РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года

МАТЕРИАЛЫ XIII КОНГРЕССА МАПРЯЛ

В 15 томах

Том 12

НАПРАВЛЕНИЕ 11

Перевод как средство межкультурного взаимопонимания, предмет изучения и обучения

Санкт-Петербург
2015

УДК [811.161.1: 821.161.1:37.02](063)
ББК 81.2Рус
Р89

ЗАТРАТЫ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРОЕКТА ЧАСТИЧНО ПОКРЫТЫ ЗА СЧЕТ СРЕДСТВ, ПРЕДОСТАВЛЕННЫХ ФОНДОМ «РУССКИЙ МИР»

Рецензенты

Л. А. Вербицкая, Р. Беленчикова, Р. Гусман Тирадо, Д. Ю. Дэвидсон, Лю Лиминь, А. Мустайоки, Ю. Е. Прохоров, Т. П. Млечко, В. Н. Аврамова, Д. З. Гоциридзе, И. Клапка, А. Красовски, Л. А. Кудрявцева, С. Оде, Э. Д. Сулейменова, Чжэн Тиу, Л. Шипелевич, Т. Шмидт

Редакционная коллегия

Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова, Т. Б. Авлова, Н. А. Буре, Г. М. Васильева, И. М. Вознесенская, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Т. Н. Колосова, Н. А. Любимова, Н. М. Марусенко, Л. В. Миллер, В. М. Мокиенко, Ю. Е. Прохоров, С. Т. Саевич, Е. И. Селиверстова, А. Д. Степанов, И. Н. Сухих, Н. Л. Федотова, В. В. Химик, М. С. Шишков, Д. А. Щукина

Составители

Н. М. Марусенко, М. С. Шишков

Р89 Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. — В 15 т. — Т. 12. — СПб.: МАПРЯЛ, 2015. — 337 с.

Сборник включает тексты докладов участников XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года), посвящённых актуальным проблемам современной русистики и методики преподавания русского языка и литературы. Проблематика лингвистических статей связана с вопросами изучения русского языка в его современном состоянии и историческом развитии. В статьях исследователей русской классической и современной литературы осмысляется её роль в мировом культурном и образовательном пространстве. Особое внимание уделено современным концепциям, технологиям и методикам обучения русскому языка как родному, неродному и иностранному. Сборник материалов Конгресса адресован филологам-русистам, преподавателям русского языка и литературы, студентам и аспирантам гуманитарного профиля, а также всем интересующимся русским языком, литературой и культурой.

В 12-й том вошли материалы направления 11 «Перевод как средство межкультурного взаимопонимания, предмет изучения и обучения».

ISBN 978-5-9906636-2-6 (Т.12)
ISBN 978-5-9906635-0-3 (серия)

© МАПРЯЛ, 2015
© Коллектив авторов, 2015

НАПРАВЛЕНИЕ 11

ПЕРЕВОД КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОПОНИМАНИЯ, ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

Современная теория и практика перевода

Функциональное, содержательное и структурное соотношение перевода и оригинала

Универсальное, национальное и индивидуальное в тексте перевода

Проблема интерпретации при переводе

Перевод в диалоге культур

Перевод в сфере профессиональной коммуникации

Компьютеризация перевода

Абдрахман Гульнар Кабылкалымовна
Карауылбаев Сапаргали Калымбетулы

Таразский государственный педагогический институт,
Республика Казахстан;
Российский университет дружбы народов, Россия

gulnara.abdrakhman@mail.ru, agkt35@gmail.com, saparkalymbet@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЕРЕВОДА СЛОЖНЫХ СЛОВ С КАЗАХСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В статье рассмотрены в сопоставительном плане проблемы интерпретации перевода сложных слов и словосочетаний с казахского языка на русский язык. Анализированы проблемы интерпретации семантики и сочетаемости слов при компьютерном переводе. Сопоставлены некоторые сложные слова казахского и русского языков.

Ключевые слова: перевод, интерпретация перевода, трансформация перевода.

В процессе эволюционного развития различных отраслей науки происходит естественная смена научных парадигм, что в свою очередь ведет к инновационным изменениям фундаментальных оснований, к углублению, обновлению системообразующих понятий конкретной отрасли, выработке новых подходов, методов и приемов исследования. В обучении в средних, средних специальных и высших учебных заведениях существует ряд насущных и безотлагательных задач, требующих незамедлительного решения. Одной из них является проблема интерпретации перевода сложных слов с русского языка на казахский язык и с казахского языка на русский при изучении курса сопоставительной грамматики казахского и русского языков, создание учебных словарей, направленных в качестве одного из крайне необходимых обучающих средств на овладение языковой системы в целом, его грамматического строя и лексического состава. Проблема интерпретации ообенно важна при моделировании синтаксиса компьютерного перевода, создании программ машинного перевода с русского языка на казахский язык.

Проблемам перевода в казахском языкознании посвящены исследования О. Айтбайулы[1], А. Алдашевой[2], М. Ш. Мусатаевой[3], А. К. Жубанова[4] и др. Основы машинного перевода, проблемы прикладной лингвистики в русском языке рассмотрены в трудах А. В. Зубова[5], Р. Г. Пиотровского[6], Н. А. Баранова[7], Ю. И. Шемакина[8], Ю. Н. Марчука[9] и др.

В связи с ростом требований к компьютерному переводу на казахский язык интенсивно развиваются новые направления лексикографии по исследованию и сопоставлению сочетаемости сложных слов в казахском и русском языках. Трудность перевода сложных слов казахского языка на русский определяется типологической разнородностью структурных, морфологических, семантических, а также лингвокультуроло-

гических особенностей образования сложных слов, их функционированием в различных стилях данных языков.

Эффективное использование сочетаемости сложных слов при переводе с русского на казахский или с казахского на русский языки усиливает возможности смыслового перевода и потенциал семантического поля слова, с учетом семантических связей. При моделировании компьютерного перевода семантические связи можно изобразить в виде графов, где каждая вершина отображает возможности сочетания слов на двух языках, это позволит полностью отобразить системные семантические связи между лексическими единицами. Эти связи так же могут быть в виде гипертекстовых ссылок внутри двуязычных переводческих словарей. Однако в казахской лексикографии проблема составления алгоритма сочетаемости сложных слов, порядка слов в казахском предложении, сложность распознавания морфологических единиц казахского языка еще недостаточно разработаны, не созданы программы смыслового компьютерного перевода с русского на казахский язык. До сих пор не стали предметом специального исследования и не в полном объеме изучены такие аспекты, как структура гипертекстовых связей между словарными статьями в компьютерных словарях, порядок подачи слов, особенности раскрытия значения слов, специфика составления идеографического компьтерного словника.

Если проанализировать состояние он-лайн перевода с русского на казахский язык и с казахского на русский, то можно заметить, что осуществляется пока лишь перевод лексических единиц. Перевод предложения и словосочетаний еще не предусмотрены. Также количество слов не охватывает весь словарный состав казахского языка. На сайте казахских словарей «Лұғат» казахско-английский словарь содержит 78 695 слов, толковый словарь казахского языка — 81076 слов, казахско-русский словарь — 24309 слов, словарь синонимов — 8199 слов, орфографический словарь казахского языка — 16543 слов, диалектологический словарь — 16844 слов. Для богатого и функционально развитого казахского языка этот показатель слишком мал. Например, при поиске слова «оқы» на этом сайте было найдено определение только в толковом словаре. В других словарях переводы не были найдены. На этот же запрос в сайте www.sozdik.kz был дан ответ: «Вы можете добавить слово оқы». Таким образом, пока основной словарный фонд казахского все еще только на этапе введения в базы данных компьютера.

В связи с указанными обстоятельствами назрела необходимость поиска наиболее эффективных путей, методов и приемов перевода сложных слов в компьютерных словарях, что и предопределяет актуальность избранной темы исследования.

Рассматривая различные языки с точки зрения грамматики, можно заметить, что логические законы, регулирующие сам процесс человеческого мышления, одинаковы для всех языков, а законы грамматики для каждого языка различны. То, что удобно, понятно и привычно в одном языке, неприемлемо и излишне для другого языка. Однако, проведя сравнение между английским, казахским и русским языками можно увидеть некоторые грамматические сходства между ними.

В казахском языке новые слова и различные формы слов образуются посредством последовательного присоединения к корню или основе слова словообразовательных и формообразующих аффиксов: суффиксов и окончаний. В казахском языке корень остается без изменений, аффиксы гармонируют с корнем, т. е. образование слов происходит по закону сингармонизма — закону сочетания звуков основной части слова и аффиксов. Согласно этому закону все казахские слова могут сочетаться как переднеязычные, мягкие или заднеязычные, твердые. Поэтому все слова делятся на твердые и мягкие[10]. Количество согласных звуков в казахском и русском языках немного различается: в казахском языке их 25, в русском — 21. По способу образования согласные звуки в этих трех языках похожи: губные, языковые и нёбные. Точно так же как и в русском языке, в казахском языке неправильное произношение звука может изменить смысл слова.

Порядок слов в казахском языке имеет большое значение: он постоянный. В простом повествовательном предложении подлежащее обычно стоит в начале, сказуемое — всегда в конце, определение перед определяемым словом, обстоятельство времени — в начале предложения.

При прямом порядке слов члены предложения в русском языке обычно располагаются так:

- в повествовательных предложениях за подлежащим следует сказуемое;
- приглагольное дополнение следует за определяемым словом;
- согласованное определение ставится перед определяемым словом;
- несогласованное определение стоит после определяемого слова;
- обстоятельства могут занимать различное положение в предложении[11].

При сопоставлении грамматических категорий и форм казахского и русского языков обычно обнаруживаются следующие явления: 1) отсутствие той или иной категории в одном из языков; 2) частичное совпадение; 3) полное совпадение. Необходимость в грамматических трансформациях, естественно, возникает лишь в первом и втором случаях. В русском языке, по сравнению с казахским, отсутствуют такие лингвистические явления, как агглютинативный способ образования слов всех частей речи, передача с помощью парных слов — существительных значения неполноценности, неопределенности, множественности и др. Частичное совпадение или несовпадение в значении и употреблении соответствующих форм и конструкций тоже требует грамматических трансформаций. Сюда можно отнести такие явления, как частичное несовпадение категории числа, частичное несовпадение в формах пассив-

ной конструкции, неполное совпадение форм причастия, некоторые различия в выражении модальности и т. п.

Интересен опыт использования приемов идеографического словаря Н. И. Ильминским[12] в казахско-русском словаре 1897 года[13], в котором показаны ассоциативные связи слова «жол» (дорога, путь, право). Например: *қара жол* — торная, езжая дорога, несчастный путь, дурное поведение, *Ақ жол* — счастливый путь, честное поведение. *Жолың болсын* — добрый путь, (пожелание)! *Жол ауыр* — дорога плохая, дурная. *Ұлы жол* — большая дорога. *Ұзақ жол* — длинный путь. *Жол аш* — дать дорогу, проложить дорогу, начать, быть зачинчиком. *Жол тап* — найти дорогу, подыскать выход из затруднительного положения. *Жол байла* — задержать на дороге, остановить. *Жол сал* — положить дорогу. *Жол бер* — дать дорогу, съехать с дороги. *Жол азық* — дорожная провизия. *Жол көрген* — умеющий обходиться, обходительный. *Жол баста* — быть вожаком. *Жол жорға* — не бойкий иноходец, на котором хорошо ехать на дороге. *Жол тос* — ждать, подкарауливать кого-то на дороге. *Жол түсті* — проложена дорога (говорится о дороге в начале зимы, когда установливается санный путь). *Жалғыз аяқ жол* — тропинка. *Екі аяқ, үш аяқ жол* — дороги проселочные. *Жол аяқ* — угощение или подарок со стороны уезжающего тем, кто поздравляет его с отъездом или провожает. *Жолы бар* — он имеет право.

Если в казахско-русском словаре, вышедшем в 1988 году слово «үй» переводится тремя словами «жилище, дом, юрта», то в словаре 1897 года приводится трансформация заменой слова «дом» на «жену»: *үлкен үй* — старшая жена, *кіші үй* — младшая жена. Устройство дома — *үйдің тұрманы*: *кереге* — решетка, составляющая основание или стены (киргизы так называют и стены домов); она состоит из полотен — *қанат* (говарится: *алты қанат үй* — «кибитка в шесть полотен или звеньев»); *кереге басы; құлақ*, — развилкообразные вершины решетки, — *аяғы* — таковые не снизу; *сағанақ* — кончики решетки сбоку; *ірге* — нижняя часть решетки (*іргеден шығарып жіберемін* — угроза непослушному сыну — «я тебя прогоню из-под решетки кибитки», т. е. «без надела, как собаку»). Палочки решетки скрепляются ремешками из верблюжьей кожи *көк* (*көкте* — «скрепить такими ремешками»); ремешки продеваются в отверстия — *көз*; выше решетки — унины или выгнутые палки — *уық*. Они привязываются шерстянными шнурками *уық бау к кереге*, а верхний четырехгранно заостренный конец — *кәлем* — (*кәлемде* — «завостривать унину»); этими концами унины вставляются в отверстия кровли — *шаңырақ*, который делается круглым, как большое колесо из березового дерева; она имеет перекрестные радиусы — *күлдіреуіш*.

Үйлі-баранды — «семейный и хозяйственный». *Үй күшік* — «домосед». *Үйлен* — «жениться». Сложное прилагательное *үйлі-баранды* (дословно — «человек, у которого есть дом»), сложное существительное *үй күшік* (дословно — «щенок, находящийся внутри дома») — переведены трансформацией.

Трансформация перевода — это способ изменения содержания текста при переводе с одного языка на другой в целях максимального объяснения первоначанального содержния. Л. С. Бархударов[14] выделяет четыре группы трансформаций:

1) замена слов;
2) добавление слова;
3) замещение;
4) опущение.

Перевод с одного языка на другой невозможен без грамматических трансформаций. Грамматические трансформации — это в первую очередь перестройка предложения (изменение его структуры) и всевозможные замены — как синтаксического, так и морфологического порядка. Грамматические трансформации обусловливаются различными причинами — как чисто грамматического, так и лексического характера, — хотя основную роль играют грамматические факторы, т. е. различия в строе языков.

В итоге можно определить некоторые направления дальнейшего исследования проблемы:

1) работа по дополнению и совершенствованию электронной базы данных словарей казахского языка,
2) работа по совершенствованию компьютерной модели формальной грамматики казахского языка, созданию алгоритмов грамматических конструкций переводов словосочетаний и сложных слов, а также сопоставительной стилистики казахского и русского языков.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Айтбайұлы Ө.* Қазақ терминологиясы және аудармасының өзекті мәселелері. Алматы, 2005.

[2] *Алдашева А. М.* Аударматану: лингвистикалық және лингвомәдени мәселелер. Алматы, 1999. 161 б.

[3] *Мұсатаева М. Ш.* Двуязычная лексикография: тенденции и перспективы. Алматы: РИО ВАК РК, 2000. 204 с.

[4] *Жұбанов А.Қ.* Қолданбалы лингвистика: формалды модельдер. Алматы: Қазақ университеті, 2006. 280 бет.

[5] *Зубов А. В., Зубова И. И.* Основы лингвистической информатики. Минск: Изд. МГПИИЯ, 1992.

[6] *Пиотровский Р. Г.* Инженерная лингвистика и теория языка. Л.: Наука, 1979.

[7] *Баранов А. Н.* Введение в прикладную лингвистику. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 360 с.

[8] *Шемакин Ю. И.* Начала компьютерной лингвистики. М.: Изд-во МГОУ, 1992.

[9] *Марчук Ю. Н.* Методы моделирования перевода. М.: Наука, 1985.

[10] *Бектурова А. Ш., Бектуров Ш. К.* Казахский язык для всех. Алматы: Атамұра, 2004. 236 с.

[11] *Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И.* Современный русский язык. М.: Высшая школа, 1987.

[12] *Ильминский Н. И.* Материалы к изучению киргизского наречия. Казань, 1861.

[13] Киргизско-русский словарь. Оренбург, 1897. 243 с.

[14] *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. «ЛКИ», 2013. 240 с.

Abdrakhman G. K., Karauylbayev S. K.

PROBLEMS OF INTERPRETATION IN TRANSLATING FROM KAZAKH INTO THE RUSSIAN LANGUAGE

The problems of interpretation of complex words and word combinations translation from Kazakh into Russian are discudded in comparasion in this article. The problems of transformation of semantics and combination of words in computer translation are analyzed. Grammatical categories and forms of English, Kazakh and Russian languages are compared.

Keywords: translation,interpretations in translating, transformations of the translation.

Алексидзе Марина Джондоевна
Гурули Лаура Михайловна

Тбилисский государственный университет им. Ив. Джавахишвили, Грузия

malexidze@yahoo.com, lguruli@mail.ru

Дзнеладзе Реваз Акакиевич
Каджая Манана Левоновна

Грузинский технический университет, Грузия

Manana_qajaia@yahoo.com, rezodz@mail.ru

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИХ ЗАГЛАВИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Сопоставительный анализ русских и английских научно-технических заглавий выявляет ряд универсальных заголовочных конструкций, составляющих специфику заголовочного синтаксиса. В сопоставляемых языках имеются конструкции, связанные со спецификой их грамматической структуры и создающие определенные трудности при переводе. В плане установления межъязыковых соответствий выделяются конструкции, имеющие постоянное соответствие в переводящем языке, а также конструкции с вариативной и окказиональной эквивалентностью.

Ключевые слова: научно-технический текст, технический перевод, заглавие, номинативы, сопоставление, эквивалентность.

Перевод научно-технических заглавий следует увязать с двумя проблемами — с общей проблемой перевода научно-технической литературы — и с частной проблемой специфики заглавий научно-технических текстов на фоне однотипных явлений.

Вопреки распространённому мнению, что технический перевод составляет единое гомогенное целое, позволим себе заметить, что между текстами, описывающими различное производственное оборудование, и текстами, например, политического характера, затрагивающими практически все области человеческой деятельности и органически сливающимися с областью художественной литературы, существует принципиальная разница, что позволяет говорить о некоторой размытости границ концепта «научно-технический текст». Тем не менее можно говорить, что технический перевод является видом языковой деятельности, используемым для обмена специальной научно-технической информацией между людьми, говорящими на разных языках.

Бурное развитие науки и техники приводит к тому, что для научных работников и технических переводчиков узкая специализация становится нормой. Следует подчеркнуть, что для осуществления технического перевода, помимо знания обоих языков, необходимо уметь пользоваться

рабочим источником информации, знать специфику различных видов технического перевода, владеть терминологическим минимумом.

Несмотря на типологическую неоднородность научно-технических текстов, их интегральной характеристикой является стремление к точности и однозначности выражения.

Подобные же требования предъявляются и к заглавиям текстов научно-технических сочинений. Следствием данного требования является информативная направленность, регулирующая план выражения заглавий.

Говоря о заглавии как об универсальном явлении, в первую очередь следует отметить тенденцию к безглагольности, что значительно облегчает проблему поиска эквивалентных единиц в языке, на который осуществляется перевод, однако различия могут проявляться и при сопоставлении даже однословных номинативов. Так, например, *«Репортаж»* переведено как *«Newspaper Reporting»*, так как для английского читателя большое значение имеет знание типа репортажа (см. также перевод *«Разоружение»* как *«Reduce armaments»*).

Несмотря на некоторые случаи несовпадения, в подавляющем большинстве случаев однословные названия технических заглавий переводятся однословными эквивалентами.

Среди комбинаций, в основе которых лежит номинатив, наиболее популярными являются конструкции типа *«Atr.+N»*, эквивалентность которых в научных текстах довольно высока: *«A Field experience» — «Полевое исследование», «The Etruscan Language» — «Этрусский язык», «Vanishing Voices» — «Исчезающие голоса»*.

Несмотря на то что английский язык не располагает развитой падежной системой, русские заглавия, в центре которых выступают номинативы в именительном и косвенном падежах, имеют регулярные соответствия в английском языке. Так, например, модель *«Что — Чего»*: *«Languages of Australia» — «Языки Австралии»*; модель *«Что — Где»*: *«Languages in the Americas» — «Языки в Америке»; «Что — О чем»*: *«Explorations on Resistance»- «Исследование по сопротивлению»*.

В английских научно-технических заглавиях номинативного типа наиболее популярны конструкции типа *«A study of...», «A theory of...», «The principles of...», «Experiments on...», «A study on...», «Pattern of...», «Report on...», «The role of...», «The impact of...»*, грамматическим эквивалентом которых выступает в большинстве случаев русский родительный падеж: *«Природа рефлексивных явлений», «Принципы лингвистической теории», «Роль химических реагентов в активизации металлов»*.

Наряду с указанной конструкцией при переводе английских научно-технических заглавий подобного типа весьма частотной является конструкция с предлогом *«по»: «An Experiment on Language Contacts» — «Исследования по лингвистическим контактам»*.

Как и в других стилях, в научно-технических текстах эквивалентность на уровне фразы связана с поиском соответствия русских падежных значений, что, как показывает исследование, достигается путем использования английских предлогов. Помимо предлогов *«on», «of»* часто встречается и предлог *«to»: «A guide to the World's Languages»- «Путеводитель по мировым языкам»*. Рассмотренные модели могут выступать и в распространенных вариантах, что, однако, не меняет их сущности:

«Large linguistic areas and Introduction to the Languages and Linguistics of Africa» — «Крупные лингвистические ареалы и введение в африканское языкознание и языки»;

«A study of normative and informational social influence upon individual judgment» — «Изучение нормативного и информативного социального влияния на принятие индивидуальных решений».

Особый интерес представляет проблема соответствия структурно-функциональных типов русских и английских названий. Не вызывает сложности передача однородно-сочинительных номинативов:

«Radio and printed page» —«Радио и печатная страница»;

«Attitudes and attractions» — «Отношение и притяжение»;

«Dynamics and morality of violence and aggression» — «Динамика и моральные основы насилия и агрессии».

