

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РУССКИХ НАЗВАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

И. Махмутоглу¹, Т.И. Мочалова²

¹ Университет Анкары им. Хаджи Байрама Вели, Анкара, Турция

² Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва

Статья посвящена проблеме перевода названий произведений русской литературы на турецкий язык, когда формальные, семантические и этнокультурные преобразования концентрируются в максимально сжатой форме. Было выявлено полное, частичное соответствие оригинала и перевода, а также их несоответствие, что проявляется в грамматической трансформации, структурно-семантической модификации исходного заголовка. Анализ показал, что процесс перевода названий представляет собой сложный акт межкультурной коммуникации, требующий учета множества лингвистических и экстралингвистических факторов.

Ключевые слова: перевод, название, заглавие, художественное произведение, русская литература, турецкий язык.

В эпоху глобализации литературный перевод становится своеобразным мостом между культурами, а название книги как первый контактный и семантически насыщенный элемент произведения выступает главным «послом», от которого зависит читательский интерес. Как отмечает С. Кржижановский, «книга и есть развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух–трех слов книга» [7: 3]. Особый интерес вызывают особенности перевода на такие разные языки, как русский (флективный, с богатой синтаксической структурой) и турецкий (агглютинативный, с гибкой словообразовательной системой), что создает дополнительные трудности при передаче смысловых нюансов, особенно в кратких и ёмких формулировках, каковыми являются заголовки. Отметим, что данная проблематика остается недостаточно изученной на материале русско-турецких переводов, несмотря на существование исследований по другим языкам, в том числе на примере газетных и рекламных заголовков [1; 10 и др.].

Цель исследования – выявить закономерности и способы трансформации при переводе названий произведений русской литературы на турецкий язык, а также оценить, насколько успешно сохраняется их художественная ценность. Особое внимание при этом уделяется анализу семантических, структурно-грамматических трансформаций заголовочного комплекса и исследованию механизмов культурной адаптации названий произведений. Эмпирической базой послужили наиболее узнаваемые произведения русской литературы XIX–XXI вв. Отбор материала проводился с учетом литературной

значимости произведений, распространенности переводов в турецкоязычной среде, наличия интересных случаев переводческих трансформаций и устоявшихся переводческих решений.

В научной литературе наблюдается терминологический плюрализм при определении феномена названия – заголовка, что отражает его многомерную природу. Анализ существующих концепций позволяет выделить следующие ключевые дефиниции: «аббревиатура смысла» [4: 2], «соединительное звено между текстом и внешней по отношению к нему действительности» [5: 12], «имя текста» [3: 116], «рамочный знак текста» [9: 92], «закрученная пружина, раскрывающая свои возможности в процессе развертывания» [6: 133] и др. Данные дефиниции позволяют говорить о семантическом, коммуникативно-прагматическом аспектах заголовков и их значимости. Таким образом, заголовок – это текстовый знак, являющийся обязательной частью текста и имеющий в нем фиксированное положение. Перевод заглавий не может ограничиться механической подстановкой на место иноязычного слова соответствующего слова родного языка. Е.В. Куликовская подчеркивает, что при переводе художественного произведения важнейшей частью, подлежащей адаптации, является его название: «...перевод названия фильма или заголовка литературно-художественного произведения требует смысловую адаптацию для того, чтобы недостаточность прямого жанрового перевода и смысловая недостаточность компенсировались за счет добавления, замены или опущения элементов, связанных с сюжетом» [8: 165].

