

# ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ПЕРЕДАЧА НА РУССКИЙ ЯЗЫК ЛЕКСИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПОВЕСТИ АННЫ ЧЕРВИНСКОЙ-РЫДЕЛЬ «МОЯ БАБУШКА ЛЮБИТ ШОПЕНА»: ОПЫТ ПЕРЕВОДА

**Д. А. Пелихов**

*Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация*

В статье рассматриваются переводческие трансформации в художественном прозаическом тексте, в частности некоторые лексические особенности повести Анны Червинской-Рыдель «Моя бабушка любит Шопена» и способы их передачи на русский язык.

Анализ научной литературы, посвященной вопросам переводческих трансформаций и передачи языковой игры при переводе художественного произведения с одного языка на другой, позволил заключить, что создание эквивалентного художественного перевода предполагает учет различных факторов, таких как национальная, историческая и жанровая специфика произведения, а также творческая индивидуальность автора. При создании тождественного оригиналу текста перевода неизбежны потери и такие преобразования, которые позволяют сохранить верность оригиналу на уровне целого текста.

Целью статьи стало рассмотрение того, как использование некоторых видов переводческих трансформаций позволяет передать своеобразие оригинального художественного текста, в том числе адаптировать для читателя перевода некоторые культурные реалии, упоминаемые в произведении, а также сохранить элемент языковой игры, основанной на фонетической близости слов.

Трудности, возникающие перед переводчиком художественного текста, могут быть вызваны причинами различного характера. На примере перевода повести Анны Червинской-Рыдель «Моя бабушка любит Шопена» в статье показано, как использование переводческих трансформаций позволяет адаптировать для русскоязычных читателей некоторые реалии польской культуры, а также передать словесную игру средствами переводящего языка.

**Ключевые слова:** художественный перевод, лексические трансформации, языковая игра, Анна Червинская-Рыдель.

## Введение

Все своеобразие и лексические особенности художественного текста, созданного на одном языке, невозможно в полной мере передать при переводе данного текста на другой, в том числе и родственный язык. В таком случае практически неизбежно будут происходить различного рода лексические трансформации. Очевидно, что наиболее существенные трансформации в таком случае будут происходить при переложении поэтических текстов. Это обусловливается прежде всего требованием соблюдения в переводном тексте ритмического рисунка оригинала, а также необходимостью поиска рифм. Однако и при переводе прозаических произведений также могут возникать трансформации. Наиболее ощутимыми они становятся тогда, когда перед переводчиком стоит задача адаптировать для читателя оригинала определенные сведения, относящиеся к локальным и культурным пресуппозициям (фоновым знаниям, не требующим комментария для читателей оригинального произведения, но вызывающим трудности при восприятии переводного текста), а также когда перед переводчиком встает задача передачи различных видов словесной игры, таких как каламбур, паронимазия и проч., служащих зачастую средством создания в художественном произведении комического эффекта.

## Обзор литературы

Одной из наиболее существенных проблем художественного перевода был и остается вопрос о степени сохранения содержания оригинала в переводном тексте, что предполагает учет целого ряда факторов: характерных черт эпохи, отраженной в произведении, его национальной и социальной специфики, творческой индивидуальности автора, особенностей жанра переводимого текста, единства содержания и формы, соблюдения соотношения частей и целого. Согласно методологии реалистического подхода, именно эти черты являются существенными и требуют сохранения при переводе. Конечной целью художественного перевода становится достижение тождественного оригиналу художественного впечатления в целом, а также верная передача общей интонации произведения. При создании перевода, отвечающего требованиям эквивалентности и адекватности, неизбежны потери, которые будут тем заметнее, чем важнее для произведения его формальная сторона. Однако существуют такие преобразования, которые позволяют сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. Такие преобразования называются трансформациями [1, с. 143].

Термин «переводческая трансформация» широко используется многими специалистами в области переводоведения, однако разные ученые

вкладывают в данное понятие несколько различного содержания. Так, Р. К. Миньяр-Белоручев понимает суть трансформации как «изменение формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [2, с. 201]. Л. С. Бархударов называет переводческими трансформациями те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые должен осуществить переводчик, с тем чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм переводящего языка [3, с. 190].