Как было отмечено выше, номинатив в научно-технических заглавиях может выступать как ядерный компонент сложноподчиненного предложения:

«A study, How to reduce the human aggression» – «Пособие как сократить человеческую агрессию»;

«I knew it would happen» – «Я знал, что это случится».

Помимо номинативов в структурном арсенале научно-технических заглавий большое место занимают различного рода синтаксические аббревиатуры знакового характера — цельносоставные предложения. Интересно, что, несмотря на ярко выраженную тенденцию к полноте информации, характерную для научного стиля, подобные конструкции широко представлены как в русской, так и в английской заголовочной системах.

Специфической для стиля английских научно-технических заглавий является конструкция с формантом *«on»:*

«On the permanence of stored information in the human brain»– «К вопросу о постоянстве информации, хранимой в человеческом мозгу»;

«On the consistency between attitudes and behavior»– «К соотношению отношения и поведения».

Наиболее близким русским эквивалентом форманта «on» в русском выступает конструкция с формантами *«к»* и *«о»* и *«по»*, также их «полные» варианты *«к вопросу...», «к проблеме...», «размышления о...», «очерки по...»* и др.

Интересно, что и в английских научно-технических заглавиях мы также находим «полные варианты» с формантом *«on»:*

«Experiments on the effectiveness of energy auditions»;

«A study on availability of spare parts».

Как и русская конструкция с предлогом *«к»*, английская конструкция с *«on»* является чисто заголовочной, образованной в результате аббревиации.

Цельносоставные конструкции типа *«from... to»* и русские *«от... до»* прямо соотносятся друг с другом: *«From Jerusalem to Jerico»- «От Иерусалима до Иерихона»* и т. д.

Обращает на себя внимание тот факт, что перевод «нормативных» типов предложений ничем принципиальным (в плане структурных соответствий) не отличается от «общеязыковых» аналогов. Это делает их описание малоинформативным для исследования заголовков научно-технических текстов, поэтому просто ограничимся констатацией данного факта.

Сопоставление русских и английских заглавий и их переводов показало структурно-функциональную близость, вызванную универсальностью исследуемого феномена. Однако следует подчеркнуть, что, кроме различий, обусловленных различием грамматических основ, при переводе большую роль играют и принципы передачи, выдвигающие свои претензии к качеству перевода. При переводе заглавий научно-технических текстов представлены различные виды переводческих преобразований, реализующие транслятивную стратегию. Опираясь на теорию Ж. П. Винье и Ж. Дарбельне[1], выделявших прямой и косвенный переводы со своими внутритиповыми модификациями, отметим, что не все виды трансформаций релевантны для передачи научно-технических заглавий.

Первый тип (прямой перевод) представлен в классификации учёных калькированием, буквальным переводом[2], что по своему характеру не соответствует принципам передачи заглавий научно-технических текстов. Так, например, «косвенный перевод» в иной терминосистеме может звучать как «описательный перевод», как «трансформация» и т. д., однако, это не меняет сути явления. Принципиально важным, с нашей точки зрения, является учёт уровней эквивалентностей, позволяющий учитывать недочёты, как буквализма, так и трансформационной теории перевода.

Анализ конкретного материала показал, что при переводе научно-технических заглавий определяющим является достижение эквивалентности цели коммуникации. Говоря иными словами, информационно-поисковая функция заглавий ведет за собой другие функции, поэтому при их передаче необходимо соблюдать сложившиеся в языках нормативные требования. Учитывая идентичность целевых программ номинативно-информативных текстов, проявляющуюся в эквивалентности целей коммуникации, можно сказать, что следует учитывать и эквивалентность на уровне описания ситуаций, в роли которой выступает текст самого научного исследования. Несмотря на то что возможны различные варианты описания ситуаций, сам характер научно-технического текста диктует необходимость учёта авторской формулировки названия.

Эквивалентность на уровне сообщения связана с нелингвистическими факторами, связанными с определённой избирательностью языковых кодов, выявляемой благодаря существованию в каждой языковой системе некоторого набора ситуаций, которые всегда описываются с помощью строго определенных сообщений. Известно, что сообщения, описывающие одну и ту же ситуацию, могут отличаться друг от друга характером и количеством признаков, упоминаемых в сообщении, направлением отношений между признаками, характером связей между отдельными частями сообщения, порядком следования этих частей и стилистической характеристикой сообщения.

Универсальность заголовочного феномена, в основе которой лежат общие тенденции структурно-функционального развития, определяет близость плана выражения указанного типа «сообщений». С другой стороны, сама консервативность научно-технического жанра способствует выработке стандартизированных форм.

Само заглавие по своей форме имеет характер высказывания, что предполагает установление эквивалентности и на этом уровне. Являясь своеобразным репрезентантом первичного текста, заглавие в сжатом и лаконичном виде формулирует его суть. Высказыванию-репрезентанту по требованию жанра должно соответствовать в языке перевода другое высказывание. Таким образом, устанавливается связь на уровне соотношения высказываний.

Учитывая специфику заглавий, в функции которых может выступить и отдельное слово, можно говорить в известном смысле и об эквивалентности на уровне слова. Естественно предположить, это слово как лексическая виртуальная единица и слово в заголовочной позиции принципиальным образом отличаются друг от друга, однако, выступая и в функции названия, слово сохраняет своё коннотационное поле, учёт которого чрезвычайно важен при переводе. Этим объясняются несовпадения при передаче некоторых однословных заглавий:

- *«Precipitations» — «Атмосферные осадки»;*
- *«Feedback» — «Обратная связь»*

В процессе передачи заглавий задействованы все уровни эквивалентности, начиная с самого простого — «слова», кончая уровнем цели коммуникации.

По степени регулярности употребления различаются постоянные соответствия, вариантные соответствия и окказиональные соответствия (контекстуальные замены).

К постоянным соответствиям следует отнести соответствия номинативных, цельносоставных, аббревированных сложных предложений в функции заглавий.

Вариантные соответствия отражают возможность перевода определенной заголовочной модели разными типами заголовочных моделей.

– *«Actual inventor» или «Inventor» — «Изобретатель»;*
– *«Pilot study» — «Пилотируемое обучение» или « Пилотный учебник».*

Изучению процесса перевода научно-технических заглавий и их текстлингвистической природы дает нам основание сделать следующие выводы.

1. Перевод научно-технических заглавий теснейшим образом связан с типом переводимого текста, определяющим общую стратегию его передачи.

2. Научно-техническая информация, представленная в форме целостной текстовой единицы, обладает как лексико-семантической, так и дискурсивной спецификой, позволяющей отграничить ее от пересекающихся явлений.

3. Заглавие научно-технических текстов имеет двуплановый модус существования, выступая, с одной стороны, как часть единого мегатекста, а с другой, как автономное сообщение о первичном тексте.

4. Заглавие научно-технических текстов, реализуя общие жанровые установки, стремится к точности и однозначности выражения мысли, что приводит к почти полному отсутствию рекламных заглавий.

5. Сопоставительный анализ русских и английских научно-технических заглавий позволил выявить ряд универсальных заголовочных конструкций (номинативы, цельносоставные и усеченные сложноподчиненные предложения), составляющих специфику заголовочного синтаксиса. В сопоставляемых языках имеются конструкции, связанные со спецификой их грамматической структуры и создающие определенные трудности при переводе (отсутствие артикля в русском, отсутствие падежной системы в английском языке и т. д.).

6. В плане установления межъязыковых соответствий выделяются конструкции, имеющие постоянное соответствие в переводящем языке, а также конструкции с вариативной и окказиональной эквивалентностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне*. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 157–167.

[2] *Аракин В. Д.* Сравнительная типология английского и русского языков / под ред. М. Д. Резвецовой. М.: ФИЗМАТЛИТ, 2010. 232 с.

Aleksidze M. D., Dzneladze R. A., Guruli L. M., Kadzhaja M. L.

GENERAL TENDENCIES OF TRANSLATING SCIENTIFIC-TECHNICAL TITLES FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

The Comparative analysis of Russian and English scientific and technical titles reveals many universalities structures, that make up the specifics of the header syntax. Comparable languages have structures, related to their specific grammar and structure, that create some difficulties in translation.

Keywords: scientific-technical texts, technical translation, titles, nominatives, comprehension, equivalence.

Амирэджиби Натиа Михаиловна
Хатиашвили Хатиа Александровна

Тбилисский государственный университет им. Ив. Джавахишвили, Грузия

natia.amirejibi@tsu.ge, khatia.khatiashvili@tsu.ge

ДВУЯЗЫЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ (РУССКО-ГРУЗИНСКИЙ ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ДИСКУРС БОРИСА ПАСТЕРНАКА)

Представленная работа представляет собой попытку пойти по трем направлениям: изучить переводы произведений конкретных грузинских поэтов, выяснить теоретические положения Пастернака-переводчика, и показать феномен двуязычного творчества как отражение межкультурного сознания в литературе, т. к. перевод является важнейшей частью межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: двуязычие, межкультурная коммуникация, перевод.

Известно, что каждая из национальных культур питается не только своими собственными истоками, но и многое черпает из духовного богатства других народов и, в свою очередь, обогащает их собственными духовными ценностями. Несмотря на то что «каждая литература — это индивидуальное явление и совершенно независимый феномен»[1], у разных литератур есть общие черты, поэтому, «для того, чтобы не остаться собранием фактов, литературу надо изучать совместно с другими литературами, чтобы выявить как ее достоинства, так и недостатки»[2]. Подобный обмен опытом и духовными ценностями между разными народами идет непрерывно в течение столетий.

Перевод является важнейшей частью межкультурной коммуникации. При переводе как виде языкового посредничества переводчику приходится учитывать две языковые картины мира, а также сопоставлять и адаптировать концептуальные картины мира двух языковых культур.

Все участники межкультурной коммуникации в процессе общения так или иначе сознают и учитывают свою взаимную «чужеродность», т. е., по словам И. Халеевой, «иной языковой код, иные обычаи, традиции, установки, повседневные способы общения»[3]. Изучение и выявление общих точек соприкосновения у различных культур активно способствует международному сотрудничеству и межличностному общению представителей различных стран и народов. Такой подход вносит вклад в расширение диалога культур, а, возможно, и в создание такого явления как интеркультура.

В различных переводческих работах исследуется, в частности, воздействие, оказываемое культурологическими факторами на процесс перевода, а также на адекватность восприятия перевода текста, созданного

в рамках одной культуры, представителями другой культуры. Многие лингвистические проблемы перевода культурно детерминированы, и, наоборот, иногда некоторые социо-культурно-этнографические проблемы перевода могут быть разрешены с помощью чисто лингвистических средств. При этом многие исследователи подчеркивают значимость тех аспектов процесса перевода, в которых принципиально важными являются расхождения между культурами, в то время как, в той же, а может, и в большей степени важными являются в современных условиях аспекты, общие для рассматриваемых культур и объединяющие их.

Вышесказанное относится и к русско-грузинскому литературно-переводческому дискурсу. На протяжении истории многие видные русские поэты и писатели приезжали в Грузию, в разное время они жили и творили на грузинской земле. Так это было в XVIII–XIX вв. (А. Грибоедов, А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой и др.), традиция продолжалась и в XX столетии, когда гостями Грузии были такие поэты как Н. Тихонов, Н. Заболоцкий, П. Антокольский, Б. Пастернак, А. Межиров, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко и многие другие. Они не раз бывали в Грузии, общались с грузинскими коллегами, представителями общественности, многое сделали для перевода грузинской поэзии на русский язык, старались многочисленную русскоязычную аудиторию (а таковым было почти все население бывшего СССР) познакомить с литературным богатством грузинского народа, посредством языка — векового посредника — ввести в поэтическое сознание многих народов идеи и образы грузинской классической и современной художественной литературы. Вообще, искусству перевода отдают свои силы даже самобытнейшие поэты, с сильно выраженным собственным стилем, с резкими чертами творческой индивидуальности. Каждый из переводчиков субъективно, по-своему воспринял грузинский мир, что нашло отражение как в их оригинальном творчестве, так и в переводах из грузинской литературы. Перед ними открылась сокровищница грузинской поэзии, ее шедевры, неподдающиеся времени и сохраняющие изначальную страстность. «У Брика все грузины — неоклассики, у Пастернака — сомнамбулы, моменталисты и гении, у Тихонова — лохматые хрипуны, кривоногие дьяволы, яростно продирающиеся сквозь стих, как сквозь чащу репейника», — отмечает один из критиков. Подобное отношение создало на русском языке совершенно разнообразный мир переводной грузинской поэзии. Поэтому неудивительно, что большинство этих переводов, в свою очередь, уже давно причислены к классическим образцам мировой переводческой школы. «Грузинская поэзия всегда будет со мной. Я буду служить искусству, которое сближает нас, дарует нам счастье и всех нас украшает», — говорила Белла Ахмадулина.

В этом благородном процессе ознакомления народов с духовным богатством другого народа, Борис Пастернак — большой поэт, прозаик,

переводчик, занимает особое место. В мировой литературе Пастернак существует в двух поэтических образах — собственном и переводном. И второй образ тождествен первому. Сам он одной из основных миссий своей жизни считал именно выполнение переводов. Как известно, его перу принадлежат переводы поэтов самых различных стран. Среди разнообразия его переводческих работ достойное место занимают переводы грузинской поэзии.

Из поэтов XIX столетия Пастернак перевел Н. Бараташвили, Важа-Пшавела, А. Церетели. XX век представлен шире — И. Абашидзе, В. Гаприндашвили, И. Гришашвили, К. Каладзе, С. Шаншиашвили, Г. Леонидзе, А. Мирцхулава, А. Машашвили, С. Эули, Н. Мицишвили, К. Надирадзе, Г. Табидзе, Т. Табидзе, С. Чиковани, П. Иашвили. Уже сам подбор авторов указывает, что переводчик не ищет легких путей, выбирает самых разнообразных авторов, стилистически сложные, идейно и эмоционально насыщенные произведения.

Переводы из грузинской поэзии, выполненные Б. Пастернаком, привлекают внимание по многим причинам. Прежде всего своей неоднородностью. Становится очевидным, насколько трудно уловить многообразие стилистического оформления всей массы грузинской поэзии и, тем более, сохранить его в переводе, особенно на неродственном языке с совершенно иным фонетическим, грамматическим и лексическим строем. Переводчик должен был решить сложнейшую задачу: сохранить поэтичность языка, поэтический дух, романтическую возвышенность, или реалистическую конкретность, законченность отдельных частей, или разорванность ритма, цельность произведений и оформление их отдельных нюансов. Цицерон говорил, что при переводе надо слова не подсчитывать, а взвешивать, что звуки таинственно родят между собой мысли, образы, понятия и чувства, они создают в стихах сложные сети мысленных и чувственных ассоциаций. Сейчас, через призму времени, мы с уверенностью можем сказать, что Пастернак был достойным преемником Цицерона, он великолепно справился с поставленной перед ним задачей, приобщился к грузинскому слову и сумел сплести сеть из его ассоциаций.

В богатой грузинской классической поэзии Б. Пастернака привлекли прежде всего три гиганта поэтической мысли и слова: Николоз Бараташвили, Важа-Пшавела и Акакий Церетели. Перевод произведений указанных авторов был сопряжен для Б. Пастернака с глубоким проникновением в жизнь и деятельность автора каждого переводимого стихотворения или поэмы. Кроме того, работа над грузинским материалом имела свои особенности, которые отличались от работы над литературной продукцией других народов, здесь надо было учитывать столь ощутимые различия между грузинским и русским языками. И с этой точки зрения Пастернак сумел остаться на высоте. Как правило, его переводы поэтичны и на русском звучат как специально написанные на этом язы-

ке, чувствуется проникновение в суть и стиль оригинала, поразительна тонкость понимания главных особенностей подлинника. И в этом ему, в первую очередь, помогло знакомство с Грузией, неоднократное посещение страны.

Все началось в 1933 году, когда перед Первым Всесоюзным Съездом писателей СССР, по инициативе Максима Горького в Грузию была направлена творческая бригада в составе И. Павленко (тбилисца по происхождению), Н. Тихонова (в дальнейшем близкого друга многих представителей грузинской общественности), О. Форш, В. Гольцева и Б. Пастернака. Бригада провела плодотворную творческую работу. Благодаря стараниям входящих в Бригаду писателей, вскоре о грузинской литературе заговорили во всем СССР. Тициан Табидзе так охарактеризовал деятельность Бригады с трибуны Всесоюзного Съезда писателей: «Тут говорили о великолепных переводах Пастернака и Тихонова современных грузинских поэтов. Нужно добавить, что благодаря этим поэтам и работе Бригады стало возможным издание на русском языке монументальной Антологии грузинской поэзии, начиная с V века и до наших дней, в том числе, шедевров народной поэзии, издание в серии «Библиотека поэта» грузинских романтиков (Н. Бараташвили, А. Чавчавадзе, Г. Орбелиани) в переводе лучших мастеров русской поэзии»[4].

Именно с начала 30-х годов Борис Пастернак систематически бывал в Грузии и интенсивно переводил грузинских поэтов[5]. За ними последовали М. Бажан, П. Тычина и другие. Как оказалось, эта поездка была судьбоносной не только для Пастернака, но и для грузинской поэзии. Именно с этих пор начинаются связи поэта с Грузией как со второй — духовной — родиной. По его собственному признанию, сближение с Грузией и грузинской культурой стало для него «равносильным... крайнему творческому освобождению», а поездка в Грузию — «поездкой внутрь себя»[6]. Связь эта не прерывалась до конца жизни великого писателя, даже тогда, когда отлученный от литературы, он все равно переводил грузинскую поэзию; грузинские впечатления отразились в целом ряде его произведений. Замечателен тот факт, что после первого посещения Грузии Б. Пастернак издал книгу стихов «Второе рождение». Это название им взято из его собственного стихотворения «Марбург». Название символично. По свидетельству поэта Симона Чиковани, Пастернак не раз говорил, что Грузия оказала на него сильнейшее воздействие, она стала для него новым открытием мира, началом новой жизни. «Он говорил... что его одинаково поражают такие явления как Грузия, Революция и Шекспир... Только он мог сказать так, только он мог сблизить столь разнородные явления, найти в понятиях непересекающихся рядов скрытые родственные признаки и обрести столь любезную ему «живую точность — точность тайн»[7]. Знаменательно, что сборник «Второе рождение» тематически во многом связан с Грузией и с этого сборника

и переводов из грузинской поэзии начинается новый этап поэзии Пастернака, отмеченный стремлением к «неслыханной простоте». По этому поводу можно вспомнить слова: *Он новую душу обрел,/ Очнулся под новою плотью* из его же перевода «Змееда» Важа-Пшавела.

Именно после своего первого визита в Грузию Пастернак познакомился и подружился семьями с Тицианом Табидзе. Тициан, знавший поэзию Пастернака до личного знакомства с ним, сказал ему при первой встрече: «Не может быть, чтобы вы никогда не были в Грузии. Человек, написавший «В синеве ледника от Тамары», должен был это видеть»[8]. Дружба двух замечательных поэтов не прерывалась никогда, она продолжалась и после ареста Табидзе, когда Пастернак помогал его семье, так же как в трудное время для Пастернака супруга Тициана — Нино Макашвили стояла рядом с его семьей[9].

Первый сборник грузинских переводов Б. Пастернака — «Грузинские лирики» — оказался изданным в 1935 году. Это одна из первых книг в указанном направлении и, конечно, не дает исчерпывающего представления об основных чертах поэзии Грузии, о многообразии ее направлений. Однако заслуга этой книги в том, что она была одной из первых работ в данной области в новое время, «открывала» многих грузинских поэтов для русскоязычного читателя, а затем и для перевода на другие языки[10].

Со своей стороны, прибытие Бориса Пастернака грузины восприняли действительно как дар Божий. Это был тот случай, когда, по словам Ильи Чавчавадзе, «сердце сердцем узнается»[11]. Имя Пастернака и сегодня актуально в Грузии, к нему остаются внимательными, он по-прежнему любим, грузины хранят благодарную память о нем, как о преданном друге грузинского народа. Здесь проходят посвященные ему вечера, международные конференции, симпозиумы.

Таким образом, представленная нами работа является попыткой изучения переводов произведений некоторых грузинских поэтов, выяснения теоретических и практических положений Пастернака-переводчика, и рассмотрения феноменов перевода и двуязычного творчества как отражений межкультурного сознания в литературе.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Конрад Н.* Запад и Восток: Статьи / М.: Наука, 1972. 496.

[2] *Хведелидзе Р.* Модернистская новелла в грузинской и украинской литературах / науч. ред. О. Баканидзе. Тб.: Универсал, 2006. 340 (на груз. яз.).

[3] *Халеева И. И.* Интеркультура — третье измерение межкультурного взаимодействия. (Из опыта подготовки переводчиков) // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Сб. научных трудов МГЛУ. Вып.444). М., 1999.

[4] *Пастернак Б.* Стихи о Грузии. Грузинские поэты. *Избранные переводы.* / Тб., 1958, С. 5.

[5] При подготовке переводов Пастернак пользовался помощью своих грузинских друзей, которые предоставляли ему авторские подстрочники с указанием фонетических и интонационных особенностей оригинала.

[6] Письмо С. Чиковани от 3 августа 1943 г. (цит. по: Маргвелашвили Г. Когда на нас глядит поэт). М., 1990. С. 85 (на груз. яз.).

[7] *Чиковани С.* Священные узы братства // Литературная Грузия, 1968. № 7. С. 93–94.

[8] *Амурский В.* Пастернак и Грузия. Неуничтоженная любовь. [Электронный ресурс] // URL: http://www.rfi.fr/acturu/articles/107/article_1907.asp (дата обращения 21.07.2012).

[9] *Табидзе Т.* Избранное. Перевод с грузинского. / Тб.: Ганатлеба, 1957. С. 45.

