

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.161

**СЕЛИВАНОВА Елена Александровна**,  
доктор филологических наук, профессор,  
заведующая кафедрой теории и практики перевода  
Черкасского национального университета  
имени Богдана Хмельницкого  
e-mail: o\_selivanova@ukr.net

### МЕГАТЕКСТОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДАХ С ИСПАНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ Ф. Г. ЛОРКИ

*Целью* нашего исследования является анализ функциональной природы мегатекстовых трансформаций в переводах художественной публицистики испанского поэта и прозаика Ф. Г. Лорки. К числу *задач* относим изучение сопряженности основного текста перевода и мегатекста, созданного переводчиком; характеристику типов мегатекстовых трансформаций в соотношении с установками переводчика, особенностями идиостиля автора и т. п. *Объектом* исследования являются комментарии и примечания переводчика художественной публицистики Ф. Г. Лорки, а *предметом* – их соотношение с основным текстом перевода. *Материалом* послужили оригинальные и переводные тексты художественной публицистики Ф. Г. Лорки (переводчик и автор предисловия и комментариев к текстам – Н. Р. Малиновская). Нами предложена новая классификация переводческих трансформаций на формальные и формально-содержательные, в том числе с прагматическим компонентом. Прагматические трансформации включают мегатекстовые, дополняющие основной текст перевода комментариями, примечаниями, сносками. Комментарии переводчика выполняют по отношению к основному тексту различные функции: объяснение подтекста, основанного на языковой игре; уточнение и исправление авторского текста; установление референции перифраз; указание на интертекст (цитаты, аллюзии, реминисценции) и шире – на интерсемиотические вкрапления в основной текст перевода; объяснение отсутствующих фрагментов креолизованного текста; демонстрация акцента или дефекта речи автора и т. д.

**Ключевые слова:** мегатекстовые трансформации, перевод, комментарий, интертекст, креолизованный текст.

**Постановка проблемы.** Перевод художественных и художественно-публицистических текстов требует от переводчика ориентации на две возможные установки: этнокультурную и отчуждающую [1, с. 673]. Первая предполагает переключение не только языкового кода при переводе, но и кода культуры, в которую погружен адресат переводного текста. Адаптация текста оригинала к иному языку, культуре и онтологии обычно обуславливает значительные искажения содержания.

Вторая установка – отчуждающая – ориентирована на осознанное введение читателя в чужой мир языка, культуры, мировидения. Если этнокультурная установка требует ре-креации оригинала и приспособления его к программе адресованности читателя перевода, то вторая направлена на отчуждение адресата от своей культуры и привычных стереотипов и представляет собой не переключение, а погружение, сопологаемое теоретиками переводоведения с некоторыми чертами необуквализма [2, с. 245-254] в плане абсолютизации (как в позитивном, так и в негативном) достижений и недостатков оригинала. Отчуждающий переводчик может манипулировать текстом и исходя из множественности и вариативности интерпретации оригинала как такового, предоставляя право читателю перевода на основе собственного культурно-семиотического опыта интертекстуализировать перевод и избрать его

інтерпретаційний ключ. При цьому читач пам'ятає про те, що перед ним переклад тексту чужою йому культурою, «чужою» в мові оригіналу.

Відмічені різновидності установок перекладу порівнюються з запропонованими американським вченим Ю. Найдою двома різновидностями еквівалентності оригінального і перекладного текстів: формальною і динамічною [3, с. 341-348; 4]. Перша орієнтована на оригінал і вимагає від перекладача збереження формальних ознак оригіналу, друга передбачає досягнення максимального відповідності впливу оригіналу і перекладу на своїх адресатів. До недавнього часу вчений вважав динамічну еквівалентність домінують перекладу виходячи з специфіки завдань Американського біблійського товариства, адаптуючого Біблію на мови індіанців і африканських племен. Однак в останнє час його позиція трохи пом'якшилася в бік відмови від такої орієнтації перекладу на адресата, яка б поміщала текст в нову культурну середовище, значно віддалив переклад від оригіналу [5, с. 56]. Не випадково співвітчизник Ю. Найди К. К. Клакхон вважає психологічну різновидність перекладу, де слова виробляють той же ефект на носіїв мови перекладача, що і на людей, мовлячи на мові оригіналу, як близькою до неможливого [6, с. 187].