В. Н. Комиссаров считает, что переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода. При этом, по мнению исследователя, в силу того что переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, обладающими и планом содержания, и планом выражения, то и сами они носят формально-семантический характер и преобразуют как форму, так и значение исходных единиц [4, с. 172]. А. Д. Швейцер утверждает, что термин «трансформация» в переводоведении следует понимать в метафорическом смысле и что в действительности речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, то есть о замене в процессе перевода одной формы выражения другой [5, с. 118].

Очевидно, что, несмотря на разницу трактовок этого термина, большинство исследователей сходится на том, что определяют понятие «переводческая трансформация» через отношение между исходным текстом и текстом перевода. Так, по мнению Л. С. Бархударова, переводчик, имея исходный текст и применяя к нему определенные операции (переводческие трансформации), создает текст перевода, который находится в определенных закономерных отношениях с исходным текстом [3, с. 6]. При этом, как отмечает К. В. Кулемина, одни переводческие трансформации, обусловленные определенными различиями в языковых системах, носят вынужденный характер, другие же, не будучи обоснованы такими различиями, оказываются необходимыми для сохранения коммуникативно-функциональных свойств текста. Характер трансформаций, по мнению исследователя, позволяет применительно к каждому отдельному случаю раскрыть условия, делающие необходимым отход от буквализма [1, с. 144].

В силу расхождения трактовок термина «переводческая трансформация» выделяют и разные их виды. В настоящей работе мы будем опираться на типологию Л. С. Бархударова, который различает такие переводческие трансформации, как *пе-*

*рестановки, замены* (замены форм слова, замены частей речи, замены членов предложения, синтаксические замены в сложных предложениях, лексические замены, антонимический перевод, компенсация), *добавления* и *опущения* [3, с. 190–231].

При переводе прозаических художественных произведений наиболее ощутимыми переводческие трансформации становятся, на наш взгляд, тогда, когда перед переводчиком встает нетривиальная задача передать такое содержание оригинального текста, которое относится к локальным и культурным пресуппозициям (а потому требует пояснения для адресата перевода), а также в случае необходимости воссоздать средствами родного языка различные виды языковой игры, нередко выступающей приемом художественной выразительности в произведении.

Впервые термин «языковая игра» был употреблен Людвигом Витгенштейном в работе «Философские исследования». Философ утверждает, что вся человеческая коммуникация представляет собой совокупность языковых игр, а сама языковая игра трактуется как целое, состоящее из языка и тех видов деятельности, с которыми он сплетен [6, с. 82]. Однако в российской лингвистике этот термин приобрел более узкую трактовку. Так, в работе Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой «Русская разговорная речь» (1981) языковая игра связывается с эстетически мотивированным игровым поведением: сознательным нарушением норм для создания шуток, каламбуров, метафор или пародий [7]. Б. Ю. Норман также рассматривает языковую игру как нарушение речевой нормы для создания комического эффекта. В понимании исследователя языковая игра – это «использование языка для достижения надъязыкового, эстетического, художественного (чаще всего – комического) эффекта» [8, с. 79]. Таким образом, явление языковой игры эволюционировало от философской категории до инструмента художественной выразительности. К языковым средствам и формам, в которых используется язык для достижения эстетического, художественного эффекта относятся остроты, каламбуры, парадоксы, разложение и обновление фразеологизмов, искажение орфографии, произношения слов и проч. [9, с. 166]. В настоящей статье термин «языковая игра» будет пониматься именно в узком, лингвистическом значении, то есть как инструмент создания комического в художественном произведении, а также отражения в нем процесса освоения и восприятия ребенком родного языка.

#### Методы исследования

В настоящей работе были использованы приемы описательного метода исследования художественного произведения, такие как наблюдение, анализ и синтез, описание. При выявлении лексических особенностей анализируемой повести и способов их передачи на русский язык применялись приемы сравнительного метода языкознания.