[10] В XX веке грузинская литература на языки мира переводилась, в основном, именно через русские переводы. Несмотря на то что современная теория перевода такую переводческую практику считает ущербной для национальной литературы и, поэтому, неприемлемой, в свое время это был почти единственный способ ознакомления мировой общественности с грузинской словесностью.

[11] Информация. // Картули университети. 2009. № 22. С. 5 (на груз.яз.).

Amirejibi N.M., Khatiashvili Kh. A.

BILINGUAL CREATIVITY AS A REFLEXION OF INTERCULTURAL CONSCIOUSNESS: RUSSIAN-GEORGIAN TRANSLATIONAL DISCOURSE OF BORIS PASTERNAK

The paper is an attempt to move in three directions: to study translations of works of concrete Georgian poets, to find out Pasternak-translator's theoretical positions, and to show a phenomenon of bilingual creativity as a reflexion of intercultural consciousness in literature, since the translation is a major part of intercultural communications.

Keywords: bilingual, intercultural communications, translation.

Арсениев Светослав Валентинов

Компания «Код Транс», Болгария

arsenk@abv.bg

КОММЕНТАРИЙ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИХ И ГРАММАТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ПЕРЕВОДЕ ГЛАВ VI–X РОМАНА «ОБРАЗ ВРАГА» ПОЛИНЫ ДАШКОВОЙ

На основе перевода части романа П. Дашковой «Образ врага» рассматриваются различные типы переводческих трансформаций: лексико-семантические (конкретизация, переводческая компенсация, прием целостного преобразования и т. д.); грамматические (замена, перестановка). Анализ переводческих трансформаций позволяет получить общее представление об основных препятствиях в попытке воссоздания исходного смысла, о мотивах выбора определенного типа трансформаций, об обоснованности принятых переводческих решений.

Ключевые слова: переводческие трансформации; лексико-семантические трансформации, грамматические трансформации.

Переводы на болгарский язык образцов т.н. женского детектива достаточно известны, издаются в солидных для Болгарии тиражах. В числе прочих авторов жанра, популярностью пользуется Полина Дашкова — на болгарский язык переведены «Кровь нерожденных» и «Место под солнцем» (*болг.* «Казино Калашников»).

В качестве исходного текста для перевода (размещен на www.indictio.com) выбран не издававшийся в Болгарии роман Дашковой «Образ врага» (главы VI–X).

В данных комментариях на основе указанного перевода рассматриваются различные типы переводческих трансформаций, так как именно сведения о них позволяют судить об основных препятствиях в попытке воссоздания исходного смысла, о мотивах выбора определенного типа трансформаций, об обоснованности принятых переводческих решений. Цифры в скобках после предложений, переведенных на болгарский язык, указывают соответствующую страницу перевода на указанном сайте*.

Лексико-семантические трансформации

Конкретизация

При рассмотрении материала мы придерживаемся точки зрения, согласно которой выделяются два типа конкретизации — языковая и контекстуальная. К языковой относятся все случаи, в которых замена наступает вследствие реального несовпадения между соотносительными единицами двух языков в плане их семантического объема и, в силу этого, не является собственно переводческой трансформацией. Контекстуальная же конкретизация осознанно вводится переводчиком и зависит от меры постижения им оригинала. В приведенных ниже примерах ис-

пользование приема контекстуальной конкретизации обусловлено прагматическими факторами, необходимостью уточнения и стремлением добиться большей точности.

В печь их всех, а пепел — на удобрение.
Всички в ***крематориума****, а пепелта — за торене.* (3)
Все сверкало и переливалось, кипело огнями немыслимых реклам.
Всичко наоколо *ярко блестеше и преливаше, кипеше със светлините на немислими реклами.* (46)

Генерализация

Это замена, обратная конкретизации, когда в переводе появляется слово с более широким референциальным значением по сравнению со словом исходного языка. Причины применения этого вида лексических замен те же, что и в случае появления конкретизации, поэтому генерализация тоже подразделяется на языковую и контекстуальную.

Он скрылся в своем номере на несколько минут, вернулся с маленькой плоской бутылкой и двумя гостиничными стаканами.
Той изчезна за няколко минути в ***стаята*** *си, върна се с малка плоска бутилка и две хотелски чаши.* (59)

В данном случае генерализации имеет объективный характер. Единственный эквивалент слова *номер* в данном его значении — это словосочетание *хотелска стая*. Из самого предложения ясно, что речь идет гостинице, поэтому можно не использовать определения *хотелска*.

Ему внимали, открыв рты, как голодные воронята.
Попиваха думите му с отворена уста, като гладни ***птички****.* (2)

Генерализация в примере имеет факультативный характер. Возможен перевод *гарчета*. Тем не менее, далее в тексте слово *стая* переведено как *група*, поэтому здесь вполне допустимо использование более общего *птички*.

Стая давала сладкое чувство общности и в то же время — особости, исключительности.
Групата *даваше сладко чувство на общност и в същото време на особеност, изключителност.* (2)

Перевод *стая* как *група* вызван несовпадением коннотативного плана словарных соответствий *стая* и *ято*. Болгарское слово *ято* не реализуется в контекстах, подчеркивающих отрицательное отношение.

Прием смыслового развития

В переводе использован прием смыслового развития при замене словарного соответствия контекстуальным понятием на основе логической связи.

Родители оплачивали Карлу крошечную неуютную квартирку под плоской крышей.
Родителите на Карл му бяха наели мъничка, неуютна ***таванска*** *стая.* (7)

Нахождение квартирки *под плоской крышей* позволяет назвать ее *таванска*, реализуя в переводном тексте связь «причина-следствие».

Прием антонимического перевода

Эта комплексная замена заключается в трансформации утвердительной конструкции в отрицательную и применяется тогда, когда прямой путь невозможен или нежелателен. При переводе с русского на болгарский язык такая замена нередко имеет обязательный характер, в связи с неодинаковой употребительностью отрицательных конструкций в речи. В других же случаях антонимизация зависит от выбора переводчика, причем выбор этот часто представляется равноправным.

Ей было не больше шестнадцати.
Беше най-много на шестнадесет. (6)
Он показал небольшой цветной снимок.
Той извади малка цветна снимка. (13)

Прием целостного преобразования

Прием целостного преобразования условно обозначает случаи, в которых переводческая интерпретация основывается на содержательном плане словосочетания или отрезка текста, а не на его лексическом наполнении, в результате чего использованные соответствия отличаются от исходных своим лексическим составом. Нами такой прием применялся для перевода прежде всего устойчивых структур: идиоматических словосочетаний, фразеологических оборотов, некоторых формул речевого этикета.

Однако он крайне редко загорался таким желанием.
Харитонов обаче изключително рядко ***проявяваше подобни мераци****.* (14)
Они были элитой, белой костью грязного торжища.
Те бяха елитът, ***благородното съсловие*** *на мръсното тържище.* (36)
Однако суть была в другом.
Ключът *обаче* ***беше другаде****.* (50)
Я ноль без палочки.
Дупката на геврека. (33)

Ситуационный перевод

Термин «ситуационный перевод» тоже имеет условный характер, так как объединяет в одну группу довольно разнородные семантические преобразования в процессе перевода. Единственным объединяющим признаком этого приема является обращение к предметной ситуации в поиске названия определенного предмета, явления или ситуации в языке перевода, которое наиболее адекватно соответствовало бы исходной единице. Поэтому ситуационный перевод в нашем понимании следует оценивать как комплексный прием, способный основываться на механизмах конкретизации, генерализации, логического развития или целостного преобразования.

Зря стараешься, Магда, он «голубой»! — громко прокричал Карл в ухо одной из женщин, проходя мимо.
Напразно се пънеш, Магда, той е ***„сестричка"****! — силно извика Карл в ухото на една от жените, минавайки покрай нея."* (6)

Обращение к предметной ситуации подсказывает, что наиболее удачным соответствием является именно «*сестричка*» не только из-за довольно прозрачного для болгарского читателя смысла, но из-за его соотнесения с распространенным в немецком сленге словом *Schwester*, так как действие в этом пассаже разворачивается в немецком кабаке.

Здесь отдается предпочтение более распространенному и употребительному названию данного предмета в Болгарии.

Геннадий Ильич никогда не был ни вором в законе, ни партийным функционером.

Генадий Илич никога не е бил нито ***престъпен бос****, нито партиен функционер.* (15)

В этом примере ситуационный перевод совмещает в себе прием целостного преобразования как наиболее короткий путь к адекватному восприятию читателя.

Переводческая компенсация

Этот прием использован нами в тех случаях, когда очевидной была необходимость добавлять некоторую информацию в текст перевода, восполняя тем самым определенные элементы исходного смысла (фоновые знания, информацию о стилистической маркированности пассажа и др.), которые недоступны для болгарских читателей, в отличие от русскоязычных. Компенсация использована в семантическом и в стилистическом плане.

Операция проведена, тебе же рассказали в «Новостях». Ты что, «Новостям» ОРТ не веришь? Газетам не веришь?

Операцията е проведена, нали разказваха по новините. Ти какво, на новините по ***Първи канал*** *ли не вярваш? На вестници не вярваш?* (40)

Необходимость в семантической компенсации привела к решению пожертвовать пунктуальной точностью при переводе. Предыдущее название телеканала — *ОРТ* — мало что говорит современному читателю, тогда как современное *Первый канал* уже своим лексическим наполнением подсказывает, что речь идет о главном телеканале России, осуществляющем к тому же вещание за границей, в том числе и в Болгарии.

В качестве более специфического случая комплексной семантико-стилистической компенсации можно расценивать контекст, в котором задействованы как экстралингвистические, так и внутрилингвистические отношения:

Лаборатория, которой руководил Подосинский, взялась разработать автоматическую систему управления (АСУ) для гиганта отечественного машиностроения — Волжского автомобильного завода.

Мода на АСУ существовала еще в славных шестидесятых, кормила не одну сотню старших и младших научных сотрудников, которые вдумчиво «асучивали» разные важные государственные объекты. Зачем это было надо, какую практическую пользу для заводов и фабрик несло «асучивание», никто до сих пор толком не разобрался.

(...) Модата на ***АСУ*** *съществуваше още през славния период на шестдесетте, хранеше стотици старши и младши научни сътрудници, които съсредоточено* ***„АСУмилираха"*** *различни важни държавни обекти. Защо беше нужно това, каква практическа полза носеше това* ***„асумилиране"*** *на заводи и фабрики — и досега никой не е установил.* (16)

В первом случае употребления новообразования *АСУмилираха* включение прописных букв имеет целью облегчить восприятие, связывая данное слово с аббревиатурой, в чем и заключается прием компенсации.

Грамматические трансформации

В ходе перевода для выражения инвариантного содержания зачастую используются грамматические формы или конструкции, которые формально отличаются от таких же форм и конструкций оригинального текста. Тем не менее они соотносимы с ними по выполняемым функциям. Причина использования таких грамматических трансформаций — расхождение в системах или в нормах языка оригинала и языка перевода.

Замена

Он просек сложность ситуации, продумал все до мелочей.

Той схвана сложността на ситуацията, премисли ***всяка дреболия****. (51)*

Замена числа существительного продиктована нормой болгарского языка.

Письменный стол, вертящееся кресло у стола, широкий матрац без ножек, прямо на полу.

Бюро, въртящ се стол до ***него****, широк, проснат на пода матрак без крачета. (8)*

Замена существительного местоимением связана с необходимостью избежать тавтологии.

Не куколка, глупо хихикающая и хлопающая глазками, но и не бесполая серьезная умная швабра.

Не кукличка, глупаво хихикаща се и мигаща на парцали, но не и безполова сериозна умна ***метла с дълга дръжка****. (5)*

В приведенном примере замена слова словосочетанием имеет закономерный характер, так как употребление приема описательного перевода является единственным возможным способом его передачи на болгарский язык.

Мустафа-Левша и его коллеги террористы проходили подготовку на секретных базах, расположенных ***на территории*** *ГДР.*

Мустафа-Левака и неговите колеги-терористи се обучаваха в секретни бази, разположени в ГДР. (50)

Компрессия применяется чаще всего тогда, когда в языке перевода есть слово, передающее экономно и исчерпывающе всю информацию, содержащуюся в словосочетании подлинника.

Перестановка

Чтобы мясо было сочным, скотину надо хорошо кормить.

Добитъкът трябва да бъде добре хранен, за да се получи сочно месо. (4)

Все, кто был в кабачке, молча, выжидательно смотрели на Карла Майнхоффа.

Всички, които бяха в бирарията, гледаха към Карл Майнхоф с мълчаливо очакване. (26)

Перестановка — вид синтаксической трансформации, относится к очередности языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала.

В аналитическом болгарском языке порядок слов часто является единственным показателем синтаксической функции членов предложения, а в русском языке грамматическая функция порядка слов вторична по отношению к коммуникативной, поскольку падежные флексии определяют синтаксическую функцию слов.

ПРИМЕЧАНИЕ

* О теории и практике перевода см.: *Васева И.* Теория и практика перевода. София, 1980; *Ликоманова И.* Славяно-славянският превод. София, 2006; *Флорин С.* Муки переводческие. М., 1983. При работе над статьей были использованы данные следующих словарей: Съвременен тълковен речник / съст. С. Буров. В. Търново, 1995; *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1973; *Чукалов С.* Руско-български речник. М., 1981.

Arseniev S. V.

COMMENTS ON LEXICO-SEMANTIC AND GRAMMATICAL TRANSFORMATIONS USED IN THE TRANSLATION OF CHAPTERS VI—X OF TH "ENEMY IMAGE", THE NOVEL BY POLINA DASHKOVA

The translation of a part of "Enemy Image", the novel by Polina Dashkova, is a basis of reviewing various types of translation transformations: lexico-semantic (concretization, loss compensation, overall transformation, etc.); grammatical (replacements, a change of word order). The analysis of translation transformations provides a general idea of main obstacles occurred in trying to recreate the original meaning, reasons for choosing a particular type of transformation and substantiation of translation decisions.

Keywords: translation transformations, lexico- semantic transformations, grammatical transformations.

Ахвледиани Мераб Хемдиевич

Батумский государственный университет Шота Руставели, Грузия

Merabi-kh@Mail.ru

ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА В ЯЗЫКЕ РУССКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ (НА ПРИМЕРАХ ПЕРЕВОДОВ ГРУЗИНСКОЙ ПОЭЗИИ)

В статье рассматриваются различные пути проникновения в поэтический перевод слов из оригинала. Стремление переводчика сохранить рифму, ритм, количество стихов, музыкальность стиха и другие элементы нередко подталкивает его к употреблению в стихотворении того или иного иноязычного слова, которое в прозаическом тексте было бы переведено.

Ключевые слова: иноязычный, грузинский, перевод, поэтический, национальный колорит.

Одной из форм проникновения иноязычной лексики в язык художественного произведения является перевод. Перевод сам по себе феномен очень сложный, многоаспектный и противоречивый, создаёт благоприятные условия для целенаправленного или стихийного просачивания слов одного языка в другой. Эстетическая и стилистическая ценность такой лексики разнообразна. Неоднороден и статус слов одного языка в другом, что, в конце концов, приводит к осмыслению такого понятия, как заимствование лексики. Если подобных проникновений мало и они случайны, то они не имеют научного интереса. Если же иноязычная лексика вкрапливается в тексты на данном языке систематически, то, в конце концов, количество переходит в качество. Текст начинает окрашиваться в определённые тона, появляются новые интонации и начинают действовать определённые закономерности, которые становятся интересными и для лингвистической науки.

Именно к этой категории заимствований относится проникновение грузинской лексики в русский поэтический язык, которое имеет, по меньшей мере, двухвековую историю. На протяжении этого периода в контактах между русским и грузинским языками наблюдались спады и подъёмы. Однако сам процесс контактирования не прекращается и в настоящее время. Менялись и сферы этих контактов. Сначала они нашли своё отражение в официальных исторических документах, очерках путешественников и достигли своей вершины в задушевной лирике нашего времени.

Как известно, поэтическая речь характеризуется целым рядом особенностей, которые отсутствуют в употреблении слова в других областях языковой практики. Современные русские мастера поэтического слова охотно используют те стилистические и эстетические возможности, кото-

рые создаются целенаправленным вводом иноязычной лексики в русские поэтические произведения — как в оригинальные, так и переводные.

О роли оригинального произведения говорят, исходя из его социальных и литературных достоинств. Переводы же как-то остаются на литературной периферии. Что же касается их языка, то он вообще выпал из круга интересов исследователей, и вспоминают о нём разве что при наличии очень грубых, примитивных, порою анекдотических ошибок. Между тем, пора уже признать, что переведённое произведение независимо от его литературных достоинств является принадлежностью данного языка вместе с его лексикой, синтаксисом, выразительными и изобразительными возможностями. А всё привнесённое из другого языка, то есть из языка оригинала, накладывается на языковую основу заимствующего языка. Именно при таком подходе к проблеме ярче и правильнее высвечивается то новое, что приносит с собой заимствованное слово.

Таким образом, иноязычная лексика проникает в русскую поэтическую речь двумя каналами: через оригинальные поэтические произведения и через переводы. Эти два процесса принципиально отличаются друг от друга как по мотивам обращения к иноязычным словам, так и по функциональной роли таких слов в тексте. В первом случае поэт сам выбирает нужные ему иноязычные слова для выполнения своей художественной задачи, во втором случае иноязычная лексика подсказывается переводчику языковой фактурой оригинала и служит воспроизведению на другом языке уже выполненной автором в оригинале задачи. Характер и мотивы «прихода» слова в другой язык, естественно, определяют и статус его «пребывания» в тексте и, стало быть, в языке в целом.

Проникновение в перевод слов из оригинала возможно по разным соображениям и причинам. Соображения могут быть чисто творческого характера, например: сохранение рифмы, национального колорита произведения или боязнь потерять какой-то нюанс иноязычного слова, очень нужный для сохранения мысли и образности речи, например:

В лике светлом твоём проступают
пророков и грешников лица,
ДЕДАМИЦА, —
о, как замирает перо, —
деда-мица.
(Дж. Чарквиани. «По земному времени». Перевод Н. Соколовской)

Здесь грузинское слово «дедамица» легко рифмуется со словом «лица», создаёт яркий национальный колорит. К тому же переводить его нецелесообразно, так как может потеряться важный нюанс грузинского слова: «дедамица» не просто «земной шар», а в буквальном смысле — «мать-земля».

Причиной перевода может быть и полное отсутствие в русском языке эквивалента подлежащего переводу, например:

Цутисопели — мой родник,

Источник горести и муки,
И я к воде твоей приник,
Омыл лицо своё и руки.
(Дж. Чарквиани. «Цутисопели». Перевод Н. Соколовской.)

Слово «цутисопели» (преходящий, бренный мир) можно перевести на русский язык лишь описательно. Очень трудно, а может быть, и невозможно подобрать полноценную замену этому слову в русском языке. Поэтому употребление в переводе данного иноязычного слова вполне оправдано, к тому же оно служит созданию яркого национального колорита.

Большое значение в поэтическом переводе имеют версификационные проблемы. Стремление переводчика сохранить рифму, ритм, количество стихов, музыкальность стиха и другие элементы нередко подталкивает его к употреблению в стихотворении того или иного иноязычного слова, которое в прозаическом тексте было бы переведено, причём без труда. Часто причиной употребления переводчиком иноязычного слова становится своеобразное поэтическое кокетство, которое, впрочем, нередко производит эффект, например:

Привет, молодцы из долины,
Зарёй освещённые люди!
Примите и тост мой недлинный
И выпейте горное луди.
(С. Чиковани. «По следам Важа Пшавела». Перевод П. Антокольского.)

Хотя грузинское «луди» легко переводится на русский язык словом «пиво», переводчик все же транслитерирует его.

Среди причин, вызывающих употребление иноязычного слова, нельзя исключить и субъективный фактор, вкус поэта, его личное отношение к слову, например:

Убил в ущелье охотник рыжий
Прекраснорогую ниамори.
И было тихо — а стало тише.
Так слово смолкает в пустом соборе.
(Г. Табидзе. «Убил в ущелье...» Перевод В. Леоновича.)

В данном примере вместо ожидаемого слова «косуля» (в оригинале стихотворения — shveli) в переводе употреблено другое грузинское слово «ниамори» (газель). Переводчику, видимо, это слово понравилось как средство создания колорита и рифмы: ниамори — в соборе.

Часто перевод бывает весьма далёк от оригинала и связан с ним лишь отдалёнными ассоциациями, а переводчик чересчур вольно трактует авторский текст, так как не находит в русском языке соответствующих слов или образов, например:

1. Что там таилось и мерцало?
Я всё сказал. О, шен, мерцхало,
Судьбы огромной на краю
В ладонь замёрзшую мою
Ты бездыханная упала.
(Г. Табидзе. «Весна моя...» Перевод В. Леоновича)

В данном переводе использовано целое грузинское словосочетание «о, шен, мерцхало» (о, ты, ласточка) в качестве обращения. Грузинское слово «мерцхало» могло заинтересовать переводчика возможностью создания свежей и звучной рифмы: мерцхало — мерцало.

В целом же перевод грешит многими неточностями — даже в понимании авторского употребления слова «мерцхали» в качестве сравнения — «mercxalivit» (как ласточка).

2. Вы, батоно, милый… Неужели?!
Я заплакал и опять не смог ни о чём сказать…
Я сомневался: Это ли Георгий?
Видит бог, он, конечно, я не обознался!

В оригинале стихотворения Ш. Нишнианидзе «Мне приснился покойный Георгий Шатберашвили» отсутствует слово «батоно». Зато есть образ «xaris tvalebi da xaris qedi» (бычьи глаза и бычья шея), которого в переводе нет. Замена лирического образа словом уважительного обращения «батоно» понадобилось переводчику С. Куняеву, видимо, из-за различного восприятия в русском и грузинском языках сравнения сильного мужчины с быком: в грузинском — это поэтично, а в русском — грубо.

