы образуют один из семантических рядов, не только характеризующих семиотическое пространство данного отрезка текста, но и связывающих его с другими ключевыми эпизодами. Анализ данного эпизода показал, что

эмоциональный фон в переводе не всегда был передан достаточно точно, поскольку передача определенных эмотивов в тексте перевода была искажена, а глаголы, выражающие поведенческие реакции при испытываемых героем эмоциях, были опущены или заменены. В результате допущения данных переводческих ошибок и неточностей авторский замысел не был передан в полной мере.

Анализируемый эпизод является основополагающим с точки зрения смысловой нагруженности всего произведения, поскольку он выступает в роли своеобразной точки бифуркации, от которой затем разветвляются сразу несколько сюжетных линий романа. Пребывание героя в пространстве роскоши и богатства, как показал выделенный семантический ряд эмотивности, вызывает в нем чувства внутреннего дискомфорта и одиночества. При помощи категории эмотивности в данном эпизоде «высвечивается» статус «чужака» героя в обществе богачей, с которым его связывают персонажи: Гэтсби и Джордан. Важность максимально полной передачи в переводе выделенного семантического ряда определяется его функцией разграничения ядра и периферии. Выявленный ряд выполняет не только разграничительную функцию, но и «связывает воедино ту информацию, которая представлена в тексте, и обуславливает функционально-смысловую зависимость эпизодов внутри текста, что необходимо учитывать в процессе перевода» [6, с. 804]. Сопоставив ядерные участки, построенные с учетом семантических рядов отдельно взятых эпизодов исходного текста, с аналогичными (соответствующими им) участками, выделенными в тексте перевода, можно обнаружить некоторые отклонения от смысловой составляющей оригинала, что требует от переводчика внесения необходимой корректировки. При этом, следует помнить, что ядерным участкам должны соответствовать центральные с точки зрения смыслового наполне-

ния эпизоды, поскольку семантические ряды, характеризующие данные эпизоды, структурно прослеживаются во всем тексте и их неверная интерпретация может отрицательно сказаться на передаче смысла всего произведения.

Таким образом, выявление ядерных участков семиотического пространства художественного текста с опорой на выделенные семантические ряды эмотивности, характеризующие данные участки, позволяет точнее интерпретировать смысло содержание отдельных эпизодов текста и максимально точно передать их в переводе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьев В. В., Морозкина Е. А., Фаткуллина Ф. Г. Триада язык – культура – личность как основа современной лингвокультурологии // Вестник БашГУ. 2016. Т. 21. №2. С. 355–358.
2. Гриненко Г. В. Семиосфера и семиотика культуры // Культура и образование. 2013. №1(10). С. 32–39.
3. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М.: НЛЮ, 1999. 384 с.
4. Киселева Л. Ю. М. Лотман: от истории литературы к семиотике культуры (граница лотмановской семиосферы) // Studia russica Helsingiensia et Tartuensia. VI. Тарту, 1998. С. 9–21.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
6. Морозкина Е. А., Алтынгужин Т. Р., Демина О. Ф. Герменевтический «круг» эмотивности в оригинале и переводе романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» // Вестник БашГУ. 2018. Т. 23. №3. С. 800–805.
7. Морозкина Е. А., Хамматова С. Р. Выражение эмотивности в художественном тексте (на материале романа У. Г. Симмса «Мартин Фабер») // Вестник БашГУ. 2015. №1. С. 172–178.
8. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/141694>
9. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru>
10. Фицджеральд Ф. Скотт. Великий Гэтсби. Государственное изд-во худож. лит-ры, 1965. 180 с.
11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
12. Fitzgerald, F. Scott. The Great Gatsby. New York: Charles Scribner's Sons, 1925.

Поступила в редакцию 20.08.2019 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2019.3.29

**TRANSLATION OF THE EMOTIVE COMPONENT OF THE LITERARY
TEXT TAKING INTO ACCOUNT ITS SEMIOTIC STRUCTURE
(BASED ON “THE GREAT GATSBY” BY F. SCOTT FITZGERALD)**

© E. A. Morozkina, T. R. Altynguzhin*

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (917) 449 34 38.

**Email: altyngouzhin.tim@yandex.ru*

The ideas of Yu. M. Lotman about the semiotic structure of the literary text were applied in this article in regard to translation. The role of emotivity in revealing the author's intention and the semantic structure of the literary text is suggested. The semantic sets of emotivity are formed on the basis of the dominant types of emotivity in the novel “The Great Gatsby” by F. Scott Fitzgerald (1925) and its translation made by E. D. Kalashnikova in 1965. The literary text is considered as a separate semiosphere with its own core and periphery, which are based on the semantic sets characterizing them. The authors of the article demonstrate that insufficient attention to the semiotic structure of the text while interpreting it negatively affects its translation and leads to a distorted understanding of the author's intention and the plot of the source text. The semiotic sets of the original text, which contain the dominant emotional states, are compared with the similar semiotic sets of the translation version. The authors of the article give examples of emotive lexis forming a semiotic set within which units of the nuclear structure of the text are found. The main differences in transmission of the semiotic structure of the text are revealed in order to demonstrate the feasibility of using the proposed concept for the formation of the most accurate version of translation of the text.

Keywords: emotivity, dominating emotivity, semiotic sets, semiotics, semiotic structure, translation problems.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Vorob'ev V. V., Morozkina E. A., Fatkullina F. G. Vestnik BashGU. 2016. Vol. 21. No. 2. Pp. 355–358.
2. Grinenko G. V. Kul'tura i obrazovanie. 2013. No. 1(10). Pp. 32–39.
3. Egorov B. F. Zhizn' i tvorchestvo Yu. M. Lotmana [Life and work of Yu. M. Lotman]. Moscow: NLO, 1999.
4. Kiseleva L. Yu. M. Studia russica Helsingiensia et Tartuensia. VI. Tartu, 1998. Pp. 9–21.
5. Lotman Yu. M. Semiosfera [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskustvo-SPB, 2000.
6. Morozkina E. A., Altynguzhin T. R., Demina O. F. Vestnik BashGU. 2018. Vol. 23. No. 3. Pp. 800–805.
7. Morozkina E. A., Khammatova S. R. Vestnik BashGU. 2015. No. 1. Pp. 172–178.
8. Sovremenniyi tolkovyi slovar' russkogo yazyka Efremovoi. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/141694>
9. Tolkovyi slovar' Ushakova. URL: <https://ushakovdictionary.ru>
10. Fitzgerald, F. Scott. Velikii Get-sbi [The great Gatsby]. Gosudarstvennoe izd-vo khudozh. lit-ry, 1965.
11. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
12. Fitzgerald, F. Scott. The Great Gatsby. New York: Charles Scribner's Sons, 1925.

Received 20.08.2019.