### Результаты и дискуссия

Наиболее ощутимые переводческие трансформации при переводе прозаических произведений наблюдаются в том случае, когда перед переводчиком возникает первостепенная задача передать своеобразие формы художественного текста, а не только его содержание. На материале повести «Моя бабушка любит Шопена», посвященной жизнеописанию всемирно известного польского композитора, рассмотрим языковые особенности прозаического произведения для детей, а также способы их передачи и вызванные ими трансформации в выполненном нами переводе этой повести на русский язык.

Автор анализируемой биографической повести «Моя бабушка любит Шопена» – польская писательница, член Союза польских писателей, педагог и музыкант Анна Червинская-Рыдель. Она является автором многих книг для детей и юношества на музыкальную, историческую тематику, а также автором серии биографических повестей об Исааке Ньютоне, Альберте Эйнштейне и многих других выдающихся личностях [10].

Повесть «Моя бабушка любит Шопена», состоящая из семи небольших главок, построена в форме рассказа шестилетней девочки Майи о своей бабушке и о том, как та обучает ее игре на рояле. На протяжении произведения главная героиня узнает факты из биографии польского композитора Ф. Шопена и делится ими с читателями. Впервые эта книга была опубликована в варшавском издательстве Wydawnictwo Sióstr Loretanek в 2010 году к 200-летию композитора [11] и переиздана в 2020 году в лодзинском издательстве Wydawnictwo Literatura [12]. В текст второго издания внесены незначительные правки, а кроме того, из повести исключен эпилог, присутствующий в первом издании произведения. Как в первом, так и во втором издании книги значительное пространство страниц занимают иллюстрации – Дороты Лоскот-Цихоцкой (2010) и Магдалены Пильх (2020). В текст повести органично включена также музыка: каждая глава содержит упоминание музыкальных произведений Ф. Шопена, которые читатель может послушать на диске, прилагающемся к книге.

Прежде чем говорить о трудностях, с которыми мы столкнулись при переводе повести на русский язык, следует сказать, что эти трудности могут быть вызваны разными причинами. В связи с этим их условно можно разделить на **объективные** и **субъективные**. К первым принадлежат те, которые связаны с различием лексических и грамматических систем переводящего языка и языка оригинала (в данном случае русского и польского языков). К этому же роду сложностей следует отнести своеобразие и традиции перевода некоторых культурных реалий, названий географических объектов, личных имен и проч. Это все то, что дей-

ствительно вызывает объективные трудности при переводе и не связано с идиостилем писателя. К субъективным трудностям следует отнести те особенности произведения, которые вызваны спецификой его стиля, присущим ему индивидуально-авторским слогом (нетипичным построением фраз, окказиональной лексикой, использованием элементов языковой игры и иными отличительными чертами).

Рассмотрим трудности первого рода, вызванные объективными причинами. Уже самое начало повести вызывает затруднения при переводе названия одной культурной реалии:

*Moja babcia ma na imię Wanda. Nie jest zwyczajną babcią z kociem białych włosów, która siedzi w fotelu bujanym i robi na drutach skarpetki. Kiedyś zapytałam ją, dlaczego nie jest taka, jak na przykład babcia Moniki, która piecze pyszną szarlotkę lub murzynka. Mniem! Uwielbiam murzynka!*

Здесь мы встречаемся со словом **murzynek**, которое на русский язык переводится как **негритенок**. Разумеется, в том контексте, когда речь идет о шарлотке и кулинарных способностях бабушки главной героини, под этим словом имеется в виду определенная выпечка. Перед переводчиком встает вопрос, как поступить с этим словом: оставить слово **негритенок**, сопроводив его комментарием в сноске или пояснением в самом тексте произведения (поскольку адресат этой повести – ребенок, который может не сразу понять, о чем говорится в этом предложении), или подыскать для него какую-нибудь подходящую замену. В результате изучения этого вопроса мы пришли к выводу о незначительной популярности названия «Негритенок» в российской кулинарной традиции и решению заменить данную выпечку более известным в России кондитерским изделием. В качестве более популярной выпечки нами был выбран торт муравейник. Вот как выглядит наш вариант перевода этого фрагмента текста с использованием приема **лексической замены**:

*Мою бабушку зовут Ванда. Она вовсе не похожа на обычных бабушек с пучком волос на голове, которые сидят в кресле и вяжут носки. Однажды я спросила ее, почему она не такая, как, например, бабушка Моника, которая печет вкусную шарлотку и муравейник. М-м-м! Обожаю муравейник!*

Объективную трудность вызывает также передача на русский язык еще одного названия выпечки, которая упоминается в последней главе повести и ее заглавии – «Мазурка ко дню рождения». Однако в этом случае трудность снималась в значительной мере благодаря авторскому тексту:

– Babciu – zapytałam, bo nie mogłam uwierzyć, że to może być prawda – czy to pachnie ciasto?

– A tak, Maju, upiekłam dziś wyjątkowe ciasto – babcia tajemniczo się uśmiechnęła. – Z okazji waszego przyjścia i urodzin Chopina, oczywiście. To ciasto nazywa się...

– **Mazurek!** – krzyknął tata, bo babcia właśnie wniosła do pokoju okrągły placek z różową masą na wierzchu, na której czerwonym lukrem narysowane było wielkie serce.

В этом фрагменте мы вновь встречаемся с названием пирога – **mazurek** (т. е. мазурка), и при переводе этого фрагмента нами был использован прием калькирования, поскольку название пирога в этом фрагменте неслучайно: бабушка Майи печет мазурку ко дню рождения Шопена, и в следующем эпизоде они в четыре руки играют на рояле одну из мазурок Шопена. Наш перевод приведенного выше фрагмента выглядит таким образом:

– Бабушка, – спросила я, потому что это показалось мне невероятным, – у тебя пахнет пирогом?

– Да-да, Майя. Я испекла сегодня особенный пирог, – бабушка Ванда загадочно улыбнулась, – к вашему приходу и в честь дня рождения Шопена, конечно. Этот пирог называется...

– **Мазурка!** – воскликнул папа, когда бабушка внесла в комнату круглый пирог, покрытый розовым кремом, на котором красной глазурью было нарисовано большое сердце.

И здесь мы без какого бы то ни было комментария понимаем, что речь идет о выпечке, поскольку во фрагменте приводится не только название этого пирога, характерного для польской кулинарной традиции, но и подробное описание его внешнего вида.

При переводе текста мы столкнулись также и с трудностями субъективного характера, которые связаны прежде всего с используемой автором языковой игрой, построенной на паронимии, то есть обыгрывании фонетической близости слов польского языка. Обратимся к анализу некоторых фрагментов повести, построенных на этом лингвистическом приеме.

Первый такой фрагмент нам удалось перевести на русский язык прежде всего благодаря родству языков. В анализируемом фрагменте главная героиня рассуждает о том, что железная воля Шопена, позволившая ему стать выдающимся композитором, каким-то образом связана с Желязовой Волей – деревней, где родился композитор:

To dworek niedaleko Warszawy, nazywa się **Żelazowa Wola**. Dziwna nazwa... Babcia często powtarza, że do grania na fortepianie potrzebna jest

**żelazna wola**. Pomyślałam więc sobie, że może, Chopin dlatego został największym polskim pianistą i kompozytorem, że urodził się w **Żelazowej Woli**? Zapytałam o to babcię, ale ona tylko zaśmiała się i obiecała, że opowie mi o nim już niedługo.

Созвучие и родство прилагательных **железная** и **Желязова** вполне ощущается носителями русского языка, и они без труда узнают в названии польской деревни исторический корень, который представлен во фразеологизме «железная воля», поэтому наш перевод этого фрагмента выглядит следующим образом:

Местечко это находится недалеко от Варшавы и называется **Желязова Воля**. Странное название... Бабушка часто говорит, что для занятий музыкой нужна **железная воля**. Может, Шопен потому и стал выдающимся пианистом и композитором, что родился в **Желязовой Воле**? Я спросила об этом бабушку, но она только засмеялась и пообещала, что скоро я обо всем узнаю.