Заимствованная русским языком грузинская лексика играет роль своеобразного мерила как художественно-выразительных возможностей грузинского языка, так и ценнейшей культурно-эстетической информации об истории, интеллекте и нравственных критериях грузинского народа. Переводы с грузинского языка на русский вводят в мир грузинской цивилизации не только русскоязычных читателей, но служат промежуточным звеном и своеобразным «вторым оригиналом», с которого выполняются переводы на другие языки. При этом замечено, что вторичные переводы с русского языка в основном повторяют приёмы русских переводчиков и в своих переводах зарубежные авторы оставляют грузинские слова как некие экзотизмы, снабжая их нужными комментариями.

Говорят, что перевод — визитная карточка гостя среди новых знакомых. Если это так, то следует всячески заботиться о качестве этой «визитной карточки», заботиться о том, что и как переводится с грузинского, какую роль играет в этих переводах собственно грузинский лексический материал, что удаётся, а что — нет. На основании этого анализа следует делать обобщения, выводы и возможные рекомендации, чтобы пропаганда грузинской литературы и языка в иноязычном мире носила целенаправленный, систематический и позитивный характер.

Akhvlediani M. Kh.

FOREIGN LEXIS IN THE LANGUAGE OF RUSSIAN POETIC TRANSLATIONS (BASED ON THE TRANSLATION OF THE GEORGIAN POETRY)

The author argues that the penetration of the words from Georgian translations into Russian translation is possible for various reasons. One of the reasons might be the untranslatability of a Georgian word. But more often the reasons may be of pure creative nature, as for instance, preservation of a natural coloring of a work or the fear to lose some nuances of a Georgian word. The problems of versification play a significant role in a poetic piece of work. The translator's desire to preserve the rhyme, rhythm and melody of a verse not infrequently prompts her/him to use a certain Georgian word in the poem that would easily be translated into Russian in a prosaic text.

Keywords: foreign language, Georgian, translation, poetic, national colour.

Баринова Ирина Александровна

Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Россия

barinova.i.a@yandex.ru

Овчинникова Ирина Германовна

Учебный центр Berlitz, Израиль

ira.ovchi@gmail.com

БАХТИНСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ КАК ОСНОВА ОПРЕДЕЛЕНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ ОШИБОК ПЕРЕВОДА

В статье анализируются коммуникативные ошибки перевода во взаимосвязи с определением высказывания и его существенных признаков, сформулированных М. М. Бахтиным. Основой выявления коммуникативной ошибки считается целостное высказывание, то есть весь текст в единстве его вербальной и невербальной составляющих.

Ключевые слова: высказывание, коммуникация, ошибка, перевод, текст.

Разграничение когнитивных и коммуникативных сбоев в социальном взаимодействии в условиях межкультурной коммуникации, прежде всего при переводе как способе организации взаимодействия носителей различных языков и культурных традиций, представлено как противопоставление денотативных и функциональных, или дискурсивных, ошибок[1]. Мы полагаем, что описываемые авторами функциональные / дискурсивные ошибки не покрывают всего спектра коммуникативных сбоев, возникающих при восприятии и понимании переводного текста и препятствующих его релевантному функционированию в принимающей культуре. Нередко трудности адаптации переводного текста к принимающей культуре не связаны с наличием или отсутствием в нем денотативных и прочих ошибок. Для определения возможных сбоев в межкультурной коммуникации, обусловленных таким вариантом перевода, который мы назовем коммуникативной ошибкой, рассмотрим исходное определение высказывания и его существенных признаков М. М. Бахтиным[2].

Коммуникативная сфера проявляется в прагматике каждого речевого высказывания. Любое высказывание, выступая как минимальная единица социального взаимодействия, отражает представление говорящего о слушающем и всей коммуникативной ситуации. Обратимся к первоисточнику — к бахтинскому определению высказывания как минимальной единицы социального взаимодействия, то есть такой единицы, которая отражает все характеристики целого. Высказыванию как социальной единице М. М. Бахтин приписал такие характеристики, как завершенность, наличие внешних границ, внутренняя социальность и диалогичность. Завершенность — это структурно-содержательная оформленность высказывания, благодаря которой оно способно выполнять востребованные ситуацией коммуникативные функции. Завершенность проявляется в типе высказывания, его соответствии определенному речевому жанру, репрезентации в нем определенного речевого акта. Высказывание всегда вписано в диалог и ограничено другими репликами диалога, направленными на оптимизацию социального взаимодействия. Диалогичность предполагает не только и не столько реакцию на реплики, сколько открытость иному знанию, действию, готовность к со-действию. В свою очередь, для со-действия необходимо выработать план действий, основанный на представлении о возможных сценариях поведения, то есть на общих процедурных знаниях.

Для переводческой деятельности существенны все признаки высказывания, поскольку переводчик транслирует и жанр, и тип речевого акта, и сигналы конца и начала высказывания.

Жанр и тип речевого акта, рассматриваемые в качестве коммуникативных характеристик высказывания, при переводе трансформации не подлежат. Искажение жанра и деформация типа речевого акта, как правило, представляют собой коммуникативную ошибку. Разумеется, в некоторых сферах коммуникации возможно использование речевого акта, отличного от исходного; слоган косметической компании *Maybe she born with it, maybe it's Maybelline* по-русски звучит совсем иначе*: Все в восторге от тебя, а ты от Maybelline.* В переводе рекламного слогана использован экспрессив вместо исходного ассертива; замена в рамках рекламного дискурса вполне оправдана тем обстоятельством, что любой рекламный слоган представляет собой косвенный директив, то есть побуждение к действию, которое на поверхности может быть выражено посредством любого другого прямого речевого акта. Косвенный директив сохранен постольку, поскольку слоган как жанр включает такой существенный дифференциальный признак, как прямое или скрытое побуждение к действию. Жанровая характеристика высказывания, то есть модель поведения в определенной коммуникативной ситуации, позволяет экспериментировать с выбором типа речевого акта, то есть способом оформления авторской интенции. Модель поведения включает интенцию автора; жанр выбирают как соответствующую текущей ситуации модель поведения участников коммуникативного акта. Жанр является более глобальной характеристикой высказывания по сравнению с речевым актом, следовательно, реципиент может интерпретировать авторское намерение, выраженное косвенным речевым актом, опираясь на жанр.

Диалогичность текста перевода становится предметом специального исследования[3]. Диалогичность приобретает сложный характер, поскольку перевод как вариант вторичного текста производен по отноше-

нию к исходному тексту для его автора и переводчика, но первичен для адресата в принимающей культуре, в которой перевод сохраняет голоса и автора, и переводчика[4].

Цель высказывания — достичь необходимого с точки зрения говорящего изменения текущей ситуации благодаря взаимодействию со слушающим. Если цель не достигнута, то говорят о коммуникативной неудаче. Определяя высказывание как единицу социального взаимодействия, М. М. Бахтин обращал внимание на ситуативность высказывания, зависимость его интерпретации от ситуации общения. Смысл высказывания становится понятен в контексте ситуации, в целостности вербального и невербального контекстов. Последний, то есть невербальный контекст, «слагается из трех моментов: 1) из общего для говорящих пространственного кругозора (единство видимого—комната, окно и проч.), 2) из общего для обоих знания и понимания положения и, наконец, 3) из общей для них оценки этого положения»[5]. Третий момент касается оценок и ценностей, совпадение оценки текущей ситуации является необходимым условием успешного взаимодействия. Оценка, как мы полагаем, представляет собой в том числе и осознание необходимости изменения как минимум одного из параметров текущей ситуации, для чего, собственно, и требуется взаимодействовать. Оценка выражена авторской позицией: автор выбирает, что именно необходимо вербализовать, а что оставить невербализованным, очевидным из ситуации.

Помимо оценки положения, в авторской позиции представлена и субъективная эмоциональная оценка содержания высказывания. Если первая, то есть оценка положения, по необходимости обычно совпадает у говорящего и слушающего при непосредственном общении, то вторая оценка содержания высказывания принадлежит исключительно говорящему и может оставаться неясной адресату высказывания. Сбой в восприятии оценки содержания высказывания, равно как и различие в оценках положения автором и адресатом письменного текста, затрудняет реципиенту понимание системы ценностей автора, оставляет сомнения в мотивах и целях социального взаимодействия.

В теории М. М. Бахтина акцентирован социальный аспект коммуникации, именно поэтому так важна экспрессивная оценка содержания высказывания, отражающая эмоциональную вовлеченность говорящего в организацию социального взаимодействия.

Применительно к переводческой деятельности решающее значение приобретает «общность знаний и понимания положения» автором и переводчиком. «Общность знаний» касается фоновых знаний, как декларативных, так и процедурных. Подчеркнем, что для переводческой деятельности существенно разграничение фоновых декларативных и процедурных знаний[6]. Процедурные фоновые знания касаются правил поведения и образа жизни как в исходной, так и в принимающей культуре, отнюдь не всегда сформулированных и описанных, но необходимых для оценки «положения» в коммуникативной ситуации. Невозможно передать авторскую интенцию и спрогнозировать реакцию реципиента, не принимая во внимание, осознанно или интуитивно, неписанных алгоритмов поведения, правил этикета и ритуалов; без представления о различиях, пусть даже самых мелких и на первый взгляд не существенных, сложно выработать общность в оценке положения — той оценке, которую в невербальном контексте в качестве третьего момента выделяет М. М. Бахтин. Лакуны в представлении о межкультурных различиях в сценариях поведения в конкретной ситуации чреваты коммуникативными ошибками, в том числе и неадекватным лексическим выбором. В свою очередь, использование неадекватного ситуации и авторскому намерению слова возбуждает непредсказуемые для переводчика ассоциации и может привести к ошибке в интерпретации субъективной авторской экспрессивной оценки содержания высказывания, что чревато глобальной коммуникативной неудаче. Пример ошибки лексического выбора, активирующей неверный поведенческий сценарий, можно обнаружить в переводе инструкции к перечислению пожертвования через кредитную карту: английское выражения *on behalf of* в предложении *If the donation was made on behalf of or in memory of someone else, you will be able to issue a letter of appreciation*[7] переведено на русский язык *от имени,* в то время как в контексте вебстраницы известной клиники это выражение следует интерпретировать еще и *в интересах*, то есть как целевое пожертвование на лечение конкретного человека или развитие определенной клинической лаборатории. Специально отметим, что переводчики на другие языки предпочли вариант, эквивалентный русскому выражению *в интересах*, а не *от имени.* В российской традиции отсутствует возможность безопасно и надежно перечислить пожертвования с кредитной карты непосредственно на сайте клиники. Переводчик сталкивается с лакуной в процедурных знаниях реципиентов и соответственно при лексическом выборе должен учитывать возможность активации в сознании читателя упрощенного или искаженного поведенческого сценария, знакомого читателю на практике, отличающейся от исходной культуры. В обсуждаемом примере неточный перевод искажает представление о системе ценностей автора, поскольку авторское намерение упростить возможность адресной помощи клинике и ее пациентам трансформировалось в декларацию менее прозрачной системы сбора и распределения пожертвованных средств.

Ареной определения и выявления коммуникативной ошибки является целостное высказывание — весь текст в единстве его вербальной и невербальной составляющих. При переводе передача коммуникативных характеристик высказывания представляет собой приоритетную задачу, поскольку трансляция системы ценностей и интенций автора,

передача цели обеспечивают саму возможность адекватного социального взаимодействия. Собственно, понимание смысла текста невозможно без проникновения в намерения автора и осознание его системы ценностей. Коммуникативные ошибки отражают сбой в интерпретации авторской позиции и намерений, то есть в смысловом восприятии исходного текста, в отличие от денотативных ошибок, привносящих искажение в область референции текста перевода[8].

На наш взгляд, разграничение когнитивных и коммуникативных переводческих ошибок целесообразно как для обучения профессиональных переводчиков, так и для повышения качества перевода. Передача смысла, то есть интенции и оценок автора исходного текста, в принципе не может быть автоматизирована, поскольку предполагает оценку потенциального влияния множества разнородных и не всегда поддающихся учету факторов на восприятие в принимающей культуре текста перевода. Смысл в перевод привносит человек, профессиональный переводчик, знакомый с исходной и принимающей культурами.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Бузаджи Д.М., Гусев В.В., Ланчиков В.К. и др.* Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок. М.: ВЦП научной литературы и документации, 2009. 120 с.

[2] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

[3] *Дудник Н. А.* Диалогичность текста в аспекте перевода (на материале перевода русскоязычного художественного текста на английский язык) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. Вып. 642. С. 119–134.

[4] *Нестерова Н. М.* Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм. Пермь: Изд-во Пермского государственного технического университета, 2005. 203 с

[5] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с. С. 250.

[6] Обсуждение важности культурно-исторического контекста для перевода и самого перевода как одного из условий и способов межкультурной коммуникации представляется нам избыточным в данный момент.

[7] Примеры встретился авторам при редактировании переводов с иврита и английского языка на русский язык по заказу одного из международных переводческих интернет-агентств.

[8] *Цвилинг М. Я.* Когнитивные модели и перевод (К постановке вопроса) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2003. Вып. 480. С. 21–26.

Barinova I. A, Ovchinnikova I. G.

BAKHTIN'S DESCRIPTION OF UTTERANCE AS THE BASIS OF DETERMINING COMMUNICATION MISTAKES IN TRANSLATION

The article deals with communication mistakes in translation on the background of Bakhtin's definition of utterance and its essential features. The basis of determining a communication mistake is a discourse.

Keywords: utterance, communication, mistake, translation, text.

Битокова Марина Владимировна

Кабардино-Балкарский научный центр РАН, Россия

mariebitok@gmail.com

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД КАК ЭЛЕМЕНТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ИГРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

На материале произведений М. Ю. Лермонтова в данной статье поэтический перевод рассматривается в качестве интертекстуального компонента, с помощью которого расширяется текстовое пространство. Другой функцией переводов и поэтических интерпретаций является текстовая игра автора с читателем. В качестве последнего нами рассматриваются имитации перевода — оригинальные тексты, которые автор называет переводами.

Ключевые слова: поэтический текст, перевод, интертекст, скрытые смыслы, имплицитность.

Роль интерпретатора поэтического текста, а значит, и его скрытых смыслов, принадлежит, безусловно, адресату этого текста — читателю. Полифоничность текста, по терминологии М. М. Бахтина, позволяет читателю преодолевать однозначность и односложность текста, так как наполняет его сразу несколькими планами содержания. Она воздействует сразу в нескольких направлениях и способна восприниматься на разных уровнях: читатель может не найти этих интертекстуальных отсылок и воспринимать речевое произведение без их осмысления, то есть только верхний, самый явный план выражения. Но, чем глубже уровень проникновения читателя, его «включенности» в культурный код текста, тем более сложной будет репрезентация текста в его восприятии, то есть, по сути своей, интертекстуальность исключает линеарное прочтение текста, придает ему объемность и многомерность.

Изучая особенности интертекстуальности метатекстового пространства М. Ю. Лермонтова, мы можем говорить о «полифоничности» текста как об одной из основных стиле- и текстообразующих категорий. Именно интертекст зачастую выступает средством формирования скрытых смыслов, поскольку аллюзии и реминисценции читатель воспринимает на ассоциативном уровне, а иногда и на подсознательном. Помимо этого, они способны раздвигать границы одного произведения или даже комплекса произведений одного автора, вводить иные уровни понимания, глубины смыслов и культурно-языковых связей. Широкое применение различных способов включения в текст произведения иных литературных текстов, культурных кодов, знаков позволяет читателю формировать образ автора как образованного человека и интегрированного в общекультурное развитие.

Перевод в поэтическом творчестве часто становится интертекстуальным элементом: прямо указывая на источник или же лишь намекая

на него, он вводит читателя в сферу иного текста, превращая это в своеобразную словесную игру. Вопрос о переводах в творчестве М. Ю. Лермонтова заслуживает отдельного внимания, поскольку работа над переводами иностранных авторов велась русским поэтом практически на протяжении всего творческого пути: с 1828–1829 гг. и вплоть до 1841 года. Интересно отметить тот факт, что переводы чаще всего делались в лирике, среди поэм лишь 4 текста имеют указания на возможный источник, который назван автором сразу после заглавия: «Каллы» — «Черкесская повесть», «Измаил-Бей» — «Восточная повесть», «Беглец» — «Горская легенда» и последняя, шестая, редакция «Демона» (1841 г.) — «Восточная повесть». На наш взгляд, это не говорит о прямом заимствовании сюжета, скорее это некий способ настроить читателя на нужное поэту отношение.

Гораздо чаще М. Ю. Лермонтов обращался к переводу в стихотворениях, и, надо сказать, список цитируемых имен здесь почти всегда носит конкретный характер. Больше всего русский поэт переводил Фридриха Шиллера Генриха Гейне и Джорджа Байрона. Также встречаются переводы Иоганна Вольфганга Гёте, Андрея Шенье и Иосифа фон Цедлица. Можно заметить, что чаще переводятся произведения с немецкого и английского языков, что, скорее всего, связано с тем, что, во-первых, эта литература в начале XIX века пользовалась наибольшей популярностью; а, во-вторых, английским и немецким русский поэт владел свободно, о чем пишут его биографы.

Необходимо отметить, что исходный текст служит для М. Ю. Лермонтова скорее «поводом» к созданию текста, т. е. его перевод — это своего рода свободные переложения, с собственными авторскими интерпретациями, которые часто выражаются в дополнениях (как сюжетных, так и стилистических) и индивидуальной трактовке. Так, например, многие исследователи иллюстрируют это текстом «Они любили друг друга так долго и нежно…» (выше мы уже говорили об эпиграфе, взятом из оригинального произведения). В сюжетном плане перевод дополнен по сравнению с оригиналом: у Гейне текст заканчивается смертью влюбленных, у Лермонтова же они встречаются в загробной жизни, но не узнают друг друга. Это как раз и есть пример вольного переложения оригинального произведения, использования его как повода для декларирования собственных взглядов, собственного видения проблемы. Интересен и случай с переосмыслением текста Гейне, который в лермонтовской трансформации получил название «На севере диком…». Отмечается, что перевод отличается в смысловом отношении. У Гейне подчеркиваются морфологические особенности слов («сосна» — мужского рода, «пальма» — женского), через которые реализуется его замысел о разлученных влюбленных. М. Ю. Лермонтов не обращает внимания на эту языковую особенность, тем самым усиливая в тексте мотив одиночества и расширяя смысловое пространство текста.

Свободное обращение с сюжетом мы находим и в «Умирающем гладиаторе», где первая часть — переложение трех строф «Паломничества Чайльд-Гарольда» Байрона. Остальная же часть текста стихотворения М. Ю. Лермонтова — это значительное развитие и усиление некоторых байроновских мотивов: социальной несправедливости, развращения общества и т. д. Надо сказать, что обращение именно к этой части поэмы (строфы 139–141 4-й песни) в литературе встречается и у А. С. Пушкина, А. Мицкевича и других, то есть само внимание к данному отрывку для читателя в значительной степени знаково и вызывает определенные литературные ассоциации. Лермонтовский текст интересен еще и тем, что в нем сознательно выносятся автором аллюзии, исторически более понятные и близкие: так, например, шестая строка первой строфы «Надменный временщик и льстец его сенатор» перекликается с началом сатиры К. Ф. Рылеева «К временщику» (*«Надменный временщик, и подлый и коварный, / Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный…»*). Здесь необходимо учитывать степень известности в обществе декабристской поэзии на всем протяжении 1820–30-х гг., в особенности, программного произведения К. Ф. Рылеева, естественно, что подобные текстовые пересечения не могут расцениваться как случайности.

Наряду с вольными переводами, М. Ю. Лермонтовым были созданы и точные переводы, ставшие классическими во многих антологиях русского перевода. Здесь ярче всего выделяются «Farewell» (*«Прости, коль могу к небесам…»*) и «Еврейская мелодия» (*«Душа моя мрачна…»*) из Байрона. Однако надо отметить, что в данном случае характерен выбор переводимого произведения — того, которое наиболее точно отражает творческую задачу переводчика. Помимо этого, важно отметить, что любое обращение к имени Байрона в первой трети XIX века являлось таким ярким знаком в тексте, который читатель сразу фиксировал и определял интертекстуальные связи вне зависимости от того, выражены ли они прямо или спрятаны в подтексте.

Вызывает любопытство у исследователей и вопрос о своеобразных имитациях перевода, как, например, «Жалобы турка» и «Из Андрея Шинье»: исследования показали, что первоисточника этих текстов нет; заглавие — сознательная авторская «ошибка». В советском лермонтоведении существовало предположение, что сделано это было из опасения, что цензура по политическим соображениям не пропустит данные тексты, которые намекают на недостатки самодержавного строя. Однако, на наш взгляд, помимо «зашифровки» информации об истинном авторе, здесь имеет место и своеобразная текстовая игра, особенно в случае со стихотворением «Из Андрея Шинье». И. С. Чистова отмечает, что ассоциации в восприятии читателя формируются уже одним упоминанием имени французского поэта и публициста: «Имя Андрея Шенье… стало злободневным и символизировало собою образ страстного тираноборца,

жертву деспотизма»[1]. Похожая ситуация и со стихотворением «Жалобы турка», где шифрование приобретает еще более расплывчатые очертания, так как не указывается даже имени автора, перевод текста которого имитируется. В современной филологии и философии подобное явление ближе всего к постмодернистскому понятию «симулякра», копии, не имеющей оригинала, репрезентации того, чего на самом деле не существует. То есть М. Ю. Лермонтов выступает с текстовой мистификацией, которая, в первую очередь, безусловно, имеет целью скрытие истинного авторства из политических соображений, но, с другой стороны, это игра литературно-стилистическая с читателем, расширяющая внутреннее пространство текста и структурирующая текстовые и культурные связи за пределами данного произведения.