Проведенный анализ подтверждает, что степень сохранности оригинала варьируется в зависимости от его **лингвистических и стилистических особенностей**. В ходе исследования были выделены переводы с полным соответствием, частичным соответствием и несоответствием оригиналу. Полное соответствие выявлено в случаях с антитезой, антропонимами, в заголовках-словосочетаниях по типу связи согласование. Антитетические заголовки, построенные по модели X и Y, демонстрируют высокую степень структурной и семантической эквивалентности при переводе с русского на турецкий язык, например: «Война и мир» Л.Н. Толстого – «Savaş ve Barış» (в более ранних переводах – «Harp ve Sulh»), «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – «Suç ve Ceza», «Отцы и дети» И.С. Тургенева – «Babalar ve Oğullar». В этих случаях наблюдается практически полное соответствие на уровне лексических единиц, синтаксической структуры и союзной связи: соединительный союз *и* передается посредством турецкого эквивалента *ve (u)*, что сохраняет бинарную противопоставленность и симметрию оригинала. Заголовки такого рода не только являются номинативными конструкциями, но и эксплицируют центральный идеологический или философский конфликт произведения. Антитеза, уже заложенная в названии, задает интерпретационную рамку

текста, формируя у читателя ожидание оппозиционного или диалектического развития тематики. Высокая степень структурной прозрачности и универсальность базовых концептов способствуют их прямой передаче в турецком языке без дополнительных адаптаций.

Аналогично антитетическим конструкциям передача имен собственных в заголовках художественных произведений также демонстрирует высокую степень сохранности. Этот феномен объясняется рядом факторов. Во-первых, имена собственные, особенно в классическом литературном каноне, обладают высокой степенью культурной и интертекстуальной узнаваемости, что делает нежелательными любые радикальные преобразования при переводе. Во-вторых, современная переводческая практика ориентируется на максимальное сохранение оригинального звучания имен, стремясь обеспечить читателю прямую связь с оригиналом. Типичным примером заголовка с «персонажной» номинацией является «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, передаваемая в турецком языке без изменений – «Anna Karenina». В случае с «Евгением Онегиным» А.С. Пушкина наблюдается лишь минимальная орфографическая адаптация: «Yevgeni Onegin», где начальная буква Е заменяется на Ye в соответствии с нормами турецкой фонетико-графической системы. Подобным образом передаются и заголовки, в которых используются фамильные номинации: «Обломов» И.А. Гончарова – «Oblomov», «Рудин» И.С. Тургенева – «Rudin», а также конструкции по типу «профессия + имя», например: «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака – «Doktor Jivago». В большинстве таких случаев применяется принцип транслитерации, направленный на сохранение как визуальной, так и звуковой узнаваемости имени, что обеспечивает устойчивую культурную идентификацию персонажа.

Также встречаются и примеры адаптации имен. Особый случай представляет собой передача имени Джамиля из одноименной повести Ч.Т. Айтматова. В турецком переводе заголовок передается как «Semile» (Джемиле). Однако в данном случае речь не столько о фонетической адаптации, сколько об использовании уже существующего в турецкой антропонимической системе имени, которое является функциональным и культурным эквивалентом кыргызского Джамиля. Имя Джемиле широко используется в турецкой культуре, поэтому его употребление в заголовке не воспринимается как иностранное или адаптированное, а, напротив, обеспечивает естественную интеграцию персонажа в систему турецкого языка. Как видим, передача имен собственных в заголовках базируется на принципах сохранения узнаваемости и осуществляется методами транслитерации, фонетико-графической адаптации, замены на эквивалентную номинацию, обеспечивая баланс между лояльностью к оригиналу и нормативными ожиданиями целевой языковой аудитории.

Одним из ключевых аспектов при передаче заголовков художественных произведений с русского на турецкий язык является