Следующий эпизод повести вызвал, пожалуй, наибольшую сложность, поскольку в нем также обыгрывается созвучие двух слов польского языка, пренебрегать которым было никак нельзя, ибо на этом созвучии выстроены два абзаца. В этом фрагменте произведения Майя едет с бабушкой в варшавский парк Лазенки, где установлен памятник Шопену и где летом проводятся концерты пианистов. Главная героиня не знакома с названием Лазенки, но знает другое значение этого слова: в современном польском языке слово **łazienka** (**лазенка**) имеет значение 'ванная'. В связи с этим главная героиня так выражает свое удивление:

Wszystko to wydaje mi się trochę dziwne... Te nazwy – Chopin urodził się w Żelazowej Woli, a teraz pianiści grają jego utwory w **łazienkach**... Zawsze myślałam, że koncerty odbywają się w specjalnych salach, a **łazienka** służy, no... wiecie, do czego.

Kiedy przyjechałam z babcią na miejsce i zobaczyłam, że w **Łazienkach** Królewskich nie ma ani prysznicza, ani umywalki, ani nawet żadnego kranu, który można by odkręcić i chociaż umyć ręce, byłam naprawdę zaskoczona.

Данную языковую игру нельзя было опускать, поскольку автору важно в этом фрагменте показать сознание ребенка, который не только узнает факты из биографии Шопена и осваивает гаммы, но и ближе знакомится с родным языком, с культурно-историческими реалиями своей страны. Пытаться найти созвучие и каким-либо образом связывать в языковую игру слова **ванная** и **Лазенки**, конечно, не имеет никакого смысла, поэтому за основу языковой игры нами был выбран со-

звучный названию Лазенки русский глагол *лазять*. Наш перевод, жидущийся на приеме компенсации, звучит следующим образом:

*Мне все это кажется немного странным... Эти названия... Шопен родился в Желязовой Воле, а сейчас пианисты играют его произведения в Лазенках... Я всегда думала, что концерты устраиваются в специальных залах, а Лазенки нужны... Ну, вероятно, для того, чтобы по ним лазять.*

*Когда мы наконец добрались до места, то я была очень удивлена. Оказывается, в Лазенках никто никуда не лазает, просто так называется самый большой парк в Варшаве, в котором когда-то была королевская резиденция.*

В конце последнего предложения в русский перевод была введена также придаточная часть, которой не было в авторском варианте. Это позволило не только сообщить читателю о том, что такое Лазенки, но и пояснить, почему этот парк столь важен для Варшавы и в целом для Польши.

Рассмотрим еще один фрагмент текста, в котором также содержится языковая игра, основанная на паронимии, которой пришлось пожертвовать в переводе. В нем обыгрывается созвучие слов *oficina* (флигель) и *oficjalny* (официальный):

*– A ten domek, w którym urodził się Chopin? Ten, do którego nas nie wpuścili w Żelazowej Woli, pamiętasz, babciu? Opowiedz coś o nim...*

*– Ten «domek», jak mówisz, był oficina dworu hrabiego Skarbka. Wiesz, co to jest oficina, Maju?*

*– Takie oficjalne miejsce w domu? – zapytałam.*

*– Wręcz przeciwnie. Oficina to był niewielki budynek, w którym znajdowały się kuchnia, pralnia, piekarnia, składziki na narzędzia, mieszkali tam zarządcy dworu i na przykład guwerner...*

В этом фрагменте снова показано, как ребенок через наивную этимологию пытается понять и истолковать значение незнакомых ему слов: героине знакомо слово *oficjalny*, и через созвучие с ним она старается интерпретировать слово *oficina*.