При анализе литературно-языковых связей, возникающих при переводах в поэтическом творчестве М. Ю. Лермонтова, нужно понимать, что сфера этих переводов была вполне конкретна: он обращался в основном к произведениям европейской поэзии, к авторам, которые влияли на литературный процесс: Байрон, Гейне, Шиллер, Гёте. То есть поэт подчеркивал связь своего творчества, своих мироззренческих позиций, своего стиля с теми авторами, которых он «выбирал». Переводческая деятельность не была для него самоцелью, она служила именно для установления тех внутренних связей между текстами, которые поэт выстраивал сознательно для более полной и разносторонней работы своих произведений в читательском восприятии. В Лермонтовской энциклопедии подчеркивается, что все эти особенности «свидетельствуют о внимании Лермонтова к переводам как виду литературных связей… Переводы Лермонтова позволяют судить о том, как… явления зарубежной литературы соотносились с его поэтической индивидуальностью. По темам и стилистическим особенностям переводы всегда тесно связаны с его оригинальными стихами… В них Лермонтов чрезвычайно самостоятелен; он сохраняет специфику подлинника лишь в той мере, в какой она отвечает его творческим интересам»[2].

Можно сделать вывод о том, что поэтические переводы в основном носят характер преломления оригинального текста сквозь собственное художественное видение, М. Ю. Лермонтов перерабатывает его; иногда имеет место даже полное изменение сюжета, либо какой-то его части, что почти всегда сказывается на общем семантическом наполнении текста в сторону его расширения или углубления.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Чистова И. С.* Комментарии / Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый. М., 1988. С. 660–719.

[2] Лермонтовская энциклопедия. Гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 370.

Bitokova M. V.

POETICAL TRANSLATION AS AN ELEMENT OF THE INTERTEXTUAL GAME (BASED ON THE WORKS OF M. LERMONTOV)

Based on works of M. Lermontov, the article defines poetical translation as an intertextual component thought the instrumentality of which it may be possible to expand the textual space. Another function of the poetical translations and interpretations might be the textual game between author and the reader. Moreover, as the latter we handle translation imitations — original texts which author identify as translations.

Keywords: poetry, translation, intertextual, hidden meanings, implications.

Болквадзе Майя Ираклиевна

Батумский государственный университет имени Шота Руставели, Грузия

maiabolk@gmail.com

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

В статье рассматриваются и анализируются трудности перевода политического текста, общая характеристика политического дискурса, значение и роль перевода текстов политического значения в современном мире. Описываются некоторые лексические особенности политического текста.

Ключевые слова: политический дискурс, перевод политических текстов.

В процессе быстрого развития международных отношений, всё больше осуществляются «презентации» разных государств и выявления их позиций и политических интересов по отношению к происходящему. Соответственно, растёт потребность в понимании других государств, их роли и позиций, а с тем и в потребности перевода. Перевод политических текстов является непростой задачей, так как требует особых усилий, фундаментального знания языков перевода и оригинала, основных принципов переводческой деятельности и процесса, а также владения фундаментальными знаниями политологии, истории, юриспруденции и целого ряда смежных дисциплин. Устный и письменный перевод существует уже многие века, на протяжении которых развилось множество разных взглядов, связанных с ним. Однако переводоведение как академическая дисциплина появляется с середины XX века. Теоретические принципы формировались на основе описания, наблюдения и обучения переводу. Перевод изучали как продукт, как когнитивный процесс, как общественно-политическую деятельность, вместе с учёными, которые рассматривали свой объект наблюдения с разных сторон, прибегая к различным методам и концептам[1]. С начала 1990-х годов дисциплина переводовения поддерживалась в значительной степени теориями культурологии, антропологии, постструктурализма, постмодернизма. Перевод трактуется, как форма регулированной трансформации, как общественно-политическая практика[2].

Политические тексты встречаются повсюду — в газетах, в интернете, в телевизионных передачах, по радио. Средства массовой информации каждый день освещают различные события в политической жизни разных стран.

«Политический язык — это особая знаковая система, предназначенная именно для политической коммуникации: для выработки общественного консенсуса, принятия и обоснования политических и социально-политических решений в условиях множественных общественных интересов истинно плюралистического общества, в котором каждый человек является не объектом идеологического воздействия и манипулирования, а субъектом политического действия»[3]. Это официальный язык государственной власти, средство воздействия которого отличается от языковых средств, используемых в художественной, публицистической и разговорной речи[4].

Разные типы текстов требуют разную технику и стратегию перевода для эффективной передачи основной идеи оригинала в переводимый текст. Каждый из них составлен из тех или иных концептов, убеждений и идеологий той или иной группы, партии или народа. Соответственно, как отмечает Т. Г. Попова, «в процессе коммуникации, в частности, в сфере социально-ориентированного общения, язык подвергается определенного рода социально-культурному варьированию, в котором всякий раз учитывается картина мира в видении индивидуума. Достижение коммуникативно адекватного языкового поведения наряду с наличием культурно-исторических знаний требует еще и учета социальной дифференциации языка сферы его использования, что является «отражением социальной дифференциации, где каждая языковая группа разрабатывает специфическое языковое поведение или языковой вариант, специфичный для данной группы»[5]. Исходя из вышесказанного, политический перевод ещё более трудный, так как подборка лексических элементов, их структура кажутся, вовсе не случайными, и будет присутствовать та основная идея, согласно которой и был создан текст. Среди разных жанров текстов, в политическом дискурсе слова служат для передачи влияния и идеологии одной группы или государства другому. Политический язык нагружен идеологией, взглядами и эмоциональными элементами, что выражается и передаётся речью как письменной, так и устной, но часто в дискурсе политического деятеля интенции и идеологии выражены имплицитно. Как утверждает Ван Дейк, текст похож на «айсберг информации» и то, что выражено словами, является его «верхушкой»[6]. Однако перевод, несмотря на то что является невидимым в политической сфере, является неотъемлемой частью политической деятельности — «Политическим решением является само решение вопроса — какой текст должен быть переведен, и с какого языка на какой. Например, веб-страницы многих государств стали многоязычными, но не каждый текст, который доступен на языке оригинала, также доступен в переводе на другие языки <…>. Если мы присмотримся поближе к переводам на разные языки, мы убедимся, что переведены только некоторые тексты»[7].

На самом же деле, перевод является частью дискурса и мостом между разными дискурсами. Именно с помощью перевода можно донести информацию к адресатам за границу. Кроме того, часто реакции в пределах одной страны на заявления, сделанные в другой стране, на самом деле и есть реакция на ту информацию, которая открылась в переводе[8].

Согласно К. Шаффнер, политические тексты часто выявляют культурно-специфические условия своих продуктов. Их переводы информируют целевую аудиторию о коммуникативных актах, которые уже совершены в обществе исходного текста. В таком случае текст может быть адресован как одному, так и многим адресатам целевого текста. Перевод — это посредник в межкультурной деятельности, на который действуют многие факторы — аудитория, ситуация и функция переведённого текста в языке перевода. Функции исходных и целевых текстов определяют стратегии перевода, например, если функция исходного текста была убеждением аудитории исходного языка, то функция переведённого текста в культуре целевого языка будет информативной[9]. Эта точка зрения подтверждает, что аудитория целевого языка не имеет такие же знания, что и аудитория исходного языка и, соответственно, альтернативы должны быть выбраны переводчиком.

Характерными чертами политического дискурса с точки зрения лексики Т. Г. Попова и Н. В. Таратынова выделяют широкое использование политической терминологии; частое употребление «высоких», т. е. книжных слов (*tocorroborateastatement — подтверждать заявление, avision — концепция, heterogeneous — неоднородный*); клише и штампов (*lastbutnotleast — наконец, что не менее важно, boomandburst — цикл «бум и спад», totheextentthat — при условии, что*; и т. п.)[10].

Согласно авторам, в политическом языке часто фигурируют необразные устойчивые фразы (*totakesmthforgranted — считать что-либо не требующим доказательства; tolayfoundationof — закладывать основу; togohandinhand — быть неразрывно связанным с; tobreaknewgrounds — раскрывать новые возможности; tosetinmotion — сдвинуть с мёртвой точки*)[11].

В научных монографиях и статьях на политические темы можно встретить латинские и французские слова и выражения, способствующие, по мнению авторов, созданию торжественного, консервативно-возвышенного стиля. В русском политическом тексте латинские и французские слова встречаются гораздо реже. Однако наблюдается использование терминов, пришедших из британского и американского вариантов английского языка. Они часто пишутся в английской орфографии или переводятся способами калькирования, транскрипции и транслитерации. Например: «*outsoursing*», «*актор*», «*внешнеполитические игроки*»[12].

Язык политических текстов, статей и докладов в лексическом плане обычно сухой, абстрактный, с высоким уровнем обобщенности, возвышенный. Он «мало или специфично окрашен в эмоциональном плане и в целом очень традиционен и консервативен в плане использования арсенала языковых средств»[13]. В нем также наблюдаются авторские художественно-творческие элементы, которые сводятся к созданию новых терминов[14].

Исходя из вышеизложенного, главной основой правильного перевода является знание языков, основных принципов переводческой деятельности и процесса, а также политологии, истории, юриспруденции и целого ряда смежных дисциплин. Переводчик политических текстов должен обладать также высоким уровнем компетентности в политике. Важным представляется осознание переводчиком политических текстов того, что «язык по-своему членит мир в соответствии с установившимися языковыми нормами. В нем находят свое отражение историческое развитие этноса, нравы и обычаи народа, культурные традиции, которые преломляются и видоизменяются на каждом новом этапе развития данной лингвокультурной общности»[15].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Bassnet S, Schaffner C.* Political Discourse, Media and Translation. Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne, 2010. P. 10.

[2] *Venuti L.* The Translator's Invisibility. A history of translation. London and New York, 1995. P. 291.

[3] *Баранов А. Н.* Политический дискурс: прощание с ритуалом? [Электронный ресурс] // Новгородский государственный университет [www.novsu.ru] [Новгород,1997] URL: http:// www.novsu.ru/npe/files/um/1412/bg/shell/arh/stat /staty/Баранов%20А.%20 Политический%20дискурс-%20прощание%20с%20 ритуалом-.htm (дата обращения: 25.06.2014).

[4] *Попова Т.Г., Таратынова Н. В.* Политический текст и его лексические особенности //Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2009. № 2. С. 90.

[5] *Попова Т. Г.* Интеграция языка и культуры как культурологическая реальность в процессе перевода // Пространства и концептосферы языка: структура, дискурс, метатекст: Материалы III Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. М., 2009. С. 363.

[6] См.: *van Dijk Teun A.* Elite Discourse and Racism. London, 1993.

[7] *Bassnet S, Schaffner C.* Op. cit. P. 22.

[8] *Schaffner C.* Political Discourse Analysis from the point of view of Translation Studies, 117–150. In Journal of Language and Politics 3:I. John Benjamins Publishing Company, UK, 2004. P. 118.

[9] Ibid. P. 118–128.

[10] *Попова Т.Г., Таратынова Н. В.* Указ. соч. С. 91.

[11] Там же. С. 92.

[12] Там же. С. 93.

[13] *Родоман Н. В.* Английский для магистрантов. Курс политперевода. М., 2009., С. 19.

[14] *Попова Т.Г., Таратынова Н. В.* Указ. соч. С. 94.

[15] *Попова Т. Г.* Синтагматические особенности юридического дискурса // Инновации в преподавании иностранных языков студентам-юристам. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Москва, 25 марта 2011 г. М., 2011. С. 105–107

Bolkvadze M. I.

SOME ASPECTS OF TRANSLATION OF POLITICAL TEXTS

The article gives a description and analysis of translation difficulties of political texts, general peculiarities of political discourse, the importance of translation of political texts in modern world and some lexical peculiarities of political text.

Keywords: political discourse, translation of political texts.

Бранко Соня

Федеральный университет Рио-де-Жанейро, Бразилия

sbranco@letras.ufrj.br

ОПЫТ ПЕРЕВОДА ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ «ГРОЗЫ» А. Н. ОСТРОВСКОГО)

Театральный текст предполагает взаимоотношение литературного текста и его сценического воплощения. Эта концепция определяет место переводчика и указывает как на границы выбора лексических соответствий, так и на возможность выхода за их пределы в случаях, когда необходима передача в диалогах звуковых или же пластических соответствий. Анализ основан на практическом опыте перевода «Грозы» А. Островского на португальский язык.

Ключевые слова: перевод, театр, литература, мировоззрение.

Театральный текст часто рассматривается как литературный жанр, как материал для чтения, несмотря на то, что его целью является сценическое воплощение. Поэтому, когда речь идет о публикации, а не о постановке перевода драматургического текста, переводчик должен в первую очередь задуматься о природе текста, который будет служить источником разного рода постановок.

Принимая во внимание, что сценическое воплощение текста предполагает экстралингвистические ситуации (то есть все те элементы, которые составляют спектакль: исполнение, декорации, костюмы, музыка, свет и т. д.), первый вопрос, который встает перед переводчиком, — это вопрос о пространстве, в котором он должен будет действовать. Соглашаясь с утверждением Сузан Баснетт о том, что «театральный текст вступает в диалектические отношения со сценическим воплощением этого самого текста и что два текста — литературный и воплощаемый на сцене — сосуществуют нераздельно»[1], мы заключаем, что литературный текст не обладает приоритетом и что место переводчика находится как раз «между текстами». Опираться лишь на литературный текст, отказывая ему во множестве возможностей, предлагаемых сценическим воплощением, кажется нам таким же ошибочным, как и полагать, что существует только одно возможное правильное прочтение какого-либо текста.

Если драматургический текст реализуется только во взаимодействии с другими элементами спектакля, можно предположить, что он обладает другой степенью незаконченности, нежели та, что обычно заключается в литературных текстах, которые обретают свою законченность в отношениях с читателем. В случае с театральным текстом, когда лингвистический уровень является лишь одним из компонентов театра, роль зрителя наделяет его публичностью, которая не ведома индивидуальному читателю литературных текстов. Таким образом, триединство *текст — спектакль — зрители* определяет законченность драматургического произведения.

Представляя этот тип произведения на границе между текстом и спектаклем, можно утверждать, что в драматургическом тексте первостепенную функцию приобретает диалог, отточенная интонация, ритм и синтаксис каждого высказывания, которые творят и характеризуют персонажей драмы. Диалог является также отправной точкой для постановки, которая, однако не ограничивается им и может сохранять либо же видоизменять его. Как утверждает Велтруский, «отношения между диалогом и экстралингвистической ситуацией интенсивны и взаимны. Ситуация часто предлагает тему диалогов. И даже больше того, не зависимо от темы, экстралингвистическая ситуация вмешивается в диалог разными способами: влияя на его течение, провоцируя изменения или же замены и, наконец, прерывая его. Со своей стороны, диалог постепенно проясняет ситуацию и часто изменяет и трансформирует ее.»[2]

Диалог является также отправной точкой и для переводчика, который переводит его в новый культурный код. Однако необходимо отметить, что диалоги персонажей мотивированы центральной идеей пьесы, и эта идея не замыкается на себе самой, а, в свою очередь, ведет диалоги с другими сценами.

Переводя театральную пьесу и принимая во внимание возможность ее сценического воплощения, переводчик, конечно же, не может предполагать, какую форму она приобретет в возможных постановках, однако, работая исключительно с литературным текстом, он должен тем не менее представлять звучание голосов, ведущих диалог, и принимать во внимание предполагаемый язык жестов.

Переводя пьесу «Гроза» Островского, мы выбрали в качестве метода перевода концепцию эквивалентности между языком оригинала и перевода, так как эквивалентность позволяет переводчику усиливать функцию слов, не ограничивая их прямым значением и тем самым предоставляя достаточную гибкость в поиске решений целого ряда проблем в процессе перевода.

В определенном смысле переводческий выбор не зависит от типа исходного текста, он мотивируется целым рядом факторов. Один из них — это понимание значения отдельных терминов в культурном контексте. Так, например, мы столкнулись в «Грозе» с употреблением слова «образ», который в португальском дословно обозначает «imagem». В контексте пьесы слово «образ» приобретает значение «святой образ». В Бразилии, идеальное соответствие может быть найдено в слове «святой»; однако этот выбор уменьшает различия двух культур по отношению к мистическому, сверхъестественному и метафизическому. Для русских «образ» является посредником в отношениях человека со сверхъестественным, в то время как «святой» означает для бразильца почти физическую близость с невидимым миром. Поэтому в этом случае мы решили сохранить объясняющую синтагму «святой образ».

Другой пример касается названия пьесы «Гроза», которое дословно переводится на португальский как «Trovoada». Но в Бразилии употребление этого термина ограничено и даже может заключать в себе комическую коннотацию. Для обозначения атмосферных явлений, связанных с сильным ветром, громом, молнией и дождем, часто употребляют термин «Tempestade», хотя в русском языке ему соответствует «Буря».

Стоит процитировать и другие характерные случаи в переводе. Во-первых, апроприацию терминов из культуры оригинала, например, такого слова, как «мужик». Употребляя его в португальском переводе, мы опирались на то, что слово «мужик» уже включено в бразильские словари. Другая ситуация с именами и прозвищами персонажей: для бразильского читателя не существует никакой очевидной связи между Кабановой и Кабанихой, Варварой, Варей и Варенькой и т. д. Когда имена отсылают к характеристикам персонажей, как правило, происходит утрата смысла, которая часто не может быть восполнена в переводе диалогов. Другая переводческая трудность — это перевод форм обращения, так как в португальском языке Бразилии не используются формы «Вы» и «ты» (vós e tu), а используются «senhor (senhora)» е «você».

Хотя изменения происходят с разного рода текстами, нам кажется, что одно из них особенно характерно для театрального текста: речь идет о звуковых изменениях. Музыкальность обычно является характеристикой речи персонажей и важной составляющей того мира, который описывается. Приведем в качестве примера следующую часть диалога Кулыгина:

«Судятся, судятся здесь…
Скоро сказка сказывается…
…водят их, водят,
волочат их, волочат…»[3]

Мы искали в португальском звуковое соответствие, которое бы передавало бы смысл высказывания, а не точное значение всех слов:

«Julgam que julgam…
Logo contam as contas…
…vão que vão pra lá,
vêm que vêm pra cá…»

Или же во фразе Кабановой «уговор лучше денег», которая дословно в португальском означает «acordo é melhor do que dinheiro», мы решили перевести «melhOr que a gEnte se entEnda»; таким образом, мы сохранили форму и ритм, отмеченный тремя ударными слогами и передали смысл.

Находиться между литературным текстом и текстом сценического воплощения, с нашей точки зрения, означает воссоздание духа персонажей и сцен и передачу в переводе звучания их речи без ущерба для смысла. Необходимо искать стилистическое единство в передачи речи каждого персонажа и стилистическое единство всей сцены, построенной на диалогах.

Когда речь идет о передаче смысла, известно, что всякий язык является отражением различного опыта познания мира, уникального и отличающегося от картин мира, существующих в других языках. Но это не означает, что различные картины мира, выраженные в языке на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, доступны лишь носителям данного языка. Посредством несокращенной передачи, переводу удается частично сделать их доступными пониманию носителей других языков. Поиск собственных ресурсов языка перевода делает возможным выразить отличное в языке оригинала.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Bassnett S.* Estudos da tradução. Sao Paulo: Atica, 1990. P. 196–204.
[2] *Veltruski J.* Drama as Literature. Lisse: Peter de Ridder Press, 1977. // *Bassnett-McGuire S.* Manipulations of Literature. London: Croom Helm, 1986. P. 89.
[3] *Островский А. Н.* Гроза. М.: Астрель, 2004. С. 78.

Branco S.

EXPERIENCE OF TRANSLATION OF DRAMATIC TEXT, BASING ON THE EXAMPLE OF “THE STORM” BY A. N. OSTROVSKY

The dramatic text presupposes a relationship between writing and staging. This concept defines the place of the translator and points to the limits of his lexical choices, since it is necessary to overcome them, seeking in the dialogues also the sound and aesthetic aspects. The analysis is based on our experience of translation of “The Storm” by A. N. Ostrovsky.

Keywords: translation, theatre, Russian literature, world view.

Ван Синьи

Пекинский университет, КНР

Wang999777@126.com

ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА С КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

К моменту начала изучения иностранного языка взрослые учащиеся уже владеют родной язык и думают на нем, в связи с чем они воспринимают изучаемый язык сквозь призму родного. Практика показывает, что без учета специфики родного языка значительно затруднена подача материала на изучаемом языке. Принцип преподавания русского языка в китайской аудитории должен строиться на такой же основе. Данная работа посвящена анализу особенностей обучения китайских студентов русскому языку на продвинутом этапе, т. е. анализу влияния родного языка в процессе письменного перевода с китайского языка на русский.

Ключевые слова: родной язык, интерференция, письменный перевод, синтаксис.

В ходе учебного процесса иностранный и родной языки вступают в контакт, происходит взаимодействие двух языков: с одной стороны, наблюдается явление транспозиции — переноса знаний, умений, навыков родного языка на изучаемый язык, что облегчает усвоение иностранного языка. С другой стороны, возникает и явление интерференции — переноса специфических норм родного языка на употребление изучаемого языка, что тормозит процесс его усвоения и служит источником большого количества ошибок в речи учащихся.

Китайский язык относится к китайско-тибетской языковой семье, в нем есть такие специфические особенности, которым нет соответствий в русском языке, и, наоборот, нет целого ряда особенностей, свойственных русскому языку. Видно, что между системами китайского и русского языков наблюдаются значительные расхождения, и в процессе обучения они вступают в тесный контакт.

В учебном процессе в Китае при применении переводного метода большое внимание уделяется сопоставлению и сравнению фактов русского и китайского языков, так как это основной принцип нахождения и устранения причин межъязыковой интерференции. Самое пристальное внимание в процессе обучения китайских студентов переводу с китайского языка на русский мы уделяем явлениям, совпадающим в китайском и русском языках частично или совсем не совпадающим как наиболее трудным для усвоения, поскольку здесь проявляется отрицательное влияние родного языка. Ошибки, возникающие в переводах китайских студентов на базе такого переноса, особенно устойчивы.