необходимость адаптации различающихся грамматических моделей, характерных для каждой из языковых систем. В русском языке устойчивые наименования часто строятся по схеме «прил. + сущ.». Эта модель предполагает грамматическое согласование компонентов в роде, числе и падеже, что типично для флективной морфологии русского языка. В турецком языке, напротив, синтаксические отношения между определением и определяемым словом выражаются, как правило, с помощью изафетной конструкции, основанной на позиционном порядке и аффиксальной маркировке только главного компонента. При этом способы передачи различаются в зависимости от лексико-грамматического разряда прилагательных, и словосочетание принимает структуру: «сущ. + сущ.» или «прил. + сущ.» Заголовки с притяжательным прилагательным «Собачье сердце» М.А. Булгакова или относительным «Вишнёвый сад» А.П. Чехова представляют собой при переводе сочетание двух существительных. В турецком языке такие конструкции переводятся по схеме «определяющее сущ. + определяемое сущ. с аффиксом принадлежности», например: «Köpek Kalbi» – «Собачье сердце», где *kalp* (сердце) присоединяет аффикс *-i*; «Vişne Bahçesi» – «Вишнёвый сад», где *bahçe* (сад) также оформлен аффиксом принадлежности. Несмотря на грамматическое различие, перевод сохраняет лексическую и семантическую эквивалентность. Категория рода в турецком языке отсутствует, что упрощает трансформацию и исключает необходимость согласования по этому признаку. Иной характер имеют заголовки типа «Мёртвые души» Н.В. Гоголя, где определение выражено качественным прилагательным. В турецком языке такие конструкции чаще всего сохраняют порядок «прил. + сущ.», например: «Ölü Canlar» – «Мёртвые души». Так, при переводе заголовков с русского на турецкий используются разные грамматические модели в зависимости от морфосинтаксической природы компонентов. Несмотря на разницу в синтаксической организации – согласование в русском и изафет в турецком – перевод сохраняет как семантическую, так и стилистическую ценность оригинала, адаптируя ее к нормам целевого языка.

Вторая группа заголовков выделена в группу с частичными преобразованиями. В ряде случаев переводчики вынуждены адаптировать оригинальные названия, чтобы сделать их понятными целевой культуре. Например, рассказ «Дама с собачкой» А.П. Чехова переведен на турецкий как «Küçük Körekli Kadın» («Женщина с маленькой собакой»). При этом, во-первых, теряется указание на социальный статус, присущее русскому слову *дама* – женщина из интеллигентских, обычно обеспеченных городских кругов, но сохраняется основной смысл. Во-вторых, уменьшительно-ласкательная форма *собачка*, содержащая субъективно-оценочный оттенок, передается двукомпонентным сочетанием *küçük köpek* (маленькая собака). В-третьих, фиксируется грамматическая трансформация: предлог *с*, обозначающий ситуативную совместность, в турецком варианте заменен словообразовательным

аффиксом *-li*, формирующим атрибутивное значение (обладающая собакой). Аналогичная ситуация представлена в заголовке «Темные аллеи» И.А. Бунина, который в турецком языке принимает форму «*Karanlık Sokaklar*» («Темные улицы»), где по принципу родовидовой замены (аллея – улица) ввиду отсутствия номинации исчезает поэтический образ аллеи, но остается важная для повествования атмосфера таинственности.

Показательны и примеры потери лингвоспецифической лексики в произведениях «Гроза» А.Н. Островского, «Шинель» Н.В. Гоголя. В русском языке лексема *гроза* обладает не только прямым значением «метеорологическое явление», но и метафорической семантикой – символом деспотии, внутреннего сопротивления и напряжения, божественности и неотвратимости. В турецком переводе заглавие передано словом «*Fırtına*», что означает «буря», «шторм». Такая замена сохраняет природный аспект, но редуцирует метафорическую нагрузку. Более того, выбор *fırtına* связан с культурно-природным фактором: гроза как явление с молниями и громом в турецкой климатической картине мира менее характерна, тогда как буря и шторм ближе к опыту турецкого читателя. Как видим, при переводе происходит адаптация не только на языковом, но и на культурно-географическом уровне. Употребленное в повести Н.В. Гоголя слово *шинель* имеет в русском языке не только денотативное значение «предмет одежды», но и выражает социально-культурный контекст: шинель традиционно ассоциировалась с военными и чиновниками, указывая на чин, статус и принадлежность героя к определенной социальной среде. При переводе на турецкий язык этот культурный пласт утрачивается: название передается как универсальное «*Palto*» («Пальто»), что нивелирует историко-социальные коннотации.

Структурные и стилистические изменения в переводах часто связаны с различиями в грамматических системах и культурных коннотациях слов. Рассмотрим это на примере романа **М. Горького «Мать»**, который переведен на турецкий язык как «*Апа*». В русском оригинале используется нейтрально-официальное слово «*мать*», которое несет оттенок торжественности и универсальности. В турецком переводе выбрано книжное «*apa*», а не более разговорный и эмоционально окрашенный вариант «*anne*». Это смещает акцент с бытового восприятия материнства на символический образ. Более того, концептуальное поле слова «*apa*» шире, чем у слова «*anne*». Для обозначения роженицы могут использоваться слова «*apa*» и «*anne*»; однако «*apa*» не всегда означает женщину, родившую ребенка; во многих случаях «*apa*» выполняет функцию уважительного обращения [2: 40]. **Частичные преобразования наблюдаются и в названии пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня»**, где в результате родовидовой замены название переведено как «*Vanya Dayı*». В русском языке порядок слов «дядя + имя» является устойчивой формулой. В турецком переводе соблюдается

принятая в антропонимах структура «имя + *dayı*», где *dayı* уточняет тип родства – называет «дядю по материнской линии». Данные примеры показывают, что в практике перевода появляется необходимость **адаптировать грамматические структуры** под нормы турецкого языка, **учитывать стилистические различия**, **компенсировать отсутствующие в языке перевода культурные коннотации**. Частичные преобразования в этой группе заглавий отражают не только лингвистические, но и культурно-обусловленные стратегии перевода.

При межъязыковом переводе заглавий художественных произведений часто возникают и существенные грамматические перестройки, обусловленные различиями в языковых системах. Ярким примером грамматической адаптации служит перевод заглавия романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В турецком варианте «*Usta ile Margarita*» («Мастер с Маргаритой») мы наблюдаем замену русского сочинительного союза *и* на турецкий послелог *-ile*. Такой выбор может обуславливаться несколькими факторами. Турецкий *-ile* помимо соединительного значения содержит дополнительный компонент совместности, сопричастности. Для романа, где судьбы героев не просто сопоставлены, а глубоко переплетены, это средство оказывается более адекватным. Кроме того, в турецкой литературной традиции слияние двух имен в заголовке нередко оформляются именно с помощью *ile* (с), а не *ve* (и): «*Лейла и Меджнун*» («*Leyla ile Mecnun*»), «*Ферхат и Ширин*» («*Ferhat ile Şirin*»), «*Керем и Аслы*» («*Kerem ile Ash*») и т.д. В данном случае выбор грамматической конструкции согласуется с традиционной моделью антропонимических сочетаний в турецком языке.

Еще более значительный категориальный сдвиг происходит в названии комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» – «*Akıldan Bela*». Русская предложно-падежная конструкция *от + P.n.* преобразована в турецкую падежную: *akıl-dan belâ* (аблатив *-dan* маркирует источник/причину). Это типичный структурный транспозиционный переход от аналитического предлога к агглютинативному падежу (модификатор перед определяемым: *akıldan* → *belâ*). Предлог *от* в русском кодирует «источник причины»; в турецком эту функцию естественно и экономно выражает аблатив. Выбор *belâ* (а не более разговорного *dert/sıkıntı*) поднимает регистр до книжного/классического, соответствуя статусу названия. Компактная биномная формула *Akıldan Belâ* воспроизводит афористичность и «пословичный» профиль оригинала, что отвечает задаче функциональной эквивалентности.

Аналогичные сдвиги наблюдаются и в переводе названия романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» – «*İnsancıklar*». Суффикс *-cık* здесь не только выполняет уменьшительно-ласкательную функцию, но и активизирует семантику жалости, сочувствия и эмоциональной уязвимости. В отличие от *yoksullar* (бедные в значении нищие) или чрезмерно экспрессивного *zavallılar* (бедные в значении несчастные),

İnsancıklar отражает сложное соотношение между социальной бедностью и человеческим достоинством. Структура «прил. + сущ.» заменена на аффиксально маркированное имя (*insan-cık-lar*), что соответствует морфологии турецкого языка и позволяет «встроить» эмотивный компонент непосредственно в лемму.