Попытки найти слова, созвучные слову флигель и имеющие значение 'официальный', не увенчались успехом, поэтому было решено при переводе опустить этот языковой нюанс и заменить словосочетание *официальное место* выражением *маленький замок*, поскольку замок можно в какой-то мере считать «официальным помещением»:

*– A тот домишко, в котором родился Шопен? Тот, куда нас не пустили в Желязовой Воле, помнишь, бабушка? Расскажи что-нибудь о нем.*

*– Этот, как ты говоришь, «домишко» был флигелем в имении графа Скарбека. Ты знаешь, что такое флигель, Майя?*

*– Маленький замок? – предположила я.*

*– Не совсем. Флигелем называлась небольшая постройка, в которой находилась кухня, прачечная, кладовая, там жила прислуга, в том числе и гувернер...*

### Выводы

Анализ переводоведческой литературы показывает, что важнейшей проблемой художественного перевода остается сохранение содержания исходного текста, его художественного своеобразия, специфики жанра и формы, национальных черт и особенностей изображаемой в нем эпохи – всего, что в ряде работ именуется духом оригинала. При создании такого перевода, который бы максимально полно передавал своеобразие исходного текста, неизбежны потери и связанные с ними переводческие трансформации – преобразования, позволяющие сохранить адекватность перевода на уровне целого текста. К таким трансформациям относятся перестановки, замены, добавления и опущения.

Трудности, которые встают перед переводчиком художественной литературы, могут быть вызваны причинами как объективного характера (различие набора грамматических категорий переводимого и переводящего языков, передача географических наименований, личных имен, адаптация культурных реалий и т. п.), так и субъективного свойства (стилевое своеобразие и графическое оформление переводимого произведения, наличие окказионализмов, использование приемов языковой игры). Совершенно очевидно, что наиболее существенными переводческие трансформации будут в тех случаях, когда при переводе на первый план выходит необходимость передачи формальной стороны произведения.

Авторы произведения для детей нередко обращаются к различным средствам языковой выразительности, позволяющим изобразить внутренний мир и фантазию ребенка. Нередко в качестве художественного приема выступают и элементы языковой игры, то есть такое использование языка, которое необходимо для достижения эстетического, зачастую комического эффекта. Передача этих особенностей средствами другого языка требует поиска оптимального переводческого решения. Так, при переводе повести Анны Червинской-Рыдель «Моя бабушка любит Шопена» мы столкнулись с необходимостью использовать прием лексической замены, а также калькирования при передаче таких культурных реалий, как названия кулинарных изделий, а прием компенсации позволил сохранить языковую игру, основанную на обыгрывании фонетической близости слов, без дополнительных пояснений к тексту произведения.

### Литература

1. Кулемина, К. В. Основные виды переводческих трансформаций / К. В. Кулемина // Вестник АГТУ. – 2007. – № 5 (40). – С. 143–146.
2. Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория

перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Воениздат, 1980. – 238 с.

3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.

4. Комиссаров, В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 254 с.

5. Швейцер, А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 216 с.

6. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16. – С. 79–128.

7. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981.

8. Норман, Б. Ю. Грамматика говорящего / Б. Ю. Норман. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1994. – 228 с.

9. Нухов, С. Ж. Языковая игра: возможные подходы и трактовки явления / С. Ж. Нухов // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 1. – С. 165–170.

10. Anna Czerwińska-Rydel // Wydawnictwo Literatura : autorzy. – URL: [www.wydawnictwoliteratura.pl/autorzy/anna-czerwinska-rydel/](http://www.wydawnictwoliteratura.pl/autorzy/anna-czerwinska-rydel/) (дата обращения: 24.08.2025).

11. Czerwińska-Rydel, A. *Moja babcia kocha Chopina* / A. Czerwińska-Rydel. – Warszawa : Wydawnictwo Sióstr Loretanek, 2010. – 62 s.

12. Czerwińska-Rydel, A. *Moja babcia kocha Chopina* / A. Czerwińska-Rydel. – Łódź : Wydawnictwo Literatura, 2020. – 56 s.

**Пелихов Денис Александрович** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: [pelikhovda@susu.ru](mailto:pelikhovda@susu.ru). ORCID 0000-0003-0052-9492

Поступила в редакцию 19 сентября 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh250410

## TRANSLATION TRANSFORMATIONS AND RENDERING LEXICAL FEATURES INTO RUSSIAN IN ANNA CZERWINSKA-RYDEL'S NOVELLA *MY GRANDMA LOVES CHOPIN*: TRANSLATION EXPERIENCE

**D. A. Pelikhov**

*South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation*

This article explores translation transformations in literary prose, specifically focusing on the unique lexical features found in Anna Czerwinska-Rydel's novel *My Grandma Loves Chopin* and the strategies employed to convey these features in the Russian translation.