Практика показывает, что интерференция способна охватывать все уровни языка. По лингвистической природе можно выделить фонетическую, грамматическую, лексическую и семантическую интерференции. Мы остановимся на грамматической интерференции.

В грамматической интерференции выделяются синтаксические и морфологические подтипы. Для китайских студентов наиболее трудными остаются синтаксические конструкции. Когда они начинают серьезно заниматься переводом, в их работах проявляется явное влияние синтаксическтх конструкций китайского языка. Причина заключается в том, что многие синтаксические конструкции русского языка по своей структуре отличаются от конструкций в китайском языке.

Принято считать, что существует два вида интерпретации: прямая и косвенная. Прямая интерпретация проявляется в том случае, когда учащиеся, нарушая нормы изучаемого языка, по привычке бессознательно делают перенос норм родного языка на аналогичные факты изучаемого языка и под влиянием этих факторов создают фразы в лучшем случае понятные, но совершенно неправильные с точки зрения иностранного языка. Посмотрим первую группу примеров.

她爱唱歌。（ta ai changge）– *Она любит петь.*
他爱跑步。（ta ai paobu）– *Он любит бегать.*

Видно, что здесь и в китайском и в русском языках конструкции предложений схожие, переводные варианты на русском языке вполне соответствуют китайскому языку. Посмотрим вторую группу примеров:

她爱生气。（ta ai shengqi）– * *Она любит сердиться* (вместо*: Он раздражителен / вспыльчив*).
她爱哭。（ta ai ku）– * *Она любит плакать* (вместо*: Она плакса / слезливая*).
他爱撒谎。（ta ai sahuang）– * *Он любит лгать* (вместо*: Он лгун / привык лгать*).

Эти предложения на китайском языке конструктивно одинаковы с предложениями первой группой, как 她爱唱歌и т. д., но на деле они семантически отличаются друг от друга. Первая группа предложений выражает значение «увлечения», «хобби», это значение совпадает со значением глагола «любить», поэтому здесь нет проблемы в переводе, а вторая группа предложений на китайском языке имеет значение часто происходящего действия, то есть они подразумевают характер и манеру человека, что отсутствует в семантике глагола «любить», поэтому предложения второй группы переведены неправильно. Это уподобление на синтаксическом уровне проявляется в том, что обучающиеся русскому языку студенты строят русские предложения по образцу модели китайского языка. Приведем еще примеры:

没有你们的帮助我们完不成计划。（meiyou nimen de bangzhu women wanbucheng jihua）– *Без вашей помощь мы не выполним плана.*
没有书我没法活。（meiyou shu wo meifa huo）–*Без книги не могу жить.*

Здесь переводные варианты на русском языке нормальны. Но в следующих случаях, когда речь идет о времени, копировать конструкцию на китайском языке уже нельзя.

没有5天他是到不了北京的。（meiyou 5tian tashi daobuliao beijingde）–* *Без 5 дней он не приедет в Пекин (*вместо*: Раньше чем через 5 дней он не приедет в Пекин).*

没有三个月我们完不成计划。（meiyou sangeyue women wanbucheng jihua）–* *Без трех месяцев мы не выполним плана* (вместо*: Менее чем за три месяца мы не выполним плана*).

В процессе работы со студентами мы замечаем, что им трудно в переводческой тренировке, когда они сталкиваются с таким типом предложений на китайском языке (предложения с «топиком»):

无论是革命还是建设，都要学习和借鉴外国经验。（wulun shi geming haishi jianshe, douyao jiejian waiguo jingyan）– * *Как революция, так и строительство должны изучать и заимствовать опыт других стран.* Правильный вариант: *Как в революции, так и в строительстве нужно изучать и заимствовать опыт других стран.*

Источник интерференции китайского языка заключается в том, что в китайском языке у этого предложения нет «подлежащего», вместо него в начале предложения стоит «топик» –无论是革命还是建设 (буквально по-русски: *Как революция, так и строительство*), не обращая внимания на то, что в русском языке нет эквивалентной структуры, наши студенты при переводе вместо топика ставят на это место подлежащее, таким образом получая ошибочное предложение на русском языке. По исследованию Ч. Н. ЛИ и С. А. Томпсона*, существует четыре базисных типа языков: языки с выдвижением подлежащего; языки с выдвижением топика; языки с выдвижением как подлежащего, так и топика; языки, в которых нет ни выдвижения подлежащего, ни выдвижения топика. Русский язык принадлежит к языкам с выдвижением подлежащего, а китайский язык принадлежит к языкам с выдвижением топика. Именно поэтому допускаются китайскими студентами ошибки при переводе такого типа предложений на русский. Например:

社会主义建设必须从我国的国情出发。（shehuizhuyi jianshe bixu cong woguo de guoqing chufa）– * *Социалистическое строительство нужно исходить из реальной действительности нашей страны* (вместо: *В деле социалистического строительства нужно исходить из реальной действительности нашей страны*).

发展社会主义文化必须继承和发扬一切优秀的文化传统。（fazhan shehuizhuyiwenhua bixu jicheng he fayang yiqie youxiu de wenhuachuantong）– * *Развитие социалистической культуры необходимо наследовать и развивать все лучшие культурные традиции* (вместо: В *целях развития социалистической культуры необходимо наследовать и развивать все лучшие культурные традиции*).

Всем известно, что подлежащее и субъект принадлежат к разным семантическим концепциям, при переводе с китайского языка на русский наши студенты часто путают термины «подлежащее» и «субъект». В предложении我们的工作取得了很大成绩（women de gongzuo qude le henda chengji）подлежащее — 我们的工作(наша работа), а субъект должен выражаться словом, обозначающим человека, поэтому в русском переводе подлежащее — это «мы»: * *Наша работа добилась больших успехов* (вместо: *Мы добились больших успехов в работе*).

会议决定，来自困难家庭的学生还将免费得到教科书。（huiyi jueding, laizi kunnan jiating de haizi haijiang mianfei dedao jiaokeshu）– * *Заседание решило, что школьники из нуждающихся семей будут бесплатно получать учебники* (вместо: *На заседании было решено, что школьники из нуждающихся семей будут бесплатно получать учебники*).

Речевые ошибки, вызванные интерференцией, представляет собой и буквализм:

这不可能。（zhe bukeneng）* *Это не может быть* (вместо*: Этого не может быть*).

我不会吸烟。（wo buhui xiyan）* *Я не умею курить* (вместо*: Я не курю*).

没有问题不可以在会上讨论。（meiyou wenti nukeyi zai huishang taolun）* *Нет вопросов, которые нельзя обсуждать на собрании* (вместо*: Нет вопросов, которые нельзя было бы обсуждать на собрании*).

Косвенная интерференция возникает в результате «отсутствия» и «несовпадения» языковых систем в двух языках, и вообще не считается, что такие виды ошибок вызваны переносом норм родного языка. В русском языке много глаголов, имеющих на конце частицу *-ся* (умываться, строиться и др.), выражающей значения возвратности, взаимности, страдательности и т. д., а в китайском языке такого типа глаголов нет, поэтому китайские студенты не всегда правильно употребляют глаголы с частицей *-ся*:

教师备课应考虑学生的母语。（jiaoshi beike ying kaolv xuesheng de muyu）*При подготовке к занятиям преподаватель должен учитывать родной язык учащихся — Родной язык учащихся должен учитываться преподавателем при подготовке к занятиям.*

Второй вариант составлен по-русски более правильно.

Косвенная интерференция приводит и к упрощению и обеднению выразительных возможностей языка, такого типа интеференции трудно заметить и бороться с ней. В русском языке одно значение может быть выражено разными формами конструкций, а китайские студенты под влиянием родного языка выбирают только конструкцию, соответствующую конструкции китайского языка, что приводит и к обеднению языка, и к тому, что студенты иногда не могут четко подчеркнуть акцент предложения:

我很激动。（ta hen jidong）*Я заволновался — Мной овладело волнение.*

他不安起来。（ta buan qilai）*Он забеспокоился — Его охватило беспокойство.*

Искажения встречаются и в переводе конструкций с деепричастием, потому что оно не имеет аналога в китайском языке. Например:

小女孩边哭边说。（xiaonvhai bianku bianshuo）*Девочка плачет и рассказывает — Девочка рассказывает плача.*

他紧紧握了握我的手低声说：“祝你成功。”（ta jinjin wolewo wode shou disheng shuo: ‘’zhuni chenggong’’）*Он крепко пожал мне руку, тихо сказал: «Желаю успеха» — Он, крепко пожав мне руку, тихо сказал: «Желаю успеха».*

В китайском языке есть предложения, подлежащее в которых иногда имеет два или более сказуемых, выраженными глаголами. В одном из случаев остальные глаголы представляют способом действия, которое выражено главным глаголом. Такие предложения лучше переводить с помощью деепричастия.

小女孩望着陌生的叔叔，咧开嘴笑着。（xiaonvhai wangzhe mosheng de shushu, liekaizui xiaozhe）*Девочка смотрела на незнакомого дядю и широко улыбалась — Девочка смотрела на незнакомого дядю, широко улыбаясь.*

В заключение хотим подчеркнуть, что, зная специфику родного языка учащихся и возможные трудности, преподаватель должен излагать тему в такой последовательности и с таким подбором упражнений, которые помогут быстро и легко преодолеть эти трудности. Родной язык может быть надежным помощником в обучении русскому языку лишь тогда, когда обращение к нему стимулирует творческие возможности учащихся.

ПРИМЕЧАНИЕ

* *Ли Ч. Н., Томпсон С. А.* Подлежащее и топик: новая типология языков // Новое в зарубежной лингвистике. 1982. Вып. 11. С. 194.

Wang Xinyi

INTERFERENTION IN THE TRAINING PROCESS OF WRITTEN TRANSLATION FROM CHINESE TO RUSSIAN

The author argues that adult learners perceive foreign language through the prism on his native one, and it leads to methodological rule of considering the specificity of the native language. The paper analyses the specificity of RFL teaching of Chinese students at advanced level and the influence of Chinese to their written translations.

Keywords: native language, interferention, written translation, syntax.

Васина Елена Николаевна

Университет Сан-Пауло, Бразилия

lenavass@uol.com.br

НАСЛЕДИЕ КОНСТАНТИНА СТАНИСЛАВСКОГО И ПЕРЕВОДЫ НА ПОРТУГАЛЬСКИЙ: ТРУДНОСТИ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

В данной работе предполагается рассмотреть некоторые теоретические проблемы, касающиеся перевода произведений К. Станиславского на португальский язык и связанные с этим вопросы межкультурной коммуникации. На примере анализа перевода нескольких ключевых концепций системы Станиславского показан ряд сложностей в их интерпретации и восприятии в Бразилии, которые обусловлены процессом перенесением исходного текста в инокультурный контекст.

Ключевые слова: перевод, интерпретация, рецепция, семиотика, Станиславский.

Константин Станиславский (1863–1938), один из крупнейших реформаторов сценического искусства, актер, режиссер, театральный педагог, во всем мире известен прежде всего как автор Системы — теоретической базы драматического искусства, произведшей поистине коперниковский переворот в театральной практике XX века. Распространение системы Станиславского за рубежом связано, в основном, с переводами и публикациями его книг. Однако судьба литературного наследия Константина Станиславского оказалась не простой как в Советском Союзе, так и за его пределами. Если в Советском Союзе многие из его произведений — дневники, записные книжки, художественные заметки и письма — печатались с существенными цензурными сокращениями, то на Западе, вплоть до начала XXI века переводы книг Станиславского за редчайшими исключениями делались не непосредственно с языка оригинала, а с английских переводов, осуществленных Элизабет Хэпгурд, которой в апреле 1930 года Станиславский передал все права на публикацию своих работ за рубежом.

«Вторичный» перевод основных трех книг, посвященных Системе Станиславского («Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика»; «Работа актера над собой. Часть 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге» и «Работа актера над ролью: Материалы к книге.»[1]), не стал исключением и для всего лузофонного мира и, в частности, для Бразилии. О том, что переводы были сделаны с английского на португальский свидетельствуют в первую очередь сами названия книг, которые не совпадают с оригинальными и были даны самой Элизабет Хэпгуд: «An Actor Prepares» (1936) опубликована в Бразилии как «A Preparação do Ator» (1964), «Building a Character» (1950) в португальском перево-

де вышла в свет как «A Construção da Personagem» (1970) и «Creating a Role» (1961) была издана под названием «A Criação de um Papel» (1972).

Бразильским переводчиком Станиславского был Понтес де Паула, преподаватель драматического искусства Федерального университета штата Минас Жераис, и конечно же, в его переводческих решениях большую роль сыграл не только английский перевод-посредник, но и его собственная интерпретация «оригинала», а точнее того текста, который считается таковым, ибо, как известно, будучи перемещенным в иной культурный контекст, любой текст приобретает новые смыслы, акценты и истолкования, а в процессе перевода включает в себя еще и личность самого переводчика со всеми его национальными и культурными традициями. Как отмечал Юрий Лотман «Структура кодов, образующих семиотическую личность автора текста и его первого интерпретатора, заведомо не идентична. Определенное соответствие необходимо для первичного элементарного понимания текста (...), но разнообразие традиций, контекстов, совпадений — несовпадений на различных уровнях иерархии кодирующей структуры создает не однозначный перевод с «твоего» языка на «мой», а спектр интерпретаций, всегда открытый для возможных новых истолкований.»[2]

Переводческая интерпретация системы Станиславского, предложенная Понтесом де Паула, которая может быть определена как один из вариантов адаптации оригинального текста в инокультурном контексте, положила начало диалогу бразильской театральной традиции с русской, и хотя «вторичность» этого перевода часто подвергалась и подвергается критики, однако сам факт издания книг Станиславского в Бразилии, начиная с середины 1960-х годов, послужил важным фактором в формировании национальной актерской школы, несмотря на целый ряд сложностей в понимании некоторых существенных концепций и определений Станиславского.

Рост интереса к наследию Станиславского стал особенно очевиден в Бразилии в последнее десятилетие, что вызвало необходимость перевода его трудов уже непосредственно с русского языка. Мы начали эту работу несколько лет назад, стремясь к максимально точной (насколько это в принципе возможно в переводе) передаче текста оригинала и желая тем самым сократить дистанцию между исходными текстами и существовавшими «переводом перевода» Станиславского. Для нас важно было также уловить и перевести некоторые подтексты (так например, идею Станиславского о передаче на сцене «жизни человеческого духа», являющуюся высшим смыслом актерского творчества), которые важны в творчестве Станиславского и которые раскрываются только при глубоком исследовании и сопоставлении его наследия. В процессе работы мы столкнулись с целым рядом сложностей, а иногда и «непереводимости» отдельных понятий и терминов системы Станиславского.

В первую очередь это касается наиболее распространенных слов театрального языка Станиславского — «играть» и «игра», обладающих наиболее общим и нейтральным значением в определении самой сущности актерской профессии. В португальском языке, в отличие, например, от английского, не существует эквивалента «играть» / «to play». Португальский эквивалент «jogar» употребляется в спортивной лексике, а в театральной используются глаголы «representar, desempenhar, interpretar, atuar», причем глагол «representar», дословно обозначающий «представлять» употребляется в португальском языке в значении синонимичном русскому «играть». А это создает трудности в переводе и восприятии основной концепции системы Станиславского, разграничивающей два типа театральной игры: «искусство представления» («arte de representação») и «искусство переживания» («arte de vivência»). Все напряжение, существующее в оппозиции определений двух форм актерского искусства, исчезает при переводе, становясь понятным (и далеко не полностью) лишь в контексте рассуждений Станиславского.

Вальтер Беньямин в своем эссе «Задача переводчика» говорил о том, что в любом тексте и том числе и в самом переводе есть «сущностное ядро», которое непереводимо, оно «не поддается передаче... поскольку связь между содержанием и языком в оригинале и в переводе в корне различны»[3].

И с этим, как нам кажется, связана одна из характерных особенностей восприятия системы Станиславского в лузофонном мире и, в частности, в Бразилии. В нашей преподавательской практике мы не раз сталкивались с вопросами и рассуждениями бразильских студентов о том, что Станиславский в целом не принимает искусство актерской игры (то есть, «arte de representação») и призывает «жить» («viver») на сцене точно так же, как и в обычной жизни, то есть, собственно говоря, если и не выступает против искусства как такового, то, по крайней мере, стремится к прямому подобию театра и жизни, что, конечно же, никак не соответствует задачам системы Станиславского. Это тот случай, когда отсутствие прямого лексического эквивалента в переводе на иностранный язык создает очевидные помехи (если воспользоваться определением Ю. Лотмана) в системе межкультурной коммуникации и приводит к ошибочной интерпретации очень важных, базовых концепций исходного текста.

Еще один пример непереводимости Станиславского связан с тем смыслом, который он вкладывает в оппозицию подлинного, живого искусства и профессионального ремесла. «Ofício» — это прямой и единственно возможный перевод лексемы «ремесло» на португальский. Однако в контексте молодой бразильской театральной традиции «ofício» имеет прежде всего положительную коннотацию, означая профессионализм, который необходим в процессе создания сценического искусства.

Поэтому снова возникает противоречие между переводом и его толкованием в инокультурном контексте, попадая в который понятие «ремесло» теряет многозначность, присутствующую в определении Станиславского, и приобретает однозначный смысл — профессионализм актерского мастерства.

Однако нельзя упускать из виду, как точно отмечал Ю. Лотман, «что не только понимание, но и непонимание является необходимым и полезным условием коммуникации. Текст абсолютно понятный есть вместе с тем и текст абсолютно бесполезный.»[4] Сложности перевода и рецепции делают еще более увлекательным процесс межкультурной коммуникации и, в частности, педагогическую практику заставляя искать более глубокие и не тривиальные объяснения тому, что кажется тривиальным носителям языка и что способно пробудить интерес иностранных студентов к более глубокому погружению в русскую культуру.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский. Москва: Искусство, 1989. Т.2. 511 с.; Работа актера над собой. Часть 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге. / общ. ред. А. М. Смелянского. Москва: Искусство, 1990. Т.3. 508 с.; Работа актера над ролью: Материалы к книге. / сост., вступит. ст. и коммент. И. Н. Виноградской. Москва: Искусство, 1991. Т.4. 399 с.

[2] *Лотман Ю. М.* Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство — СПБ, 2010. С. 209–210.

[3] *Беньямин В.* Маски времени. Санкт-Петербург: Simposium, 2004. С. 36.

[4] *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 114.

Vássina E. N.

LEGACY OF KONSTANTIN STANISLAVSKY AND TRANSLATIONS INTO PORTUGUESE: DIFFICULTIES OF MUTUAL COMPREHENSION

The paper discusses some theoretical problems related to translations of the works of K. Stanislavsky into Portuguese and the problems of intercultural communication. The analysis of the translation of key conceptions of the Stanislavsky's System reveals difficulties in their interpretation and reception in Brazil that are caused by the process of transportation of the original text into the context of another culture.

Keywords: translation, interpretation, reception, semiotics, Stanislavsky.

Вехмас-Тесслунд Инкери

Хельсинкский университет, Финляндия

inkeri.vehmas-thesslund@helsinki.fi

ПЕРЕВОДЧИК МЕЖДУ ДВУМЯ КУЛЬТУРАМИ ОБРАЩЕНИЯ

Различия русской и финской систем обращения требуют некоторых прагматических изменений при переводе с финского языка на русский и наоборот. Например, в переводе деловой беседы с финского языка на русский необходимо заменять «тыканье» «выканьем». В переводах русской художественной литературы можно часто опускать слова-обращения, а также вместо разных вариантов имени переходить к одному и тому имени по отношению к определенному персонажу.

Ключевые слова: обращение, тыканье, выканье, прагматические изменения, одомашнивание.

В каждой культуре имеются лингвистические и другие средства выражения вежливости, но эти средства разные в разных культурах. Поэтому переводчики постоянно сталкиваются с проблемой, следовать ли модели исходной культуры (отчуждающий перевод, форенизация) или прибегнуть к прагматическим изменениям, т. е. приспособить перевод к моделям принимающей культуры (одомашнивающий перевод, доместикация)[1].

К вежливости относится, в частности, обращение к собеседнику или собеседникам. Темой данного доклада являются проблемы, вызываемые различиями финской и русской систем обращения при переводе. В докладе приводятся, в частности, результаты пилотного сравнительного анализа двух переводов с русского языка на финский, осуществленных разными переводчиками.

Некоторые трудности для переводчиков возникают в связи с тем, что финны предпочитают тыканье выканью даже при обращении к незнакомому человеку, тогда как в России тыканье ограничивается общением членов семьи или друзей. Можно сказать, что в Финляндии господствует почти всеобщее тыканье. Тыкают, чаще всего, например, государственным чиновникам и профессорам университетов, что немыслимо в России.

Тыканье пришло в Финляндию из Швеции, где оно начало распространяться в 1950 годы и к концу 1960-х годов вытеснило выканье и употребление титулов. Однако в Финляндии выканье стало не таким маргинальным явлением, как в Швеции: в Финляндии оно часто применяется, например, обслуживающим персоналом. Бóльшая часть населения также предпочитает выканье, например, при обращении к пожилому ветерану войны или высшим государственным деятелям[2].

Так как оппозиция выканья и тыканья имеется в обоих языках, трудности переводчиков незначительные по сравнению с переводами, например, с русского языка на английский, где эта оппозиция отсут-

ствует. При переводе с русского языка на финский можно сохранять русское выканье без изменений. Замене, наоборот, часто подлежит финское тыканье. Замена тыканья выканьем регулярно совершается устными переводчами при переводе деловых бесед. Иначе возникали бы недоразумения, касающиеся или культурного уровня финской стороны, или ее отношения к русским собеседникам. В такой ситуации русские воспринимали бы тыканье неделовым, слишком фамильярным и, может быть, даже пренебрежительным.

Другую проблему при переводе представляют слова-обращения, т. е. разнообразные существительные (или словосочетания), в частности имена, употребляемые при обращении к собеседнику. У них высокая частотность в общении между русскими, тогда как употребление слов-обращений никогда не было типичным для финской культуры[3] и ограничивается, скорее всего, ситуациями, где необходимо вызвать внимание какого-либо человека. Кроме того, для финской системы обращения нехарактерны уменьшительно-ласкательные варианты имен и в ней отсутствуют отчества.

Трудности при переводе вызывает, например, большая вариация слов-обращений к одному и тому же лицу в русской художественной литературе. Например, к героине детективного романа *Смерть и немного любви* Анастасии Каменской обращаются следующими вариантами имени: *Анастасия, Ася, Асенька, Аська, Настя, Настася, Нестюша, Стасенька,* а также по имени-отчеству *Анастасия Павловна* и по фамилии *Каменская*. Если такая вариация сохраняется в переводе, читателю, вероятно, трудно понять, идет ли речь об одном и том человеке или о разных людях. Кроме того, варианты имени вряд ли вообще что-либо могут сказать читателям, не владеющим русским языком, т. е. именно тем людям, которые нуждаются в переводах. Эти читатели не разбираются в возможных текстовых функциях вариантов или в оттенках чувств, которые в них могут таиться. Иностранный читатель пропускает, например, тот факт, что фамилия *Каменская* употреблена как признак духа солидарности, официальный вариант имени *Анастасия* как признак недовольства начальника, а имя *Людочка,* когда к Людмиле обращаются с какой-либо просьбой.

Однако переводчики, например авторы переводов *Войны и мира*[4]. и *Доктора Живаго*[5], традиционно прибегают к отчуждающей стратегии, транслитерируя русские имена и переводя остальные обращения слово в слово. Авторы отчуждающих переводов, правда, иногда озадачиваются тем, справляются ли их читатели в русских «джунглях» обращений. Поэтому в начале перевода *Доктора Живаго* имеется трехстраничный указатель вариантов имен, отчеств и других названий персонажей романа. В некоторые переводы включаются ссылки, в них переводчик пытается объяснить русскую систему имен, отчеств и фамилий. Как замечает Сусан Бэсснеттт[6], ссылки мало способствуют читательскому процессу, хотя они дают информацию о различиях исходной и целевой культур. Читателю вряд ли нужно знать разные варианты одного и того же имени, если ему не дают информацию о функциях этих вариантов. Поэтому в настоящее время преобладает мнение, что ссылки делают перевод тяжелым, и они редко употребляются.

Помимо отчуждающей стратегии, у переводчика есть возможность в некоторой степени приспособить систему имен и других названий персонажей к финским конвенциям. Студенты, изучающие перевод, предлагают в своих дипломных работах некоторые «одомашнивающие» решения. Это, в частности уменьшение вариантов имени в переводе «Войны и мира», а также замена краткой формы отчества полной формой[7]. В переводе детской книги предложили опустить такие слова-обращения, которые представились бы финскому ребенку слишком эмоциональными, например *любимая.* Кроме того, обращения к читателю могут в финском тексте звучать как архаизмы, а также иметь поучительный тон, например: *Теперь,* ***друзья мои****, пришло время рассказать* ***вам****, что произошло дальше с Говорящим Котом!* [8]

Ограничиваются ли такие прагматические изменения лишь дипломными работами или можно ли их найти также в опубликованных переводах русских произведений на финском языке? Мы сделали выборочную пробу, ознакомив с двумя переводами детективных романов Александры Марининой: *Irina tietää liikaa* [9](оригинал С*течение обстоятельств*[10]*)* и *Kuolema ja vähän rakkautta*[11] (оригинал *Смерть и немного любви*[12]). Мы нашли слова-обращения в обоих произведениях и выяснили на первых 80 страницах, следовали ли переводчики — Олли Куукасъярви и Лийса Вийтанен — русской системе обращения или совершили ли они прагматические изменения.

Таблица 1*. Количество слов-обращений в двух детективных романах Александры Марининой (80 первых страниц).*

Слово-обращение	***«Стечение обстоятельств»***	***«Смерть и немного любви»***
Собственное имя или сочетание собственных имен	79	91
Ласкательное имя нарицательное	9	11
Иное	5	9
Итого	93	111

Большую часть собственных имен в обоих произведениях составляют уменьшительно-ласкательные имена, например *Настя, Сашенька, Алик*, так как разговоры, в основном, происходят между супругами или близкими товарищами по работе. Ласкательными нарицательными именами, в свою очередь, являются, например, *папаша, папуль* и *папуля,* а также *мамуля*, *попугайчик, голубушка* и *деточка*. Других слов-обра-

щений, кроме собственных имен и ласкательных нарицательных имен, мало, например *товарищ генерал, начальник, труженица, народ* и *молодые*.

Что касается собственных имен, переводчики указанных двух книг придерживались противоположных стратегий. Переводчик произвединя С*течение обстоятельств* почти всегда (в 95 процентах случаев) просто транслитерировал русские собственные имена на латинский алфавит. Другое решение он выбралтолько четыре раза. Переводчик произведения «Смерть и немного любви», в свою очередь, выбрала в 70 процентах случаев или замену, или опущение:

Таблица 2. *Соответствия собственных имен в обращениях в переводах детективных романов Александры Марининой «Стечение обстоятельств» и «Смерть и немного любви».*

Соответствие	*«Стечение обстоятельств»*	*«Смерть и немного любви»*
Первоначальное собственное имя в транслитерации в латинский алфавит	75 (95 %)	27 (30 %)
Опущение слова-обращения	2 (2,5 %)	20 (22 %)
Замена имени определенным уменьшительно-ласкательным вариантом	2 (2,5 %)	33 (36 %)
Замена уменьшительно-ласкательного имени официальной формой	0	11 (12 %)
Итого	**79**	**91**

В произведении «Стечение обстоятельств» опущены лишь обращения *товарищ Ковалев* и *Анасатасия*, первое, может быть, из-за непривычности такого титула и второе, может быть, потому, что к Каменской в иных местах редко обращаются под официальным именем. Почти все другие имена исходного текста транслитерированы в переводе, например *Миша, Мишенька, Витя, Витюнчик, Женя, Женечка*. Только *Настяся* и *Аська* были заменены уменьшительно-ласкательным именем первой степени *Настя*, т. е. тем именем, которое в исходном тексте употребляется чаще других вариантов. Может быть, переводчику показалось, что читателю будет трудно ассоциировать эти имена с именем *Настя*.

В переводе произведения «Смерть и немного любви» последовательно употребляется одно и то же имя при обращении к персонажам. Это может быть уменьшительно-ласкательное имя первой степени или официальное имя. Таким образом, к героине последовательно обращаются под именем *Настя*, к мужу — под именем *Лёша* (ср. *Лёш, Лёшик, Лёшенька*) и к коллегам — под именами *Вася* (ср. *Васенька), Саша* (ср. *Сашенька*, *Санечка, Саня*). К одному коллеге обращаются под официальными именем *Юрий* (ср. *Юра, Юрка*, *Юр, Юрик, Юрочка*).

Преимуществом того перевода, который придерживается системы обращения исходного текста, является сохранение экзотического звучания русских уменьшительно-ласкательных имен. В другом же переводе, в котором система обращения упрощена, содержится меньше экзотики, но больше ясности. Кроме того, он в количественном отношении ближе к аутентичным финским художественным текстам, так как опущение части слов-обращений уменьшило их частотность.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См., например, *Venuti L.* The translator´s invisibility. London & New York: Routledge, 1995. P. 20–21.

[2] *Isosävi J. & Lappalainen H.* Johdanto. / Saako sinutella? Täytyykö teititellä? Tutkimuksia eurooppalaisten kielten puhuttelukäytännöistä. Науч. ред. J. Isosävi & H. Lappalainen. Helsinki: SKS. Публикация ожидается в 2015.

[3] Ibid.

[4] *Tolstoi L.* Sota ja rauha. Перевод Ю. А. Холло. Porvoo: WSOY, 1946.

[5] *Pasternak B.* Tohtori Živago. Перевод Ю. Конкка. Helsinki: Tammi, 1958.

[6] *Bassnett S.* Translation Studies, 3rd ed.. London & New York: Routledge, 2005 [1980]. P. 122–123.

[7] *Лайтинен Э.* О переводе личных имен в художественной литературе (на материале романа Л. Н. Толстого война и мир): дипломная работа / Хельсинксий университет, Институт переводчиков, 1995. С. 41, 61.

[8] *Ylämäki P.* Kesakon mutkainen matka venäjästä suomeen. Venäläisen saturomaanin kääntäminen: дипломная работа / Институт переводчиков, 2003. С. 50.

[9] *Marinina A.* Irina tietää liikaa. Перевод Олли Куукасъярви. Helsinki: Otava, 1993.

[10] *Маринина* А. Стечение обстоятельсв. М.: Эксмо, 2003 [1992].

[11] *Marinina A.* Kuolema ja vähän rakkautta. Перевод Лийса Вийтанен. Helsinki: Otava; 1997.

[12] *Маринина А.* Смерть и немного любви. М.: Эксмо, 2000 [1995].

Vehmas-Thesslund I.

TRANSLATING FORMS OF ADDRESS BETWEEN CULTURES

The author argues that the differences between Russian and Finnish address systems require pragmatic adjustments when translating or interpreting. E.g., in business negotiations the Finnish familiar second person singular needs to be replaced with the more official second person plural in Russian. When translating belles lettres from Russian into Finnish, some address terms may be left out as superfluous, and the translation may be clarified by consistently using one address term for each character.

Keywords: address conventions in Russian and Finnish, pragmatic changes in translation, domestication.

Воронина Юлия
Саббатини Марко

Университет г. Мачерата, Италия

voronina.julie@gmail.com, marco.sabbatini@unimc.it

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕВОДА РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ИТАЛЬЯНСКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «АРХИЕРЕЙ» В ПЕРЕВОДЕ А. ПОЛЛЕДРО 1956 Г.)

Целью данной работы является анализ и критическое описание лексических единиц, описывающих христианские праздники и обряды в рассказе А. П. Чехова «Архиерей» в переводе на итальянский язык. Это последний из великих рассказов А. П. Чехова, написанных в 1902 году, в период, когда Чехов был неизлечимо болен туберкулезом. «Архиерей» считается одним из лучших и самых интересных «христианских» рассказов писателя. Лексическое поле религии, веры возникает из контекста описания ритуалов христианской Пасхи и может стать ключом к пониманию и интерпретации данного текста.

Ключевые слова: анализ, перевод, христианска лексика, православный, католический.

Огромный интерес к произведениям А. П. Чехова не иссякает в итальянской культуре вот уже на протяжении полутора веков. Кроме этого рассказы Чехова стали очень популярны в современной методике преподавания русского языка как иностранного. Рассказы разных лет, на разные сюжеты используются на занятиях по русскому языку, переводу, литературе и культуре. Произведения А. П. Чехова очень хорошо представляют итальянскому читателю русскую жизнь, русский быт, менталитет, традиции, в них мы находим богатейший языковой материал для изучения.

К исследованию его творчества обращались многие итальянские слависты, режиссеры и переводчики разных эпох (Доменико Чамполи, Ольга Резневич-Синьорелли, Федериго Вердинуа, Этторе Ло Гатто, Карло Грабэр, Томмазо Ландолфи, Анджело Мария Рипеллино, Альфредо Полледро, Витторио Страда, Эридано Баццарелли, Фаусто Мальковати и др.)[1]. Знакомство итальянского читателя с прозой А. П. Чехова началось с работ зрелости («Дуэль», «Скучная история», «Остров Сахалин»), хотя в итальянской литературной критике особое внимание всегда уделялось театру Чехова и его творческой склонности к юмористическим рассказам[2]. Первый сборник юмористических произведений вышел только в 1924 году, но для итальянских исследователей и критиков было характерно представление о том, что Чехов создал оригинальные художественные формы и приемы, прежде всего в жанре короткого реалистического и юмористического рассказа. Именно поэтому, в произведениях писателя, в гораздо меньшей степени обращалось внимание на вопросы, связанные с религиозными мотивами [3].

В прозе Чехова, с удивительной точностью воспроизведятся главные детали русской христианской реальности[4]. Обычно, в светских формах жизни чеховских героев оживают христианские типы поведения: праведник, грешник, святой, блудница, архирей[5]. Православная традиция христианской культуры представлена в таких рассказах, как «Студент» «Святой ночью», «Перекати», «Архирей» и др.

Мы сделали попытку рассмотреть религиозную лексику рассказа «Архиерей»[6] 1902 года, представляющую оссобенности православной культуры и сравнить ее с переводом Альфредо Полледро “Il vescovo” (1956). К исследованию этого рассказа обращались многие критики: согласно словам Д. Быкова, это «самый исповедальный рассказ у позднего Чехова»[7].

Наше обращение к переводу Полледро, оправдывается тем, что он в середине XX века составил двенадцатитомное собрание сочинений А. П. Чехова (1951–1957), — наиболее полное в Италии до сегодняшнего дня. Заслугой Альфредо Полледро стало то, что еще в середине XX века, когда в Ссср чеховедение было атеистическим, он поставил вопрос о религиозности Чехова и об отражении философских и религиозных мотивов в его произведениях[8]. Рассказ «Архиерей» очень ярко представляет лексику, связанную с религиозным праздником Пасхи. Лексические единицы можно разделить на четыре тематические части[9].

1.Части и виды церковной службы

Служба в общем понятии переводится как *la funzione religiosa*. Служба как в православной так и в католической традиции проводится утром *заутреня*, днем *обедня* и вечером *вечерня*, однако в итальянском языке различаются только *mattutino заутреня* и *vespro вечерня*. Именно поэтому переводчик для обеденной службы выбирает нейтральное *messa*, что является сининимом понятия *служба*.

Интересно обстоит дело с понятием *всенощная. Всенощная* это соединение трех служб (великой вечерни, утрени и первого часа), то есть это служба, которая продолжается всю ночь. А. Полледро называет это *vespro вечерня,* но скорее всего здесь более подходит вариант общего понятия *officiatura notturna* (до VI века в античной христианской традиции *Matutinum* или *Vigiliae*).

Двенадцать евангелий (В продолжении всех двенадцати евангелий нужно было стоять среди церкви неподвижно, и первое евангелие, самое длинное, самое красивое, читал он сам) в итальянском переводе представлено дословно *i dodici vangeli.* Очевидно, что дословный перевод вызовет затруднение у итальянского читателя, утверждающего, что евангелий было четыре, но никак ни двенадцать. В рассказе А. П. Чехов описывает службу Двенадцати евангелий (также он называет ее ранее *Страсти Господни «Лошади поданы, пора к* ***страстям господним*** *говорит келейник преосвященному Петру»).* Служба «Двенадцати Еванге-

лий» — великопостное богослужение, совершаемое вечером Страстного Четверга. Имеет своим содержанием благовестие о страданиях и смерти Спасителя, выбранное из всех евангелистов и разделенное на двенадцать чтений, по числу часов ночи, чем указывается, что верующие должны всю ночь провести в слушании Евангелий, подобно апостолам, сопровождавшим Господа в сад Гефсиманский. В католической традиции такое богослужение называется *Sepolcri*[10].

Несомненно при чтении рассказа в переводе отдельного обьяснения потребует фраза *«В Обнине, вспомнилось ему теперь, всегда было много народу, и тамошний священник отец Алексей, чтобы успевать* ***на проскомидии*** *заставлял своего глухого племянника Илариона* ***читать записочки*** *и записи на просфорах* ***„о здравии“ и „за упокой“****».* Понятию *проскомидия* абсолютно точно соответствует итальянский эквивалент *offertorio, просфоры* также есть в католическом храме и имеют то же самое значение богослужебный литургический хлеб *ostia.* Однако *записочки о здравии и за упокой* отсутствуют к католицизме и поэтому требуют пояснения. Церковная записка, подаваемая «О здравии» или «О упокоении», или помянник, — это сравнительно недавнее явление. Помянник — это запись на память потомству о живших на земле предках. Помянники хранят в чистоте и опрятности, около домашних икон. Церковная записка, в сущности, — разовый помянник, на них изображают святой крест, они вносятся в алтарь, читаются во время Божественной литургии перед святым Престолом[11].

Свое неравнодушное отношение к церковной службе показывает нам Чехов и в отрывке, описывающим чувства архиерея во время служебного песнопения. *«Вечером монахи пели стройно, вдохновенно, служил молодой иеромонах с черной бородой; и преосвященный, слушая* ***про жениха, грядущего в полунощи и про чертог украшенный*** *чувствовал не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину и уносился мыслями в далекое прошлое, в детство и юность, когда также пели* ***про жениха и про чертог****, и теперь это прошлое представлялось живым, прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда и не было».* La sera i monaci cantarono in modo armonioso, ispirato, mentre ufficiava un giovane ieromonaco con la barba nera; e il Reverendissimo, udendo ***le parole a proposito dello sposo che viene a mezzanotte e del palazzo adorno***. Дальше переводчик дает сноску, говоря о том, что это *мистические выражения литургической символики с изображением церкви как невеста Христа (espressioni mistiche del simbolismo liturgico che raffigura la Chiesa come sposa di Cristo),* что на наш взгляд являяется недостаточным и требует дополнения. Текст является частью тропаря то есть краткого молитвенного песнопения (Вот, Жених приходит в полночь, и блажен тот раб, которого Он найдёт бодрствующим. Недостоин же тот, которого Он найдёт в унынии. Будь внимательна, душа моя, чтобы не отяготиться

сном и не быть преданной смерти и остаться вне затворённых дверей Царства. Но восстань, взывая: Свят, свят, свят, Боже, Богородицей (Ее молитвами) помилуй нас), которое является частью Евангелия от Матвея: *«И как жених замедлил, то задремали все и уснули.* Но в полночь раздался крик: вот, жених идет, выходите навстречу ему» (Мф. 25:5–6)[12].

2. Религиозные чины и звания, наименования лиц.

В большинстве случаев перевод полностью передает лексические единицы оригинала: *Первосвященный Петр Reverendissimo Pjòtr, келейник il converso, дьякон diacono, священник il prete o sacerdote, монах monaco, семинарист seminarista, отец padre, Епархиальный архиерей Il vescovo diocesano, просители postulanti, владыко monsignore, архимандрит l'archimandrita, викарным архиереем vescovo vicario, протоиерея arciprete, благочинные soprintendenti, богомольцы pellegrini.*

Некоторые термины требуют комментария, так например адъективное существительное юродивый переведено с помощью слова *mentecatto*, что в принципе соответствует контексту, но не передает полностью понятия. Здесь необходимо ввести термин юродство (santa follia) — слой странствующих монахов и религиозных подвижников. Целями мнимого безумия (юродства Христа ради) объявляются обличение внешних мирских ценностей, сокрытие собственных добродетелей и навлечение на себя поношений и оскорблений. Первым из известных юродивых на территории нынешней России считается Прокопий Устюжский, который с территории Европы прибыл в Новгород, затем в Устюг. Он вел строгий аскетический образ жизни. Другим знаменитым юродивым при Иване был Василий, ходивший совершенно нагим. В его честь назван собор Василия Блаженного.

Звания *иеромонах* и *игуменья* переведены дословно *ieromonaco и igumena* и понятны итальянскому читателю, необходимо лишь заметить, что данные термины существуют лишь в Православной церкви и обозначают в первом случае священника и монаха в одном лице (иеромонах) и настоятельницу монастыря (игуменья).

Интересны лексемы *попович* и *попадья,* а также *батюшка* и *матушка. Попадью, батюшку* и *матушку* А. Полледро дает в транслиттерации, *попович* представлен в тексте как *figlio del pop* с комментарием о том, что поп это православный священник (*pop — il prete ortodosso).* Не указан разговорно-пренебрежительный оттенок данного обращения. Почему-то в случае с попадьей автор перевода прибегает к неологизму и вводит popessa, определяя ее в комментарии как жену православного священника *(la moglie del pop, il prete ortodosso).* Для лучшего понимания как оригинала так и перевода произведения, необходимо разобраться в иерархии православных церковных чинов, представленных в произведении[13].

Первый и высший титул ***Епархиальный архиерей*** это предстоятель местной Церкви, Епархии. В католической традиции это — ***vescovo***

diocesano, что абсолютно точно соответствует православному понятию. Далее следует титул ***архиерея*** или ***викарного архиерея,*** то есть священнослужителя высшей (третьей) степени церковной иерархии, он обязательно является монахом. Архиереи могут совершать все таинства (в т.ч. рукоположение) и руководить церковной жизнью, они не имеют своей епархии и помогают в управлении епархиальному архиерею. В католицизме есть аналогичное понятие ***vescovo*** и ***vescovo vicario***. Далее следует ***протоиерей***, что является правительственной степенью, даруемой пресвитеру (священнику, иерею) белого духовенства в качестве награды за особые заслуги. Как правило, протоиерей является настоятелем храма (старшим священником). В данном случае также находим эквивалент в итальянском языке — ***arciprete.*** С нисшими духовными чинами тоже не возникает расхождений: ***дьякон*** как в православной, так и в католической церкви — священнослужитель, имеющий первую, низшую (чем священник) степень священства, не совершающий самостоятельно богослужения, ***diacono*** по-итальянски.

Дьячок же являет собой еще более низкую ступень, это как правило церковнослужитель, не имеющий степени священства, то же, что псаломщик, в католичестве — ***chierico.***

Некоторое затруднение в понимании наверняка вызовет понятие ***архимандрит archimandrita*** являющееся одним из высших монашеских чинов в Православной церкви, соответствует митрофорному (награждённому митрой) протоиерею и протопресвитеру в белом духовенстве. Понятие отсутствует в католической традиции и здесь при представлении чеховского текста итальянскому читателю потребуется комментарий.

3. Праздники

Действие рассказа происходит накануне важнейшего как для православной, так и для католической традиции праздника Пасхи (Pasqua). Вербное воскресение в католической традиции в итальянском языке называется la vigilia della Domenica delle Palme. Конечно, здесь тоже нужно пояснение замены на Руси пальмовых веток вербными.

Интересно упоминание праздника Успение в рассказе племянницы архиерея Кати ...*помер дня за три до* ***Успенья*** В переводе находим *è morto un tre giorni prima dell'****Assunzione.*** В православной традиции Успение Пресвятой богородицы означает смерть Божьей матери Марии и празднуется 28 августа. В Католической же культуре празднуется 15 августа (языческое название: «феррагосто») по григорианскому календарю, но название *festa dell'Assunzione della Madonna «праздник Возесения* Богородицы» не соответствует православному понятию «успение» — дословно по-итальянски "Dormizione".

4. Экспрессивные разговорные выражения

Все выражения, связанные с упоминанием Бога и Божьей матери полностью соответствуют итальянским эквивалентам:

Бог с ним со всем! Che Dio lo benedica!
Царица небесная, матушка! O regina dei Cieli, Madre nostra!
Его святая воля! La sua Santa volonta!
Слава Богу! Grazie a Dio!
Господи, Боже мой! O Signore Dio mio!
Господи Иисусе Христе! O Signore Gesu!
Дай Бог что.. Dio conceda che..
Бог знает куда! Dio sa dove!
Господи, прости меня грешного! O Signore, perdona me peccatore!
Бог даст! Se Dio vorrà!

Пересказать сюжет чеховского рассказа «Архирей» достоточно сложно. Архирей у Чехова такой же человек, как прозектор, купец, командир, извозчик и т. д.[14] И нельзя не согласится со словами А. Чудакова о том, что «Догматично у Чехова только одно — осуждение догматичности»[15]. В душе главного героя, архиерея, любовь к церковной службе и религиозным ритуалам выражает полную принадлежность русской религиозной культуре той эпохи. В произведении очень много мелких деталей, связанных с религиозной сферой. Большая часть лексических единиц, представляющих православную христианскую традицию легко находит соответствия в католицизме и при переводе на итальянский язык[16]. Однако есть ряд исключений, без объяснения и комментирования которых итальянскому читателю невозможно добиться глубокого и правильного понимания и восприятия художественного текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Забелина Л. Н.* Рецепция творчества А. П. Чехова в Италии. Диссертация, Тверь: 2009, С. 22. http://www.dslib.net/russkaja-literatura/recepcija-tvorchestva-a-p-chehova-v-italii.html (28.I.2015). Ср. Baselica G., Alla scoperta del "genio" russo. Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento. // Rivistatradurre.it, 2011, n.4. http://rivistatradurre.it/2011/04/tradurre-dal-russo-2/ (дата обращения: 25.01.2015)

[2] *Леоне С.* Театр Чехова в Италии (1901 — начало 1980-х гг) / Литературное наследство Чехов и мировая литература. В 3-х кн. Том 100. М.: ИМЛИ РАН, 2005, Кн. 2., С. 395–448.

[3] *Grabher C* Anton Cechov, Roma — Istituto per l'Europa Orientale, Slavia — Torino, 1929, pp. 121. Ср. L'anima del mondo e il mondo di Čechov, A cura di D. Buongirolami, Genova, Il Melangolo, 2005.

[4] *Якимов П.А.* О сущности понятия «религиозная лексика» в современной лингвистике // Вестник Огу. 2011 (130). 2011. С. 74–76.

[5] *Капустин Н. В.* «Земля» и «небо» в рассказе А. П. Чехова «Архирей». // Филологические науки. 1999. № 2. Ср.: *Капустин Н. В.,* Чехов и религия // Литература, 2009 (724), № 4. http://lit.1september.ru/index.php?year=2009&num=4 (дата обращения: 25.01.2015).

[6] *Чехов А. П.* Архиерей // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1977. С. 186–201. Ср. *Cechov A. P.* Racconti, a cura di Eridano Bazzarelli, BUR Rizzoli, 2010. Traduzione di Alfredo Polledro.

[7] *Быков Д. Л.* Два Чехова //Дружба народов. 2010. № 1. Ср. *Новикова А.А.* // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2009. № 2, С. 143–150. http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/2977 (28.I.2015).

[8] Ср. *Забелина Л. Н.*, Рецепция творчества А. П. Чехова в Италии. Указ. соч. *http://www.dslib.net/russkaja-literatura/recepcija-tvorchestva-a-p-chehova-v-italii.html* ((дата обращения: 28.01.2015).

[9] *Тимофеев К. А.* Религиозная лексика русского языка как выражение христианского миривоззрения. Новосибирск, 2001. С. 12.

[10] *Naumov A.* Il calendario nella vita ecclesiastica e quotidiana della Slavia ortodossa. (Trad. Claudia Lasorsa Siedina) // Slavia. 2005. № 1.

[11] *Абрашова Е. А.* Христианские мотивы в прозе А. П. Чехова, Диссертация, Москва, 2004, С. 143.

[12] «Or tardando lo sposo, tutte divennero sonnacchiose e si addormentarono. E sulla mezzanotte si levò un grido: Ecco lo sposo, uscitegli incontro!» *(Mt.* 25:5–6*)*.

[13] *Капица Ф. С.* Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник, Флинта: Наука, Москва, 2001, С. 19.

[14] *Измайлов А. А.* Вера или неверие? (Религия Чехова) 1911 http://az.lib.ru/i/izmajlow_a_a/text_0040.shtml (дата обращения: 27.01.2015)

[15] *А. Чудаков А.* «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле…» // Новый Мир, 1996, № 9.

[16] *Ласорса Сиедина К.* Церковнославянская традиция в преподавании русского языка как иностранного, / Laurea Lorae. Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой, Санкт-Петербург, РАН, Институт Лингвистических Исследований, Нестор-История 2011, С. 348–361.

Voronina Ju., Sabbatini M.

SOME PECULIARITIES IN THE TRANSLATION OF THE RELIGIOUS LEXICON FROM RUSSIAN TO ITALIAN (THE CASE OF "THE BISHOP", A TALE OF ANTON CHEKHOV TRANSLATED BY A. POLLEDRO IN 1956)

The aim of this paper is to examine and critically describe the lexical differences of Christian holidays, rituals and beliefs that are occurring in the translation into Italian of Anton Chekhov short story "The Bishop" ("Arkhirej"). This is the last of Chekhov's great stories, written in 1902, during the period when Chekhov was desperately ill with tuberculosis. "The Bishop" is considered as one of the finest and most interesting "Christian" short stories of the writer. The lexical field of religion and beliefs emerges from the context of Russian rituals of Christian Easter and may be considered as a crucial aesthetic key concept for the reception and interpretation of this literary text.

Keywords: Christian lexicon, analysis, vocabulary, translation, Orthodox, Catholic.

Гонджилашвили Нана Гиоргевна
Шарабидзе Тамара Тамазовна

Тбилисский государственный университет имени Иванэ Джавахишвили, Грузия

nanagonjilashvili@yahoo.com, shagno12@gmail.com

ИСТОРИЯ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА ПОЭМЫ «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» Ш. НУЦУБИДЗЕ И СТАЛИН

В работе рассматривается эпизод, связанный с переводом «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык. Нуцубидзевский полный поэтический перевод поэмы интересен не только с точки зрения исполнения, но и историей его создания, связанной со Сталиным. Для переводчика, профессора Шалва Нуцубидзе, перевод поэмы был единственной возможностью спасения. Сталин сам принимал активное участие в работе над переводом, был первым читателем, корректором, редактором и оформителем сигнального экземпляра. В работе предпринята попытка объяснения мотивов подобной заинтересованности Сталина.

Ключевые слова: «Витязь в тигровой шкуре», грузинский, русский, Ш. Нуцубидзе, И. Сталин, Л. Берия.

В русской литературе сведения о Шота Руставели и его поэме появились в начале XIX века. Первой русской книгой, в которой упоминается Руставели и приведен отрывок первого перевода «Витязя в тигровой шкуре», является труд Евгения Болховитинова «Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ее состоянии» (СПб., 1802). Это был первый перевод «Витязя в тигровой шкуре» во всем мире. Поэма Руставели была поставлена в один ряд с творениями Ариосто и Оссиана.

На русском языке существует пять полных поэтических переводов поэмы «Витязь в тигровой шкуре» (Константина Бальмонта, «Носящий барсовую шкуру», предисловие Ал. Сванидзе, 1933, Париж; Георгия Цагарели, под редакцией Вл. Эльснера, 1937, Москва; Пантелеймона Петренко, при участии и под редакцией К. Чичинадзе, 1938, Москва-Ленинград; Николая Заболоцкого, последняя редакция, котороя выполнена с подстрочного перевода С. Г. Иорданишвили, 1957; Шалвы Нуцубидзе, под редакцией Ц. Городецкого, 1941, Москва). Каждый перевод поэмы создавал новый этап не только в истории русско-грузинской литературы, но и в процессе сближения двух народов. Данные переводы имели целью создание равноценного подлинника на русском языке.

Интересна история Нуцубидзевского перевода «Витязя в тигровой шкуре», о которой переводчик рассказывает в своем письме (1968). Над переводом поэмы он начал работать в 1936 году, но его неожиданно арестовали по личному соображению Л. Берия и через несколько дней он из тбилисской тюрьмы был доставлен на Лубянку. Из картотеки архива МВД мы узнаем, что доктор философских наук был арестован по обви-

нению в шпионаже. При аресте у него изъяли «Витязя в тигровой шкуре» и отрывки перевода этой поэмы. Причиной ареста через несколько месяцев, а еще больше отрывками перевода поэмы, заинтересовался Сталин. После этого, заключенному сообщили, что ему дадут возможность завершить перевод поэмы и Ш. Нуцубидзе приступил к работе. Переводы, выполненные в течении всей недели, относили, как он узнал позднее, к Сталину. В один из дней переводчик был вызван в Кремль, к Сталину. Вождь побеседовал с ним о проблемах, связанных с переводом, и поручил Берия, оказывать всяческое содействие «в этом очень нужном деле». Как-то заключенному-переводчику Кобулов (деятель советских органов госбезопасности) сообщил такое известие: оказывается, Сталин спросил Берия — «Слышал ли он в клетке поющего дрозда? «. Берия не понял намека Сталина. Тогда вождь пояснил сказанное: «А разве в камере не находится поющий поэт? Если ты, действительно, хочешь получить перевод поэмы Руставели, тогда выпусти поэта из клетки, в которой ты его заставляешь петь». По распоряжению Сталина Ш. Нуцубидзе освободили, но только с одним условием — перевод поэмы он должен был завершить в определенный срок; Кобулов ему посоветовал: «Помни, что перевод Руставели был и есть условие твоего спасения». Переводчика поселили в Сокольниках, в районе, расположенном между тюрьмой и психиатрической лечебницей. После полуторагодичной работы Нуцубидзе закончил перевод «Витязя в тигровой шкуре», о котором в Кремле Сталин во всеуслышание заявил: «До сих пор я знал хороший перевод Петренко, но это не только лучший перевод «Витязя в тигровой шкуре», но и наилучшее литературное произведение».

Для переводчика эти слова вождя уже были большим признанием и гарантией его неприкосновенности. «Витязь в тигровой шкуре» спас его от смерти. При их второй встрече в Кремле, Сталин предложил Нуцубидзе собственный перевод двух стихов. Безусловно, Ш. Нуцубидзе внес их в перевод, как «более точные и поэтические». Это были два стиха 1413-й (1414)* строфы эпизода взятия крепости Каджети. В сталинском переводе они читаются:

«Вдруг коней вперед рванули, засвистели плети мигом,
Кони врезались, весь город, огласился воем, визгом».

Как выясняется, Сталин принимал активное участие в работе над переводом. По словам Ш. Нуцубидзе, законченный перевод — это текст, откорректированный и отредактированный Сталиным.

Издание сигнального экземпляра Нуцубидзевского перевода Сталину преподнесли в день его рождения, 21 декабря 1940 года. Несмотря на сложную международную обстановку (Вторая мировая война уже началась), Сталин тщательно проверил издание. Он собственноручно исправил текст титульного листа, в частности, там, где было означено — «Перевод Шалвы Нуцубидзе», собственноручно написал — «Перевод

с грузинского Шалва Нуцубидзе». Тут подчеркнуто слово *с грузинского*, а форма Шалвы изменена на форму Шалва. В Нуцубидзевском переводе название поэмы было — «Витязь в тигровой шкуре». По мнению Ш. Нуцубидзе, существующее в ранних переводах «исковеркованное» и «туманное» название поэмы («Барсова кожа», «Покрытый леопардовой кожей», «Тариэл, Барсова кожа», «Герой, покрытый (одетый) барсовой кожей», «Носящий барсову шкуру») Сталин «усовершенствовал» и прекрасно оформил. Он посчитал целесообразным отметить жанр сочинения и под заглавием отметил — «Поэма в стихах»; в то же время он определил необходимость изменения шрифтов (отличаются размеры шрифтов, отмечающих автора поэмы, названия и жанра), также им выполнено расположение абзацев текста. Фактически, Сталин заново составил текст титульного листа и собственноручно перенес на обложку надпись, которая, вообще, не была предусмотрена.

Сталин просмотрел и иллюстрации, включенные в издание: расположенную рядом с титульным листом картину Зичи — «Прибытие Тариэля и Автандила к пещере и встреча с Асмат» — Сталин посчитал неподходящей, т. к. она не выражала смысл поэмы, ее главную идею; поэтому он приписал синим карандашом на кайме: «Не подходит». Корректив учли, отмеченную картину поместили на место соответствующее тексту, фронтиспис украсили другой картиной Зичи — «Встреча Нестан и Тариэля в Каджетской крепости». Издатели учли еще одно замечание-желание Сталина, в частности, на кайме картины Зичи — «Видят: некий витязь дивный...» — его приписку: «А где иллюстрация расправы с преследователями?» и в конце этой главы дополнили иллюстрацией того же Зичи. Сталин просмотрел и иллюстрации С. Кобуладзе и И. Тоидзе — перечеркнул картину С. Кобуладзе — «Встреча Тариэля и Автандила» (в пещере), которую заменили Зичиевской картиной. На кайме картины И. Тоидзе — «Три героя-побратима у Каджетской крепости» Сталин приписал: «Здесь не видно тигровой шкуры»; после такого разъяснения перечеркнул картину (ибо на картине смутно была видна накинутая на доспехи Тариэла тигровая шкура).

Единственный сигнальный экземпляр (1940) поэмы с собственноручными исправлениями, Сталин подарил Ш. Нуцубидзе. Приписка Ш. Нуцубидзе на экземпляре гласит : «С автографом Сталина. Если погибну, прошу передать Музею писателей Грузии в Тбилиси. Москва, 21. VII. 41. Ш. Нуцубидзе». Как видно, Ш. Нуцубидзе все же, по-прежнему, испытывал страх смерти.

1941 году был опубликован Нуцубидзевский русский перевод (редактор С. Городецкий) «Витязя в тигровой шкуре», в котором были учтены все замечания-исправления Сталина. Нужно отметить, что Сталин написал директору Государственного литературного издательства («Гослиздат») П. Чагину: «Я требую, чтобы мое имя не упоминалось в пре-

дисловии к „Витязю“». По мнению Ш. Нуцубидзе, это был показатель «почтительной» и «благородной» позиции Сталина. Наверно, по этой же причине Ш. Нуцубидзе в конце предисловия выразил благодарность редакторам: С. Городецкому, С. Кавтарадзе и Н. Тихонову.

Заканчивая письмо, Шалва Нуцубидзе рассказывает о позиции Сталина в связи с вопросом завершения «Витязя в тигровой шкуре»: «Сталин полагал,что оба эпизода — битва Хатайцев и эпизод Хваразмов — относились к авторскому тексту Руставели». В результате однозначно выясняется отношение Сталина к композиции поэмы Руставели. Ш. Нуцубидзе считает указанные эпизоды органичными для поэмы и полагает, что их изъятие было бы «очевидным антисталинским шагом».

Как выясняется из вышесказанного, в связи с изданием перевода «Витязя в тигровой шкуре, Сталин проявил свои многосторонние способности» — будь то перевод заглавия, оформление титульного листа (включая размер шрифта), отбор иллюстраций и их локализация, включение в текст перевода собственных двух «наилучших» стихов.

Этим заканчивается история полного поэтического перевода на русский язык, выполненного Ш. Нуцубидзе. Хотя, возникает очень значительный вопрос — почему Сталин, таким образом, был заинтересован в выполнении этого перевода?

Ш. Нуцубидзев в своем письме отмечает, что «Сталин и в мыслях не имел корректирование или редакторство». Переводчик нам предлагает свое объяснение этому обстоятельству: «... его (Сталина — *Н. Г.*) историческое положение и ситуация, связавшая его с поэмой Руставели, поневоле требовала внесения какой-то определенности в это дело. С другой стороны, Сталин должен был иметь свое мнение о тексте „Витязя в тигровой шкуре“» (л. 9).

Для Сталина существование нового полноценного перевода поэмы и всесторонне оформленного издания было чрезвычайно важно. В 20-х годах Иосиф Джугашвили имел большую и достаточно опасную оппозицию. Его политическому курсу сопротивлялась вся интеллигенция, а также — эмиграция. У него были противники в законодательной и исполнительной ветвях власти, дипломатических и военных ведомствах. Для Сталина самой большой угрозой было противостояние старых большевиков, а также партийных руководителей союзных республик. За границей и в самой России думали, что Сталин был варвар, сын дикого народа. В такой же степени, с начала 30-х годов его лидерству и потере власти угрожала реальная опасность.

Сталину, как в стране, так и на международной арене нужно было продемонстрировать, что он был сыном народа с великой и доблестной историей, преемника высокой духовной и материальной культуры. Сталину понадобилась древнейшая история его страны. Для достижения своей цели он перешел к решительным действиям. Первым политическим мероприятием в этой ориентации было проведение Первого съезда Союза писателей СССР, на котором он лично присутствовал. Доклад известного большевика М. Торошелидзе о грузинской литературе он не одобрил. Прочитанный на съезде вариант, как выясняется, написали под диктовку Сталина, все заключения принадлежат Иосифу Сталину. Со стороны Сталина — это было выступление против Филиппэ Махарадзе, (который с 20-х годов полемизировал со Сталиным), выступившем против Чавчавадзевских оценочных суждений.

По инициативе Сталина в 1937 году в Москве прошла декада грузинской культуры. Все сферы грузинского искусства (словесность, театр, музыка, хореография и др.) во всей полноте предстали в масштабе Советского Союза, что еще раз выявило уникальность грузинской культуры.

В 1937 году в масштабе всего СССР был отмечено 100-летие со дня рождения Ильи Чавчавадзе. В грузинских и союзных журналах и газетах были опубликованы многочисленные письма писателей, критиков, историков, публицистов, проведены вечера (в Москве и Ленинграде тоже), организованы выставки, был издан пятитомник сочинений Ильи Чавчавадзе. Демонстрацией вклада Ильи Сталин продолжал представлять миру культуру своего народа.

В 1937 году также в масштабе всего СССР был отмечен «Великий праздник Советской культуры» — юбилей 750-летия поэмы «Витязь в тигровой шкуре», подготовка к которому была начата с 1934 года. Издавался «Витязь в тигровой шкуре» в переводах К. Бальмонта (1935, 1936, 1937), Цагарели (1937), Н. Заболоцкого (1937). В советской прессе были опубликованы письма и труды русских и иностранных ученых и писателей. Во всей полноте было представлено общечеловеческое значение поэмы «Витязь в тигровой шкуре», поэму признали «первой книгой о человеческой душе и характере», «поэмой борьбы за новые идеалы, братства, дружбы и любви». Руставели был назван поэтом, более чем на столетие, опередившим поэтов Италии раннего гуманизма.

В 1941 году изданием полного русского поэтического перевода «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Нуцубидзе для Сталина была достигнута столь значимая цель — весь мир увидел и уверовал, что великий вождь был сыном страны, имеющей величайшую цивилизацию, о чем свидетельствуют высказанные о переводе оценки многочисленных ученых, писателей и общественных деятелей разных стран.

Н. Тихонов в письме — «Вложенная жемчужина» (1966) — после знакомства с переводом Ш. Нуцубидзе говорит о Руставели: «Для меня стало ясно, что это не смог бы написать ни отшельник, который в келье изучал манускрипты, ни ученый схоласт, утопающий в учениях греческих философов, ни награжденный даром поэта странствующий певец. Это был человек блестяще образованный, благородного происхождения, ученый среди ученых, первый поэт среди поэтов».

Для Ш. Нуцубидзе перевод «Витязя в тигровой шкуре», памятуя слова Руставели, оказался «залогом спасения жизни». Песнь о любви, гуманизме, победе добра над злом спасла поэта-пленника от смерти и сама бессмертная поэма обессмертила имя переводчика.

ПРИМЕЧАНИЕ

* *Руставели Ш.* «Витязь в тигровой шкуре» / пер. с грузинского Шалва Нуцубидзе. Тбилиси: Сахелгами, 1957. С. 370.

Gonjilashvili N. G., Sharabidze T. T.

THE HISTORY OF SHALVA NUTSUBIDZE'S RUSSIAN POETIC TRANSLATION OF THE «THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN» AND JOSEPH STALIN

The authors expose the situation with the full poetic translation of the «The Knight in the Panther's Skin» made by S. Nutsubidze. Translation of the poem is significant not only in terms of its execution, but also because of the history of its creation, associated with Stalin. He personally took an active part in the efforts to translate the text. He was the first reader and connoisseur of each translated passage and at the same time — a proof-reader, an editor and a designer of the advance copy. Such interest was caused by the different motives reflected in the work.

Keywords: «The Knight in the Panther's Skin», Georgian, Russian, Sh. Nutsubidze, J. Stalin, L. