

Яна Карпенко

Лингвокультурологический анализ метафоры поэзии Юнны Мориц в польскоязычных переводах

Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego nr 1, 62-74

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Карпенко Яна

**Лингвокультурологический анализ
метафорики поэзии Юнны Мориц
в польскоязычных переводах**

Статья посвящена комплексному анализу метафорики в переводах стихотворений Юнны Мориц на польский язык в лингвокультурологическом аспекте. В начале статьи оговариваются теоретические основы лингвокультурологического подхода к рассматриваемым проблемам поэтического перевода и сложности в переводе метафор. В практической части выявляются и анализируются расхождения в смысловых пространствах оригинальных и переводных текстов, появляющиеся в результате различий в национальных картинах мира и проявляющиеся наиболее выразительно в метафорике переводимых текстов.

Ключевые слова: лингвокультурология, переводоведение; метафора; концепт.

В последние годы развитие филологических дисциплин в связи с антропоцентрической парадигмой научного знания ознаменовалось объединением исследователей вокруг триады «язык – человек – культура». Зародившееся в 90-е гг. XX века направление филологических исследований – лингвокультурология – уже к концу первого десятилетия XXI века оказалось одним из наиболее интересных для лингвистов новой научной генерации. Лингвокультурология вместила в себя методы исследования, закрепившиеся ранее в лингвистике и культурологии, и позволила по-новому взглянуть на существующие явления и факты языка и культуры и проследить их непосредственную взаимосвязь. Исследованиями в области лингвокультурологии занимаются, в частности, В.В. Воробьев, А. Вежибicka, В.В. Красных, Ю.С. Степанов, Ю.Н. Караулов, В.Г. Костомаров, Е.М. Верещагин, В.А. Маслова, В.Н. Телия, С.Г. Тер-Минасова, Н.Д. Арутюнова и др.

В свете лингвокультурологии совершенно иначе раскрываются темы, уже знакомые ранее лингвистам. В частности, проблема перевода, переводческой эквивалентности и переводческих трансформаций представляет собой качественно новый повод для исследований различных текстов. «Разные язы-

ки по своей сути, по своему влиянию на познания и чувства являются в действительности различными мировидениями»¹. В связи с этим нам представляется интересным сравнительно-сопоставительный анализ поэтических текстов на двух языках, русском и польском, с учетом различия национальных картин мира носителей двух разных языков, коими являются и автор текста-оригинала, и переводчик.

В связи с тем, что поэтический текст имеет свои особенности, отличающие его от прозаического и заключающиеся в насыщенной образности, особых правилах построения текста и функционирования в нем слова, при создании текста на переводящем языке переводчик вынужден прибегать к большому количеству трансформаций. Несмотря на то, что проблема переводческих трансформаций занимает одно из центральных мест в переводоведческой науке, подход к ним с позиции лингвокультурологии относительно нов. Как правило, большинство исследований, посвященных этой проблематике, ограничиваются лишь определением того или иного типа трансформации при переводе текста, отрывков текстов, отдельных слов и выражений, фразеологических единиц и т.д. Общим знаменателем мнений по этому вопросу практически всех исследователей является понимание трансформации как специального приема, операции, производимой при переводе с целью передачи эквивалентного смысла.

Анализируя метафорику в переводах поэзии Ю. Мориц на польский язык, мы должны обратить особое внимание на тот факт, что образные средства репрезентируют в языке особенности той или иной языковой картины мира, отражают специфическое видение мира представителей русской и польской нации. Образное мышление связано с восприятием и интерпретацией информации из внешнего мира, которое оказывается неповторимым как на уровне целого народа и его ментальности, так и на уровне индивидуально-авторском, т.е. на уровне отдельно взятой языковой личности. Именно в метафорах, по большей части, заложен тот культурно-семантический компо-

¹ Гумбольдт В. *Характер языка и характер народа* / В. Гумбольдт // Гумбольдт В. фон. *Язык и философия культуры*. – М.: Прогресс, 1985. – С. 370.

нент, который сложнее всего передать при переводе и при этом выбрать наиболее адекватный вариант. Адекватность перевода понимается нами как «воспроизведение в максимально возможной степени доминантной функции текста, формирующейся на основе коммуникативной интенции отправителя сообщения и нацеленной на обеспечение определенного коммуникативного эффекта со стороны получателя сообщения»².

Объект данного исследования – метафора поэтического текста, создаваемая автором (в тексте-оригинале) и переводчиком (в переводном тексте) под влиянием национальных особенностей мышления.

Материалом для нашего исследования послужили 44 поэтических текста (22 стихотворения из сборника Ю. Мориц на польском языке “Ślad w morzu i inne wiersze” и оригиналы этих текстов на русском языке).

Методом сплошной выборки мы определили, что метафора в поэзии Ю. Мориц является доминантным образным средством (нами было выявлено 108 метафор, из которых 48 сохранили свою образность в переводном тексте, а 60 в процессе переводческой трансформации ее утратили). Под метафорой мы понимаем «троп или фигуру речи, употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков, для характеристики или номинации другого, сходного с данным класса объектов или индивида»³. Она возникает при сопоставлении объектов разных классов, но связанных между собой на ассоциативном уровне. Устойчивые метафоры, функционирующие в языке, называются языковыми. Дж. Лакофф и М. Джонсон в работе «Метафоры, которыми мы живем» отмечают, что метафора – это не просто языковая, но прежде всего понятийная конструкция. Дж. Лакофф определяет метафору как некое выражение, где слово-концепт представлено в нетипичном для него значении, чтобы выразить подобный ему другой концепт. Таким образом, метафора на пря-

² Сдобников В.В. *Теория перевода* / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2006. – С. 202.

³ Арутюнова, Н. Д. *Метафора* / Н. Д. Арутюнова // *Русский язык. Энциклопедия* / под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: «Большая Российская энциклопедия»; «Издательский дом «Дрофа», 1997. – С. 233.

мую связана с концептосферой носителей языка. Национально-культурное мировидение определяет и систему ценностей человека, и особенности его поведения, и призму взгляда на мир. На их основе и происходит появление метафоры, когда понятия одной категории соотносятся через мышление человека с понятиями из абсолютно другой сферы, помогая лучше понять саму суть явления, охватываемого метафорическим пониманием»⁴. Однако нужно отметить высокую степень неожиданности метафорики Ю. Мориц, ее экспрессивность, что при достаточно высоком количественном показателе присутствия метафор в одном поэтическом тексте оказывает значительное влияние на экспрессивную окраску всего стихотворения в целом.

Некоторые исследователи разграничивают образные и концептуальные метафоры (Н.Д. Арутюнова, В.Н. Телия). Оба вида метафор встречаются в исследуемых текстах Ю. Мориц (вторые при этом близки к собственно языковым метафорам, функционирующим в речи, а первые представляют собой явление индивидуально-авторской метафорики, появляющееся лишь единожды в одном произведении или несколько раз в творчестве автора, что в этом случае позволяет говорить о данной метафоре как характерной для этого поэта и творящей его индивидуальную концептосферу). И образные, и концептуальные метафоры представляют интерес для нашего исследования как единицы с ярко выраженным культурным компонентом, при переводе которых неизбежно появятся значительные трансформации (что вызвано, прежде всего, несоответствием смыслового наполнения слов в двух языках). Даже индивидуально-авторская метафорика не лишена культурных коннотаций, за счет которых и происходит образование метафоры. Вслед за В.Н. Телия мы считаем, что культурная коннотация появляется за счет соотнесения ассоциативно-образного основания тропа (и, в частности, метафоры) с культурно-национальными стереотипами и эталонами.

⁴ Лакофф, Д. *Метафоры, которыми мы живём* / Д. Лакофф, М. Джонсон. – М.: УРСС Эдиториал, 2004. – С. 387–415.

Если обратиться к тем метафорам, которые не переведены адекватно на польский язык, то среди них можно выделить три группы в зависимости от степени утраты в них образности.

К первой группе относятся те метафоры (в текстах-оригиналах), которые при переводе сохранили образность, но изменили свое лексико-грамматическое оформление, что позволяет нам ставить вопрос о том, является ли такой перевод эквивалентным, поскольку трансформация затрагивает все компоненты метафорического переноса в переводческой единице (напр., в стихотворении «Осень» метафора «*за истреблением обличья*» переводится словосочетанием «*zza rozmytych twarzy*») («из-за размытых лиц»). Ко второй группе метафор, подвергшихся значительной трансформации, мы относим такие, которые в переводе заменяются единицами со стертой метафорикой, например, когда индивидуально-авторские метафоры заменяются узуальными (языковыми) метафорами (в стихотворении «Вечерний свет» оригинальное «*Пела нежная валторна*» заменяется языковой метафорой «*Dźwięki waltorni sływały*»). К третьей группе образных средств мы относим фактически большинство трансформированных переводческих единиц, полностью утративших образность при переводе. При этом, как правило, переводчик прибегает к таким видам трансформации, как опущение, компенсация или замена членов предложения (термины по классификации Л.С. Бархударова⁵).