На наш погляд, в умовах сучасного світу, глобалізації його інформаційного простору відчужаюча установка вважається найбільш перспективною, однак орієнтація на неї вимагає розширення знакового простору перекладного тексту за рахунок мегатексту – наслоєння на основний текст допоміжних текстових елементів [7, с. 74], в тому числі сносків, приміток і коментарів. Компенсаторну функцію даних фрагментів відзначав і Ю. Найда, кваліфікуючи такий переклад як переклад-гlossу.

Наявність мегатексту дозволяє компенсувати відсутність мовної, культурної і онтологічної компетентності у читачів перекладу, досягти максимальної еквівалентності оригіналу і перекладу, трактуємою нами як найбільш оптимальний баланс семантики і форми, денотативної, коннотативної, культурної і прагматическої інформації оригінального і перекладного текстів [8, с. 3-12]. Засобом досягнення такого балансу зазвичай є перекладескі трансформації, які представляють собою перетворення форми або форми і змісту тексту оригіналу при перекладі.

**Аналіз останніх досягнень і публікацій.** В перекладознавстві проблема трансформацій і їх класифікації присвячено багато досліджень (роботи І. С. Алексєєвої, Л. С. Бархударова, В. С. Виноградова, Н. К. Гарбовського, В. Н. Комиссарова, Л. К. Латішева, Р. К. Мін'яяр-Белоручева, Я. І. Рєцкера, А. В. Федорова, А. Д. Швейцера і др.). Однак список трансформацій нерідко виснажується синтаксическим рівнем, а типологія часто побудована не на одному основанні, вважається суперечливою і неспівмірною [9, с. 455-471]. Нами запропонована нова класифікація перекладеских трансформацій, заснована на триаді мовного семиозису Ч. Морріса – семантиці, синтактиці і прагматиці [8, с. 3-12]. Дифференціація трансформацій на формальні і формально-змістотвірні, включаючі формально-змістотвірні трансформації з прагматическим елементом, дозволяє вийти за межі мовних перетворень до систем культур, етносвідомості і онтології народів, до яких належать автор і адресати оригіналу і перекладу.

Прагматическі трансформації акцентують увагу перекладача на установках, нормах і цінностях культури, специфіці етнічної концептосфери, інтеріорізованого буття етносу, стереотипах, архетипах і міфологемах, специфіці дискурсивної діяльності народів. До числа таких трансформацій відносимо мегатекстові – перетворення вихідного тексту за рахунок прираження перекладачем допоміжного тексту приміток, коментарів і сносків, які дозволяють завантажити адресата перекладу в нову для нього культуру і онтологію. Слід відзначити, що дослідження мегатексту перекладів фрагментарні і малочисленні (о коментаріях в

различных типах текстов см. работы Д. С. Лихачева, Н. А. Жирмунской, И. М. Колегаевой, В. А. Кухаренко, И. Ю. Марковиной, Р. И. Розиной, Ю. А. Сорокина, Т. М. Строевой, Т. В. Фениной, А. Г. Храмченкова, И. Я. Чернухиной, Н. В. Шарушкиной и др.), что определяет новизну и теоретическую значимость нашего исследования.

**Целью** статьи является анализ функциональной природы мегатекстовых трансформаций в переводах художественной публицистики испанского поэта и прозаика Ф. Г. Лорки. К числу **задач** относим изучение сопряженности основного текста перевода и мегатекста, созданного переводчиком; характеристику типов мегатекстовых трансформаций в соотношении с установками переводчика, особенностями идиостиля автора и т. п. **Объектом** исследования служат комментарии, примечания и сноски переводчика художественной публицистики Ф. Г. Лорки, а **предметом** – их соотношение с основным текстом перевода. **Материалом** для анализа являются оригинальные и переводные тексты художественной публицистики Ф. Г. Лорки (переводчик и автор предисловия и комментариев к текстам – Н. Р. Малиновская) [10; 11].

**Изложение основного материала.** Художественная публицистика Ф. Г. Лорки представлена несколькими жанрами: лекциями, выступлениями, интервью, письмами, диалогами с современными ему писателями. Переводчица Н. Р. Малиновская в предисловии отмечает: «Проза Лорки – проза поэта – воспринимается прежде всего как комментарий к его творчеству, своего рода заметки на полях книг. Но все-таки главный ее интерес – это своеобразная цельная и вольная эстетика Лорки. Ее черты определены и устойчивы, хотя само изложение фрагментарно, избегает формулировок и тяготеет к метафорам» [10, с. 14].

Сложность перевода художественной публицистики Лорки заключается в погруженности автора в особую атмосферу места и времени (это Гранада, Кастилия, Андалузия, их неповторимая культура и сложное время 20-х – 30-х годов XX века, отличающееся особым литературным континуумом и контекстом мира искусства). Кроме того, законы представленных жанров, их разносторонняя интертекстуальность и интерсемиотичность, подобие глоссам обуславливают перегруженность публицистики Лорки как прецедентными, т. е. известными в том числе читателям перевода персоналиями философов, писателей, музыкантов, художников, политических деятелей, так и существующими лишь в этносознании испанцев или давно забытыми именами. Это требует от переводчика комментариев более широкого плана, чем обычно, поэтому книга снабжена указателем имен, содержащим краткие биографические справки об упоминаемых автором личностях. Сложность для переводчика представляет также насыщенность текстов Лорки реалиями регионов Испании, не передаваемыми соответствующими наименованиями языка перевода, так называемыми культурологическими лакунами. А. Д. Швейцер называет реалиями единицы национального языка, обозначающие уникальные референты, свойственные одной лингвокультуре и отсутствующие в другой [12, с. 251]. Исходя из наличия таких реалий в оригинале, переводчик вводит в русский язык лексемы испанского языка, объясняя многие из них в комментариях, примечаниях или сносах. При этом мегатекст содержит:

а) сравнение с известной адресатам перевода реалией, взятой из чужой или своей культуры (*сангрия – напиток из вина и фруктов, вроде крющона; касалья – очень крепкая анисовая водка*);

б) сравнение с современным аналогом реалии, служащей ее предшественником (*виуэла – предтеча современной гитары, щипковый инструмент с пятью двойными струнами и одной одинарной; излюбленный инструмент испанского барокко*);

в) указание на гипероним различной степени обобщенности испанского наименования реалии (*мансанилья – андалузское белое вино; сарсуэла – комическая опера; сайнете – комическая, обычно музыкальная пьеса в традициях испанского народного*

*театра; фанданго – група іспанських народних танців в умереному темпі; есперпенто – драматургічний жанр, розробаний Вальє Інкланом в 20-е гг.);*

г) указание на подобие реалии іспанської культури с реалією цивілізаційної культури (*ультраїзм – авангардистське течення в Іспанії, родственне футуризму*);

д) детальне описання реалії (*самбомба – примітивний пастиший інструмент в формі барабанчика з продетим всередину стеблом осоки; качуча – іспанський (андалуський) народний танець, супроводжується кастаньетами і гітарою*).

Нерідко сам автор пояснює значення найменувань іспанських реалій в своїх текстах: *Канте хондо – це андалуське пінне, чим ісконним завершеним образцом можна вважати цыганську сигірійю і всі пісні, що походять від неї і ще живущі в народі: поло, мартинете, карселера і солеа. В віддаленому родстві з ними стоять малагенські, гранадінські, рондєнські і петенєрські. Совершенно інші по архітектоніці і по ритму, вони-то і є канте фламенко. І далі, ссылаясь на Кальдерону, Лорка встановлює родство слова канья з арабським ганніс, що означає «пісня».*

Іноді перекладач не зовсім точно сопоставляє іспанську реалію з російською. Наприклад, іспанський музикальний інструмент *бандонеон* названий в коментаріях видом баяна, однак баян – скоріше являється еквівалентом для даного найменування, так як баян – чисто російський музикальний інструмент, названий в честь древнерусського півця-сказителя Бояна. В інших країнах баян називають кнопочним аккордеоном, однак в відміння від аккордеона, служачого ведучим інструментом, баян створює звук танцевальних мелодій разом з іншими інструментами. Або іспанська реалія *дуэнде*, в основі якої лежить міфологема: по іспанським повір'ям це підземний дух, стерегущий кладь. Перекладач намагається порівняти його з російським домовим, вважаючи, що дуэнде «пізніше отримав деякі риси домового». Однак для Лорки дуэнде – це раніше всього таємна сила мистецтва, породжуюча «чорні звуки», народжена з крові, землі: «корні, вросли в топі», таємна, «про яку ми всі знаємо, про яку нічого не ведаємо, але з якої приходять до нас все головне в мистецтві». Майстерно порівнюючи дуэнде з теологічним бесом сумнінь, в якого Лютер запусив чорнильницею, або з католицьким дьяволом, бестолковим пакостником, Лорка призиває не плутати дуэнде з ними: *«Наш сумрачний і чуткий дуэнде іншої породи, в ньому сіль і мрамор радісного демона, того, що возмущено вцепився в руки Сократа, протянуті до цикуте. І він родня іншому, горькому і крохотному, як мигдаль, демону Декарта, сбежавшему від ліній і оточень на пристань до пісень туманних мореходів».* Подібні пояснення автора не дозволяють сопоставити дуэнде з російським домовим – веселим, ігровим, безпечним і мстительним домашнім, побутовим духом. Тем більше, що дуэнде для Лорки – один з найважливіших стимулів мистецтва: *«дуэнде, як дзвенячі склом тропіки, сжигает кров, иссушает, сметает уютную, затверженную геометрию, ломает стиль; корни его – в той человеческой боли, что не знает утешения».*

Вводя в російський переклад найменування іспанських реалій, перекладач не устояв перед спокусою використати, поряд з домінуючою отчуждающею, і етнокультурну установку в основних текстах. Так, називання іспанської народної пісні Середньовіччя і Відродження *вильянсико (villancico)* в російському перекладі сусідує з лексемою *колядка*: *Смолкает последняя колядка и город засыпает в январском холоде.* Однак хоча вильянсико також виконується в період Різдва, ці пісні зовсім не схожі на колядки, які мають метою славлення лиця, якому їх поють, вираження йому побажання всіх благ (російські колядки зазвичай відрізняються серйозністю і задушевністю, їм чужа любовна тематика). Вильянсико ж нерідко повествують про любові, тосці, католицькому розрешенні на шлюб, природі і навіть про корриде.

Перекладач вводить в текст російське найменування *бука*, можливо, похідне від татарського антропоніма, замість іспанського *сосо*. Для російських *бука* – страшилище, яким лякають дітей, як і в Іспанії, однак російський *бука* – антропоморфне істота

с огромным открытым ртом и предлинным языком, которым хватает детей и, бросив в глотку, пожирает их. Испанского буку (сосо) Лорка изображает более конкретным существом, варьируемым в различных регионах Испании: «У нас больше любят пугать чем-то реальным. На юге грозят быком и мавританской царицей, в Кастилии – волчицей и цыганкой, а на севере, в Бургосе, буку фантастическим образом заменила зорька. Но страх – ненадежное оружие. И в Испании не так уж любят устрашать. Есть иные ходы, окольные и нередко более жестокие».

Переключение перевода на этнокультурную установку позволяет переводчику применить для обозначения последнего всплеска фейерверка на карнавале Праздника тела господня в Гранаде древнерусское название рождественского поста и солнцеворота 12 декабря *карачун*. В Словаре В. И. Даля *карачун* также означает «смерть, конец, гибель, извод, мат», поэтому такое толкование финального аккорда грома фейерверка, на наш взгляд, неуместно и не соответствует стилистике произведения. Комментарии переводчика выполняют по отношению к основному тексту различные функции. Первая функция – объяснение подтекста, основанного на языковой игре в тексте оригинала. Так, перевод фамилии художника Хуана Гриса (*gris* – исп. серый) позволяет адресатам перевода понять намек Лорки о догматичности картин теолога и академика кубизма: *верный своей фамилии Хуан Грис трудился над каждым холстом, ни на йоту не отступая от принятой догмы*.

Языковая игра, создающая подтекст в тексте оригинала, основана также на онимизации лексемы *петух*, которой назван литературный журнал, задуманный и организованный Лоркой, его братом и группой молодых гранадских литераторов. Обыгрывание этой лексемы непонятно читателям перевода без соответствующих комментариев: *Голос у меня скудный и горло не соловьиное. И не удивляйтесь, если я, как говорится, пуцу петуха. Но вероломное пернатое, смею заверить, не будет той зловредной птицей, что вырывает глаза тенорам и потрошит их лавры, и, если вылетит, я сумею заколдовать его и серебряным петушком нежно посажу его на плечо девушки, самой грустной в этом зале*. В данном фрагменте сталкиваются буквальное значение фраземы *пустить петуха*, т. е. «издавать пискливые звуки, сорвавшись на высокой ноте во время пения, речи», со стереотипом этой птицы для испанцев как агрессивного, вероломного пернатого (ср. петушинные бои). Тем самым Лорка рекламирует свой журнал как веселый, захватывающий, живой, азартный, связывая его не с петушиными боями или плохим пением, а с серебряным сказочным петухом, поющим ранним утром, возвещающим новый день и обещающим обновление.

Вторая функция мегатекстовых трансформаций – объяснение сравнений, символов, присущих испанцам и самому автору. К примеру, высказывание *Жарко, как в Эсихе* переводчик поясняет, прибегая к метафоре: *Эсиха – городок в Андалузии на берегу Хениля, самое жаркое место в Испании – «андалузская сковородка»*. Гранаду, представленную в национальном сознании как нечто вечное и возвышенное, прославленную своей «историей, поэзией, отзвуками незамутненной красоты», Лорка противопоставляет улице Гран Виа де Колон, как показывает комментарий, служившей олицетворением всего мещанского, буржуазного.

Третья функция – уточнение и исправление авторского текста: *Лорка ошибся – в марте 1846 г. Глинка уже вернулся из Гранады в Мадрид. Далее еще одна неточность – целотонную гамму Глинка применил до поездки в Гранаду – в «Руслане и Людмиле»*. Как видим, переводчица Н. Р. Малиновская является исследователем жизни и творчества Лорки и прекрасно осведомлена о культурном контексте Испании и России того времени, что идеально для художественного перевода. Подобных уточнений в мегатексте перевода немало. Так, высказыванию Лорки о том, что в 1918 году я водворился в Мадридской Студенческой резиденции соответствует комментарий: *Неточность: впервые Лорка появился в Студенческой резиденции весной 1919 г.* В лекции об испанском поэте Луисе де Гонгоре

Лорка ошибается не раз, о чем свидетельствует соотношение основного текста и комментариев: *В первом поистине неисчерпаемом «Уединении» он пишет о Суэцком перешейке – Лорка оговорился – Гонгора описывает Панамский перешеек; ...или называет рыбака – У Гонгоры эти строки относятся не рыбаку, а к морю; ...остров у него – Гонгора так называет не остров, а море.* Иногда переводчица лишь предполагает какой-либо факт, указывая на это в комментариях. Так, к высказыванию *А поскольку Пикассо умел писать и в манере, восхищавшей реалистов (взгляните хотя бы на его «Одноглазую старуху» или «Арагонскую красавицу»)* подается комментарий с вводным словом предположительности: *Лорка, видимо, говорит о «Селестине» и «Девушке с Мальорки» П. Пикассо.*

Осведомленность переводчицы позволяет расшифровывать для адресатов перевода не только культурные реалии, широко используемые в тексте, но и перифразы, указывающие на определенное лицо или ситуацию, а также устанавливать референт псевдонимов и прозвищ (четвертая функция). Например, перифраза *великий лирик из Нишапура* отождествляется переводчицей с Омаром Хайямом (Нишапур – город, где он родился), *Теруэльские любовники* – с Исабелью де Сегура и Хуаном Диего Мартинесом, героями легенды середины XVI века, испанского варианта предания о Тристане и Изольде. Псевдонимы и прозвища в оригинале обычно индивидуально авторские, поэтому без мегатекста невозможно понять, о ком идет речь. Так, в письме А. М. Дали Лорка пишет: *«И поцелуй медвежонок. Представь себе: тому три дня встречаю его здесь – прохаживается с сигарой у памятника Колумбу».* Переводчик комментирует слово *медвежонок* как прозвище Эдуардо Маркины, испанского драматурга, поэта-модерниста. В высказывании *А еще нам напишет некий очаровательный младенец по прозвищу Дон Луис Цыпленок* псевдоним, как отмечает переводчик, отнесен к Л. П. Хименесу – испанскому журналисту, профессору философии Гранадского университета.

Пятая функция мегатекстовых трансформаций – указание на интертекст (цитаты, аллюзии, реминисценции) и шире – на интерсемиотические вкрапления в основной текст перевода. Так, высказывание *Дуэнде Кеvedо с мерцающими зелеными анемонами и дуэнде Сервантеса с гипсовым цветком Руидеры венчают испанский алтарь дуэнде* предполагает комментарий с прямыми отсылками к страницам упоминаемых произведений литературы: *Отсылка к «Снам» Кеvedо. Анемон – цветок сна (см. Ф. Кеvedо Избранное. Л., 1971, с. 266); О лагунах Руидеры и о легенде связанной с ними, рассказывает Дон Кихоту Монтесинос (см. Сервантес Дон Кихот. Academia 1934, т. 2, с. 265, 281).* Интерсемиотические вкрапления устанавливаются комментатором и касаются музыкальных произведений, образцов скульптуры и архитектуры, а также живописи и танца: *... подобно юному герою Дюка – комментарий (Имеется в виду симфоническое скерцо Дюка «Ученик чародея» (1987 г.)); Муза бестрепетна: туника в сборку и коровьи глаза, обращенные к Помпее, на носатом челе, которое учетверил ей добрый друг ее Пикассо* (комментарий: *Речь идет о картине Пикассо «Муза» или о «Женском портрете»*). К числу интертекстовых комментариев относятся также ссылки на предания, мифы испанцев. Так, высказывания: *Давайте и мы пройдемся вслепую. Оставим наши глаза на ледяном блюде, дабы впредь не кичилась Санта Лусия, –* отсылают к комментарию: *по преданию святая Лусия ослепила себя, чтобы не привлекать поклонников; обычно святую изображают с подносом, на котором лежат ее глаза.* Автор оригинала тем самым говорит о необходимости вслушаться в песни Гранады, не полагаясь на глаза, а на слух, вкус и обоняние.

Мегатекстовые трансформации касаются также обычаев и ритуалов гранадских праздников (шестая функция). К примеру, обычай на Праздник тела господня устраивать процессии с участием четырехметровых фигур, символизирующих семь смертных грехов, Ирода, Нерона и мавританскую царицу, а также с чудовищем Тараской – сказочным драконом, обитавшем в городе Тарасконе (ср. основной текст: *Гранада гранадцев – это щиты и великаны Праздника тела господня; Тянется Праздник тела*

господня с его великанами и карликами и чудовищем Тараской); или обычай мастерить к рождеству ясли с глиняными фигурками Богоматери, Иосифа, младенца, волхвов и животных (ср. основной текст: *Уже глиняные барашки и шерстяные собачки взбегают по уступам игрушечного мха*).

Седьмая функция мегатекстовых трансформаций – объяснение отсутствующих фрагментов креолизованных текстов, т. е. текстов, содержащих элементы иных семиотических систем. Так, многие письма Лорки снабжены его рисунками, наклеенными марками с особым смыслом, в письма нередко вложены программки спектаклей, рекламные проспекты, выставочные буклеты и даже обертки от шоколадок. Он тщательно выбирает для письма цветную бумагу, чернила в тон бумаге, делит письмо на три части, перемежая их пейзажами, волнами, гирляндами, а свою подпись украшает завитками голубого вьюна. Невозможность отобразить все элементы таких текстов в переводах требуют объяснения их упоминания в основном тексте. К примеру, эпиграф к письму *Как хороши лимоны на груди сладкой женщины* предполагает отсылку к сноске: *рядом с эпиграфом рисунок – четыре лимона*. В другом письме, сетуя на то, что мир отвернулся от него, Лорка пишет: *«Годы идут, идут, а принц все примеряет Золушке башишечок. А если перестанет – рухнет мир»*. В комментарии отмечено, что на первый листок письма приклеена картинка – обертка от шоколада «Аматлер», где изображены Золушка и принц. Во многих письмах автор ссылается на рисунки или открытки, присланные как подарок, чтобы, по его словам, «оживить письмо».

Еще одна функция комментариев – демонстрация акцента или дефекта речи автора или кого-либо из его знакомых. К ней прибегает переводчик, объясняя искажение слова *Ишкунство* отображением автором характерного выговора Анхеля Барриоса или далее зубной болью Лорки: *У меня жуткая лихорадка и невралгия, а в довершение всего – жубы (воспаление надкостницы); Сегодня шреда или шуббота?*

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Мегатекстовые трансформации, дополняющие основной текст перевода в виде комментариев, примечаний и сносок, выполняют множество функций. Их полифункциональность обусловлена высокой квалификацией переводчика, владением им не только языковым кодом, но и знаниями культуры данного народа и цивилизации в целом, биографии автора и историко-литературного контекста его творчества. Дополняющий перевод текст служит источником декодирования основного текста, пополнения сферы знаний адресатов перевода сведениями о культуре и истории, специфике этноса народа, к которому принадлежит автор оригинала. Перспективы исследования мегатекстовых трансформаций лежат в плоскости их особой знаковой природы в соотношении с основным текстом перевода.

#### Список использованной литературы

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми: Підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
2. Коломієць Л. В. Віршовий переклад як метапоетичне письмо : проблема творчого методу перекладача / Л. В. Коломієць // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002. – № 7. – С. 245-254.
3. Nida E. A. Semantic Components in Translation Theory / E. Nida // Application of Linguistics / Ed. by G. E. Perren. – Cambridge : CUP, 1979. – P. 341-348.
4. Nida E., Taber Ch. R. Theory and Practice of Translating / E. Nida, Ch. R. Taber. – Leiden : Brill, 1964. – 340 p.
5. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: Учебное пособие / В. Н. Комиссаров. – М. : «ЧеРо», совместно с «Юрайт», 2000. – 136 с.
6. Клакхон К. К. Зеркало для человека. Введение в антропологию / К. К. Клакхон. – СПб. : Евразия, 1998. – 352 с.
7. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И. М. Колегаева. – Одесса : Редакционно-издательский отдел областного управления по печати, 1991. – 120 с.
8. Селіванова О. О. Нова типологія перекладацьких трансформацій (на матеріалі українсько-російського перекладу) / О. О. Селіванова // Вісник Черкаського університету. Сер. Філологічні науки. – Черкаси, 2012. – Вип. 220. – № 7. – С. 3-12.

9. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання / О. О. Селіванова. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.
10. Лорка Ф. Г. Самая печальная радость ... Художественная публицистика. Пер. с исп. / Составитель, автор предисловия и комментариев Н. Р. Малиновская / Ф. Г. Лорка. – М. : Прогресс, 1987. – 512 с., ил.
11. Lorca F. G. Federico y su mundo / F. G. Lorca. – Madrid : Alianza Editorial, 1980. – 534 p.
12. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика / А. Д. Швейцер. М. : Воениздат, 1973. – 280 с.

#### References

1. Selivanova, O. O. (2008) *Modern linguistics : schools and problems. Textbook*. Poltava: Environment-K (in Ukr.)
2. Kolomijetz, L. V. (2002) Written in verse translation as methapoetic script : a problem of creative method of translator. *Movni i kontseptualni kartyny svitu. (Language and conceptual world-images)*. 7, 245-254 (in Ukr.)
3. Nida, E. A. (1979) *Semantic Components in Translation Theory*. Application of Linguistics. Cambridge : CUP, 341-348.
4. Nida, E. & Taber Ch. R. (1964) *Theory and Practice of Translating*. Leiden: Brill.
5. Comissarov, V. N. (2000) *General Theory of translation. Textbook*. – М. : «CheRo», joint with «Yuwrite» (in Russ.)
6. Kluckhohn, C. C. (1988) *Mirror for man. The relation of anthropology to modern life*. SPb: Eurasia (in Russ.)
7. Kolegaeva, I. M. (1991) *Text as unit of scientific and fiction communication*. Odesa: Editorial department of regional management on the press (in Russ.)
8. Selivanova, O. O. (2012) A new classification of translating transformations (on Ukrainian-Russian translation). *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Ser. Filolohichni nauky (Herald of the University of Cherkasy. Ser. Philological sciences)*. 7, 3-12 (in Ukr.)
9. Selivanova, O. O. (2012) *World of consciousness in language. Monographic edition*. Cherkasy : Ju. Chabanenko (in Ukr.)
10. Lorca, F. G. (1987) *Mournful gladness ... Fiction publicism. Translation with Spanish*. М.: Progress (in Russ.)
11. Lorca, F. G. (1980) *Federico y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
12. Schweitzer, A. D. (1973) *Translation and Linguistics*. М.: Military edition (in Russ.)

#### **SELIVANOVA Elena Aleksandrovna,**

Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Head of the Department of Translation Theory and Practice, Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University  
e-mail: o\_selivanova@ukr.net

#### **MEGATEXTUAL TRANSFORMATIONS IN TRANSLATION OF SPANISH FICTION PUBLICISM OF F. G. LORCA**

**Abstract. Introduction.** Among the tasks we view the analysis of the connections between the basic translated text and the megatext created by the translator; the outline of different megatextual transformations and their relation to the attitudes of the translator, the peculiarities of the author's personal style, etc.

**Purpose.** The aim of our investigation is to analyze the functional nature of the megatextual transformations in the translations of fiction written by a Spanish poet and prosaist F. G. Lorca.

**The object matter** if the investigation is constituted by the comments and remarks made by the translator of F. G. Lorca's fiction; **the subject matter** is constituted by their relation to the basic translated text. Original and translated F. G. Lorca's texts (translated and commented upon by N. K. Malinovskaya) serve as the **material** of the present investigation.

**Results.** The pragmatic transformations include megatextual ones that supply the basic translated text with comments, footnotes and explanations. The translator's comments have different functions in relation to the basic text: they explain the context that is based on word-play; they make amendments and corrections to the original text; they specify what paraphrased statements refer to; they point to the intertext (quotes, allusions, reminiscences) and moreover – to the intersemiotic insertions in the basic translated text; they explain the missing fragments of the creolized text; they demonstrate the accent or the author's speech defect and the like.

**Originality.** A new classification of translation transformations where the distinction between formal and formally meaningful translation transformations including those who possess a pragmatic component is suggested.

**Key words:** megatextual transformations; translation; comments; intertext; creolized text.

Надійшла до редакції 29.09.2015  
Прийнято до друку 14.10.2015