Особый интерес представляют случаи комплексных преобразований, когда изменения затрагивают как форму, так и содержание заголовка. Например, роман М.А. Шолохова «Тихий Дон» в турецком переводе звучит «*Ve Durgun Akardı Don*» («Медленно тёк Дон»), где эпитет *тихий* заменен на другой компонент – наречие *durgun* (медленно) в сочетании с глаголом *akardı* (тек), при этом полностью перестроена синтаксическая схема заголовка. Определение *тихий*, кроме буквального «без шума», несёт коннотацию «спокойный, величавый». Прямой перевод *sessiz Don* (Бесшумный Дон) сместил бы акцент на акустическое отсутствие шума и исказил эпический регистр, так как в русском заглавии акцент не на тишине, а на величавом течении реки-символа. Турецкое *durgun* ближе к «спокойный, медленный, незыблемый», но само по себе как атрибут к топониму «*Durgun Don*» могло бы прозвучать семантически незавершенно. Глагол *akardı* («тёк/текла») придает фразе динамику и поэтичность, что компенсирует утрату точных оттенков при переходе в другую лексическую систему.

Аналогичные преобразования наблюдаются в переводе романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь» – «*Ve Çeliğe Su Verildi*» («И сталь закалили»). В данном переводе структура двусоставного предложения заменена односоставной обобщенно-личной конструкцией, добавлен компонент *ve* (*и*). В оригинале использован возвратный глагол «закалялась», который в турецком языке передается пассивной конструкцией («*su verildi*» – букв. «была закалена»). Это соответствует нормам турецкого синтаксиса, где пассив чаще выражает процессуальность. Несмотря на изменение, ключевой образ сохранен, что позволяет передать основную идею – становление характера через испытания. Прямой перевод («*Çelik Kendini Nasıl Sertleştiriyordu*») звучал бы бесформенно, неестественно для заголовка. Включение компонента *ve* придает заголовку ритмическую и композиционную завершенность, делает метафору более органичной для носителя языка.

Интересным примером интерпретативной стратегии перевода можно считать перевод названия романа Е. Водолазкина «Лавр. Неисторический роман», изданный как «*Laurus: Arseni'nin Dört Yaşamı*» («Лавр: четыре жизни Арсения»). В данном случае наблюдается типичная для переводческой практики гибридная номинация, сочетающая элементы формальной эквивалентности и функционального разъяснения. С одной стороны, сохраняется латинское слово *Laurus*, значимое для философско-религиозной концепции оригинала: оно отсылает к традиции христианской аскезы, мученичества и бессмертия.

Выбор латинской формы *Laurus* в переводе вместо лексически эквивалентного турецкого слова *defne* (лавр) обусловлен рядом семантических, прагматических и культурологических факторов. Несмотря на то что *defne* представляет собой прямой лексический аналог русского слова лавр, оно принадлежит к повседневному, денотативно ограниченному регистру и ассоциируется преимущественно с ботаническим или кулинарным контекстом. Кроме того, латинская форма *Laurus* формирует у читателя эстетическое и стилистическое ожидание текста, относящегося к сфере философской прозы, тогда как слово *defne* в турецком контексте не обладает подобной семантической ёмкостью. Примечательно, что *Defne* – распространенное женское имя в Турции, что потенциально могло бы привести к ошибочным интерпретациям и вызвать нежелательные ассоциативные смещения. С другой стороны, добавление поясняющего подзаголовка «*Arseni'nin Dört Yaşatı*» выполняет функцию интерпретативной адаптации. Если подзаголовок «неисторический роман» был бы переведен как *tarihi olmayan roman*, это представляло бы собой кальку, но неадекватную в функциональном плане. Во-первых, данная конструкция в турецком звучит описательно, тогда как оригинал несет философско-метафорическую нагрузку. Во-вторых, *tarihi olmayan roman* воспринимался бы как прямое отрицание жанра исторического романа («роман, не относящийся к истории»), что сужает смысл и лишает его глубины. Именно поэтому переводчики прибегли к интерпретативной адаптации, реализовав принцип динамической эквивалентности.

Перевод названия романа Ч.Т. Айтматова «И дольше века длится день» – «*Gün Olur Asra Bedel*» представляет собой не менее интересный материал для анализа. Являясь фразой-аллюзией, восходящей к поэзии Б. Пастернака, эта формула задает философский тон всему произведению и служит его концептуальным стержнем. В турецком переводе эта метафора передана как «*Gün Olur Asra Bedel*» («*Бывает день, равный столетию*»), что не является буквальным переводом, но показывает традиционную турецкую пословичную формулу. В результате осуществляется прагматическая адаптация: читатель получает культурно релевантную и поэтически заряженную фразу, передающую глубинный смысл оригинала. Технически это представляет собой случай лексико-семантической трансформации и идиоматической замены в целях достижения функциональной эквивалентности. Следовательно, «*Gün Olur Asra Bedel*» – это пример перевода, ориентированного не на формальное соответствие, а на восстановление смыслового и эмоционального воздействия оригинала в целевой культуре. Подобные трансформации обусловлены фундаментальными различиями в грамматическом строе русского и турецкого языков. Переводчик вынужден искать компромисс между точностью передачи оригинала и

естественностью звучания на языке перевода, что часто требует творческих решений и глубокого понимания обеих языковых систем.

Особые трудности в художественном переводе представляют собой авторские неологизмы и лексико-стилистические игры, содержащие культурные, семантические и жанровые коды. Их трансляция требует от переводчика не буквального соответствия, а интерпретативного подхода, включающего элементы адаптации, креативной трансформации и модификации прагматической функции. Так, название повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» представляет собой неологизм, образованный с использованием греко-латинского суффикса *-иада* (по аналогии с «Илиадой» Гомера, «Энеидой» Вергилия), что отсылает к жанру эпоса, но в ироническом, пародийном ключе. В турецком переводе «*Şeytannâme*» применяется персидский суффиксоид *-nâme*, традиционно означающий «книгу» или «летопись» (ср. «*Siyasetnâme*» Низамуль Мюльк, «*Seyahatname*» Эвлия Челеби, «*Kabusname*» Кейкавус и др.). Таким образом, переводчик сохраняет жанровую маркированность заголовка, но адаптирует ее к культуре целевого языка, где *-nâme* интуитивно распознается как обозначение литературной формы. Это пример семиотически релевантной адаптации, при которой форма меняется, но функция сохраняется: сатирико-аллегорическая «летопись» абсурдной реальности. Этот пример демонстрирует стратегию динамического эквивалента, при которой структура и элементы оригинала могут трансформироваться, но их прагматическая, стилистическая и жанровая функции сохраняются или даже усиливаются. Такие трансформации свидетельствуют не только о креативности переводчика, но и о глубокой интерпретации текста на уровне межкультурного семиозиса. Это подтверждает, что при переводе литературных названий часто приходится идти на компромиссы, сохраняя основную идею произведения, но адаптируя ее форму к особенностям другого языка и культуры. Успешный перевод в таких случаях – это всегда баланс между верностью оригиналу и естественностью звучания на целевом языке.

В ряде случаев переводчики прибегают к радикальному переозаглавливанию – полному или частичному изменению названия, направленному на адаптацию к культурному коду целевой аудитории, полностью отходя от исходной номинации в пользу культурно релевантного и функционально оправданного заголовка. Такие случаи можно охарактеризовать как прагматико-ориентированные трансформации с элементами опосредованного перевода, где заглавие создается на основе не столько буквального содержания, сколько интерпретации общего эмоционального или смыслового контекста. Опосредованный перевод представлен в названии мемуарного романа Е.С. Гинзбург «Крутой маршрут»: в турецком издании – «*Anafora Doğru*» («К водовороту»). Этот заголовок не только меняет исходную метафору

«маршрута», но и отражает влияние англоязычной версии романа («Journey into the Whirlwind»). Стилистически «anafor» вводит элемент стихийного бедствия, усиливая чувство потери контроля и фатальности. Наблюдается явный сдвиг от авторской концептуальной метафоры к англоязычному переосмыслению, перенесенному затем в турецкий вариант – что, в свою очередь, актуализирует проблему переводческой опосредованности и утраты части авторского замысла.

Таким образом, проведенный анализ позволил выявить ключевые закономерности и стратегии, используемые переводчиками. Процесс перевода представляет собой сложный акт межкультурной коммуникации, требующий учета множества лингвистических и экстралингвистических факторов. Полное соответствие оригинала и перевода достигается преимущественно в случаях с четкими бинарными структурами (антитеза), антропонимами, универсальными номинативными конструкциями. Частичное соответствие, обусловленное лингвокультурными различиями, проявляется через семантические адаптации, грамматические трансформации, структурно-семантические модификации и словообразовательные преобразования; полное несоответствие возникает при опосредованном переводе через третий язык, кардинальной культурной адаптации. Особую сложность представляют случаи перевода авторских неологизмов, культурно-специфичных концептов, сложных метафорических конструкций.

Список литературы

1. Александрова А.А., Крапивкина О.А. Специфика перевода английских заголовков (на материале заголовков к статьям, размещенным на интернет-сайте voanews.com) // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 12. Ч. 1. URL: <https://human.snauka.ru/2014/12/8590> (дата обращения: 24.09.2025).
2. Армаган С. Ana ve Anne Sözcükleri. Üzerine Kültürdilbilim İncelemesi // Tokat Gaziosmanpasa University. The Journal of Social Sciences Research. 2022. June. P. 38–53.
3. Богданова О.Ю. Заголовок как элемент текста. // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Серия: «Филология». 2007. № 1. С. 116–119.
4. Ватолина Т.Г. Способы передачи прагматического потенциала заголовков художественных произведений при переводе // Концепт. 2015. № 07. URL: <http://e-kon-sept.ru/2015/15253.htm>. – ISSN 2304-120X.
5. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 234 с.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. С. 144.
7. Кржижановский С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 32 с.
8. Куликовская Е. В. Культурная адаптация заглавия при переводе // Новая наука: от идеи к результату. 2016. № 10–2. С. 165–168.
9. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.

10. Столбова Е.С. Особенности и стратегии перевода английских новостных заголовков // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2022. № 01 (81). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/osobennosti-i-strategii-perevoda-anglijskikh-novostnykh-zagolovkov.html> (дата обращения: 18.10.2025 г.)

Об авторах:

МАХМУТОГЛУ Инджи – аспирант университета Анкары им. Хаджи Байрама Вели (ул. Газетеджи Язар Муаммер Яшар Бостанджи, 4В, район Енимахалле, провинция Анкара, Турция); e-mail: injimahmutoglu@gmail.com

МОЧАЛОВА Татьяна Ивановна – доцент кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина (117485, Москва, ул. Академика Волгина, 6); e-mail: mochalova2014@rambler.ru

FEATURES OF TRANSLATING RUSSIAN TITLES OF LITERARY WORKS INTO TURKISH

I. Mahmutoglu¹, T.I. Mochalova²

¹ Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara

² Pushkin State Russian Language Institute, Moscow

The article is devoted to the problem of translating the titles of Russian literary works into Turkish, where formal, semantic, and ethnocultural transformations are concentrated in the most compressed form. Complete and partial correspondence between the original and the translation, as well as their discrepancy is manifested in grammatical transformation and structural-semantic modification of the original title. Particular difficulty is presented by cases of translating authorial neologisms, culturally specific concepts, and complex metaphorical constructions.

Keywords: *translation, title, heading, literary work, Russian literature, Turkish language.*

About authors:

MAHMUTOGLU Inji – PhD student at Hacı Bayram Veli University in Ankara (Yüce-tepe Mahallesi 85.Cadde No:8 06570 Çankaya/ANKARA); e-mail: injimahmutoglu@gmail.com

MOCHALOVA Tatyana Ivanovna – Associate Professor of the Department of Russian Literature and Intercultural Communication at the Pushkin State Russian Language Institute (117485, Academic Volgin Str. 6, Moscow); e-mail: mochalova2014@rambler.ru

Статья поступила в редакцию 04.03.25
Подписана в печать 25.03.25

© Махмутоглу И.,
Мочалова Т.И., 2025