Несомненно, наибольшую трудность при переводе представляют метафоры индивидуально-авторского характера, в том числе и значимые для концептосферы поэзии Ю. Мориц. Метафорические переносы значений, создающих наиболее яркие образные единицы, в текстах Ю. Мориц, как правило, базируются на ассоциативных семах семантической структуры слова. Часто метафора сливается с другим тропом – эпитетом или олицетворением, что еще больше усиливает уровень метафорической абстракции при переносе значения по сходству. Значительная часть метафор Ю. Мориц эксплицирует концепты, значимые как для поэзии автора, так и для русской и польской

⁵ Бархударов, Л.С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)* / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

лингвокультур в целом. Так, в исследуемых нами текстах выделяются группы метафор (и других образных средств), имеющих непосредственное отношение к концептам «душа», «время», «судьба» и «жизнь».

В стихотворении «На стоянке» метафора «*ткань судьбы*», восходящая, по-видимому, к древнегреческим мифам о мойрах, в польском варианте полностью отсутствует. В приведенной метафоре *ткань* – символ природы, силы жизни; ткань связана с идеей паутины. В культурологическом смысле *ткань жизни* – это сложное переплетение смертного с бессмертным. В мифологии ткань судьбы плетут мойры – богини судьбы. В оригинальном же стихотворении сама лирическая героиня как будто держит в руках «ткань» своей судьбы, саму свою жизнь: «*Я снаружи и с изнанки / Ткань судьбы перебирала*». В польском варианте эта метафора переводчиком опускается.

В этом же тексте жизнь представляется автору как путь, дорога – «стоять посерединке жизни» как посередине дороги (в тексте: «*Я как раз посерединке / Жизни собственной стояла*»). В польском переводе видим: «*Zatrzymałam się w pół drogi / od wieczora do poranka*» («я задержалась на полпути от вечера к утру»). В переводном тексте утрачивается концептообразующая метафора «жизнь = дорога», что приводит к обеднению польского текста с культурологической и образной точки зрения. Таким образом, утрата в переводном тексте сразу двух концептообразующих для данного стихотворения метафор ведет к утрате важнейших смыслов, необходимых для понимания концептуальной сферы стихотворения.

В другом стихотворении – «След мамонта» – метафора «*жизнь по-своему права*», граничащая с олицетворением, также теряет в польском варианте изначальную образность. Жизнь в этом стихотворении наделяется функциями Творца, вершителя судеб (тем самым сакральное начало выводится из персонифицированного представления, характерного для культур христианского типа, в область представления о судьбе как о роке, властным над каждым): «*Он разве знал, великий одиночка, / Что эта жизнь по-своему права, / Что после смерти вырывает строчка / Отпущенные гению права?*». В приведенном

примере текст перевода утрачивает такой компонент семантики концепта «жизнь», характерный для Мориц, как «жизнь = рок».

Однако в семантической паре «жизнь = творчество» (например, репрезентируемой в стихотворении «Скрижаль» имплицитно, метафорически в строках *«Никто не знает, как длинна дорога / От первого двустушия до второго, / Тем более до страшного суда»*, где процесс творчества ассоциируется с течением самой жизни) перевод выполнен, на наш взгляд, удачно, так как переводчику удается сохранить и образность переводческой единицы, и лексические средства, которыми эта единица выражена (в польском переводе видим: *«Nic pewnego / W tej drodze od wersetu do wersetu, / A cóż dopiero – aż do Dnia Sądnego»*).

Концепт «душа» в русской лингвокультуре, пожалуй, является одним из основных для понимания особенностей национальной ментальности. Этому концепту посвящено огромное количество исследований. Так, В.А. Маслова в книге «Лингвокультурология» пишет, что «славяне признавали в человеческой душе проявление той творческой силы, без которой невозможна жизнь на земле»⁶.

В стихотворении «Побережье» слово «душа» во втором четверостишии олицетворяется и метафизируется: *«Его души неопытное зреньё / Предпочитает сумрак тайны знанью, / И детскому мережится сознанью, / Что в темноте прекраснее горенье»*. В переводе отсутствует лексема «душа» и, как следствие, метафора «зрячей» души в целом, хотя и сохраняются другие важные семантические центры этой строфы: *«Niedoświadczone, jak to dzieci, / Bardziej od ścisłych prawd docenia / Mrok tajemnicy. Blask płomienia / Ciekawiej tu w ciemnościach świeci»*.

Душа в мифолого-религиозном сознании русского человека имеет огромное количество метафорических переносных и символических значений. Например, душа – alter ego человека; душа – высшее духовное начало, связывающее человека с Богом; душа – двойник человека; душа – доля, судьба; душа –

⁶ Маслова В.А. *Лингвокультурология*. – М.: 2001. – С. 140.

частица, искра небесного огня. Совокупность всех этих коннотаций подчеркивает важность и значимость концепта «душа» и его лексических репрезентантов в исследуемых нами текстах. Учитывая, что этот текст (стихотворение «Побережье») поэтический, метафорика души приобретает огромное значение, причем в данном тексте – одно из самых центральных мест. Душа представлена автором как живая, реально существующая субстанция, которая может видеть («*души неопытное зренье*»). То есть видит не сам лирический герой, а его душа, причем «зрение» ассоциируется автором со «*знанием*», несмотря на «*неопытность*» души. Кроме того, в русской лингвокультуре существует большое количество метафор и фразеологизмов, связанных с мифологемой «душа = маленький ребенок». Это проявляется и в исследуемом тексте («*души неопытное зренье*»). Душа неопытна, мала и юна, как и тот, кому она принадлежит (лирический герой текста – «*дитя*»); в первом четверостишии читаем: «*Дитя с миндалевидными глазами / Вбегают на приморскую веранду*»). Таким образом, в тексте-оригинале стихотворения «Побережье» образ души прирастает дополнительными культурными коннотациями, проявленными с помощью метафоры. В переводном тексте метафора, связанная с концептом «душа», отсутствует (равно как и даже сама лексема «душа»), переводчик прибегает к опущению этого тропа.

Характерная для метафорика Ю. Мориц антропоморфность проявляется практически во всех метафорах и эпитетах, репрезентирующих концепт «душа». Душа не просто наделяется свойствами и чертами, присущими человеку, но и зачастую даже является одним из лирических субъектов стихотворения. Что немаловажно – лирический герой ведет диалог с душой как полноправным собеседником, обращается к ней. Стихотворение «Побег» начинается строками: «*Давай, душа, давай – / Проникнем за ограду...*». Польский перевод сохраняет обращение лирического героя к душе: «*O, duszo moja...*».

Интересен с точки зрения эквивалентности и адекватности перевода текст стихотворения «Стихи о феврале», в котором концепт «душа» репрезентируется через само слово, называющее концепт, причем душа в данном тексте олицетворяется: «*Едва ль моя душа могла бы временами / Кормиться и кор-*

*мить плодами словаря», «Едва ль моя душа была бы в состоя-
нье / Смутить, ошеломить и с толку сбить меня», «Едва ль
моя душа смогла бы сделать выбор...», «Едва ль, едва ль, едва
ль, на стебель меж камнями / Душа моя была способна, как
земля». Во всех случаях в польском варианте лексема «душа»
заменяется на «serce» («сердце»), при этом переводчик также
использует олицетворение: «Czy umiałoby serce moje tygodniami
/ Owocami pękatych słowników się karmić?», «Czyż umiałoby serce
te uczynić wybór, / Przełamać stereotyp, preferować chaos?»,
«Czyż umiałoby serce me tak się ośmielić, / By zbić mnie z tropu,
oszłomić, przejąc lękiem?», «Czyż puściłoby pędy między
kamieniami / Serce moje, czy zdolne by było do tego?».*

В стихотворении «Воспоминание к дождю» репрезенти-
рованы оба рассматриваемых нами концепта – «душа» и «вре-
мя», а также концепт «жизнь». Душа снова олицетворяется ав-
тором («душа не забыла»), однако польский перевод утрачивает
образный компонент при его переводе и заменяет лексему
«душа» на «pamięć» – «память» («Skoro w pamięci odżyło»), так
же, как и «прежняя жизнь», из которой душа «помнит» опи-
сываемую далее в тексте лирическую ситуацию, в польском ва-
рианте переведена неточно – «prehistoryczna egzystencja»,
«праисторический опыт». Лирическая ситуация в тексте суще-
ствует в двух временных пластах – в как бы текущем, настоя-
щем времени, в котором лирический герой повествует о своих
воспоминаниях из «прежней жизни», о которых еще «помнит»
его душа, и в прошлом времени, «В прошлой жизни моей, до
знакомства с модерном». Жизнь в настоящем, текущем момен-
те отделяется от «прошлой жизни» некоей переломной точкой,
делящей временное пространство текста на два отрезка. Такое
«деление», репрезентированное в тексте синтаксической кон-
струкцией с существительным в родительном падеже и предло-
гом «до» (как в оригинале – «до знакомства с модерном»),
в польском переводе отсутствует, а временное пространство
текста-перевода является неделимым. Это отличие переводно-
го текста от оригинального затрудняет интерпретацию текста
в польском варианте, т.к. именно лексически выраженная точ-
ка, разделяющая время в тексте на два отрезка – «до знакомст-
ва с модерном» – позволяет нам интерпретировать смысл сти-

хотворения как рефлексию автора на объективно текущее время, в котором пришлось жить и работать Ю. Мориц и особенности которого нашли свое отражение в тексте стихотворения.

Концепт «время» в поэтических произведениях Ю. Мориц также тесно связан с концептами «жизнь», «судьба», «душа». Метафора «*пряжа циферблата*» в стихотворении «Снег в ноябре» восходит опять-таки к древнегреческой мифологии, а именно – к мифу об Ариадне, прядущей нить судьбы, с помощью которой, согласно древнегреческой мифологии, из лабиринта смог выбраться Тесей. «Пряжа» в оригинальном тексте ассоциируется с этой нитью, а циферблат предстает символом времени (часы – способ узнать время). Ход времени невозможно остановить, но в стихотворении выступает олицетворение – «*В углу веретено / Журчит, разматывая пряжу циферблата*». Эта метафора семантически дополняется описанной выше метафорой «*ткань судьбы*». В польском переводе видим следующую трансформацию интересующей нас метафоры: «*I przędza mierzy czas nad prędkim cyferblatem*». В переводе внимание акцентируется на быстром ходе времени – «быстром циферблате» («*nad prędkim cyferblatem*»), а пряжа лишь «отмеривает» («*mierzy*») это время. То есть в польском варианте циферблат как бы существует отдельно от веретена, эта два разных предмета, которые лишь изображаются в едином лирическом пространстве текста. В русском же варианте видим, что автор усиливает семантику самостоятельности хода событий, бега времени и даже течения судьбы, независимости его от человека (поскольку даже «веретено» олицетворяется, а лирическая ситуация происходит без участия человека. «*Веретено журчит, разматывая пряжу циферблата*» само по себе. Лирический герой появляется лишь в следующей строке, причем в абсолютно другом действии, не связанном с веретеном). Однако циферблат и веретено сливаются в едином образе, веретено, разматывая пряжу, само по себе символизирует часы, а движение их стрелок здесь – как «разматывание пряжи». Таким образом, исходная образность рассматриваемой нами переводческой единицы незначительно трансформируется в польском варианте, однако в целом не разрушает представление концепта «время» в данном поэтическом тексте.

Другой случай лексической репрезентации концепта «время» мы находим в стихотворении «Осень», где в последнем четверостишии Ю. Мориц пишет: «*Любови к нам – такое множество, / И времени – такая бездна, / Что только полное ничтожество / Проглотит это безвозмездно*». В данном случае метафора «бездна времени» – узуальная, функционирующая в русском языке и за пределами данного поэтического текста. В польском варианте это словосочетание переведено так же – «otchłanie czasu». В переводе сохранена и исходная метафорика этого образа, и его лексико-грамматическое выражение. В этом же стихотворении без применения трансформации переведено и выражение «*час природы*» («*czas przyrody*»). И хотя лексическая единица в переводе здесь – дословно обозначает «время», семантически она совпадает со значением слова «час» в узуальной метафоре «час природы», что позволяет нам говорить не только о сохранении в переводе образности, но и об адекватности самого выбора переводческой единицы в переводящем языке.

Таким образом, выявленные нами образные средства, репрезентирующие концепт «время» в сборнике Ю. Мориц «След в море и другие стихотворения», при переводе на польский язык сохраняют образность. Оба случая употребления автором узуальных метафор переведены в польском варианте также с использованием метафоры, закрепленной в языке, что является свидетельством близости узуальной метафорики в польском и русском языках.

Проанализированные нами метафоры в оригинальных текстах стихотворений Ю. Мориц репрезентируют так называемые базовые концепты русской языковой картины мира, которые являются вместе с тем ключевыми и для индивидуально-авторского концептуального пространства. Концепты «время» и «душа», представленные в исследуемых текстах, лексически репрезентированы с помощью тропов, образных средств, среди которых доминируют метафоры. Метафора, будучи продуктом особого способа познания человеком окружающего мира во всей его полноте и во всем разнообразии, соизмеряет мир с человеческим знанием и представлением о нем. В метафорике той или иной национальной концептосферы проявляются все

особенности культуры этноса, его взгляд на мир, на отношение человека к миру и его месту в нем. Человек в метафорическом осмыслении окружающего мира – мера всех вещей. И культурные различия, существующие между разными этносами, находят в метафорах свое прямое воплощение. Столь же велико и значение метафоры для отдельно взятой, индивидуальной концептосферы поэта.

На наш взгляд, опущение метафоры при переводе поэтического текста, ее замена описательным способом или узуальной метафорой с пониженной образностью неизбежно приводит к потере смысла, причем не просто к разнице в семантической наполненности оригинального и переводного текста, но к принципиально значимой утрате сем, связанных как с базовыми концептами русской лингвокультуры, так и с концептами, играющими большую роль в понимании концептуального видения мира конкретного автора.

Среди метафор, не переведенных адекватно в польских вариантах стихотворений Ю. Мориц, можно выделить 3 группы (критерием выделения этих групп является степень утраты образности в переводном тексте):

- метафоры, сохранившие исходную образность, но изменившие свое лексико-грамматическое оформление;
- образные средства, замененные лексическими единицами со стертой метафорикой (например, замена индивидуально-авторской метафоры узуальной);
- метафоры, подвергшиеся при переводе таким трансформациям, как опущение, компенсация или замена членов предложения, в результате которых переводческая единица в тексте на польском языке полностью утрачивает образность.

Практически во всех случаях опущению подверглись индивидуально-авторские метафоры, образованные на основе ассоциативного сходства признака с объектом, подвергающимся в поэтическом тексте метафоризации. Однако сходство узуальной метафоры в русском и польском языках позволяет переводчику не прибегать к трансформациям, если в поэтическом тексте используется именно языковая метафора (что мы выявили на примере лексических репрезентаций концепта «время» в стихотворениях Ю. Мориц). Причина такой близости нам ви-

дится в родственных связях двух языков, принадлежащих к славянской группе.

Поскольку в образных средствах языка содержится значимый для смыслового пространства текста культурный компонент, переводы проанализированных нами стихотворений в значительной мере не совпадают с оригиналами в своей культурологической нагрузке. В этом смысле переводчик не просто «передает» текст на одном языке с помощью лексических средств другого языка, но и в некоторой степени является создателем абсолютно нового поэтического текста с индивидуальной концептосферой внутри него и новым образно-семантическим наполнением.

Таким образом, можно сделать вывод, что междисциплинарный подход к исследованию переводческих трансформаций (с учетом лингвокультурологических факторов) позволяет выявить расхождения в смысловых пространствах оригинальных и переводных текстов, появляющиеся в результате различий в национальных картинах мира и проявляющиеся наиболее выразительно в метафорике переводимых текстов.

**LINGUO-CULTUROLOGICAL ANALYSIS
OF METAPHORS IN POETRY BY YUNNA MORITZ
IN THEIR TRANSLATION INTO POLISH**

The article is devoted to a complex analysis of of metaphor in translations of poetry by Yunna Moritz into Polish in the linguo-culturological aspect. In the practical part there are identified and analyzed differences in semantic spaces in original and translated texts that appear as a result of differences in the worldview and there are most impressively manifested in metaphors of translated texts.

Key words: linguoculturology; theory of translation; metaphor; concept.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Карпенко Яна Игоревна, магистр, аспирант.
Вроцлавский университет (Польша, г. Вроцлав).
Область научных интересов: переводоведение, лексикология и фразеология русского и польского языков, лингвокультурология.

ABOUT THE AUTHOR

Karpenko Yana
Masters Degree, PhD student at the University of Wrocław, Institute of Slavic Studies (Poland, Wrocław)
Scientific interests: linguoculturology; theory of translation; Russian and Polish lexicology and phraseology.
e-mail: kvartirnic@yandex.ru