An analysis of scholarly literature on translation transformations and the rendering of linguistic play in literary translation has led to the conclusion that creating an equivalent literary translation provides for considering various factors. These factors include the work's national, historical, and genre-specific particularities, as well as the author's creative identity. When producing a target text identical in spirit to the original, certain losses and modifications are inevitable; these are necessary to maintain fidelity to the original on the level of the entire text.

The article aims to demonstrate how the application of specific types of translation transformations helps convey the unique character of the original literary text, including adapting certain cultural realities mentioned in the work for the target reader and preserving elements of linguistic play based on the phonetic similarities between words.

The challenges that a literary translator faces can arise from various sources. The article uses the translation of Anna Czerwinska-Rydel's *My Grandma Loves Chopin* as a case study to illustrate how translation transformations can adapt certain elements of Polish culture for Russian-speaking readers and recreate verbal play through the use of the target language resources.

**Keywords:** literary translation, lexical transformations, linguistic play, Anna Czerwinska-Rydel.

### References

1. Kulemina K.V. Osnovnie vidy perevodcheskikh transformatsii [The Main Types of Translation Transformations] // Vestnik AGTU. 2007. № 5 (40). P. 143–146.
2. Minyar-Beloruchev R.K. Obshchaya teoriya perevoda i ustnoi perevod [General Translation Theory and Interpreting]. Moscow: Voenizdat, 1980. 238 p.
3. Barkhudarov L.S. Yazik i perevod [Language and Translation]. Moscow: International Relations, 1975. 240 p.
4. Komissarov V.N. Teoriya perevoda [Translation theory]. Moscow: High School, 1990. 254 p.
5. Shveitser A.D. Teoriya perevoda [Translation Theory]. Moscow: Science, 1988. 216 p.
6. Vitgenshtein L. Filosofskie issledovaniya [Philosophical Investigations] // *Novoe v zarubezhnoi lingvistike*. Moscow: Progress, 1985. Vyp. 16. P. 79–128.
7. Zemskaya Y.A., Kitaigorodskaya M.V., Shiryayev Y.N. Russkaya razgovornaya rech. Obshchie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis [Russian Colloquial Speech. General Questions. Word Formation. Syntax]. Moscow: Science, 1981.
8. Norman B.Y. Grammatika govoryashchego [Speaker's Grammar]. Saint Petersburg: St. Petersburg University Publishing House, 1994. 228 p.
9. Nukhov S.Z. Yazikovaya igra: vozmozhnye podkhody i traktovki yavleniya [Language Game: Possible Approaches and Interpretations of the Phenomenon] // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2017. T. 1. P. 165–170.
10. Anna Czerwińska-Rydel [Anna Czerwinska-Rydel'] // *Wydawnictwo Literatura: autorzy*. URL: [www.wydawnictwoliteratura.pl/autorzy/anna-czerwinska-rydel/](http://www.wydawnictwoliteratura.pl/autorzy/anna-czerwinska-rydel/) (date of accessed: 24.08.2025).
11. Czerwinska-Rydel' A. Moja babcia kocha Chopina [My grandma Loves Chopin]. Warszawa: Wydawnictwo Siostr Loretanek, 2010. 62 p.
12. Czerwinska-Rydel' A. Moja babcia kocha Chopina [My grandma Loves Chopin]. Łódź: Wydawnictwo Literatura, 2020. 56 p.

**Denis A. Pelikhov** – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: pelikhovda@susu.ru

*Received September 19, 2025*

---

### ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Пелихов, Д. А. Переводческие трансформации и передача на русский язык лексических особенностей повести Анны Червинской-Рыдель «Моя бабушка любит Шопена»: опыт перевода / Д. А. Пелихов // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 4. – С. 84–90. DOI: 10.14529/ssh250410

### FOR CITATION

Pelikhov D. A. Translation transformations and rendering lexical features into Russian in Anna Czerwinska-Rydel's novella *My Grandma Loves Chopin*: translation experience. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 4, pp. 84–90. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250410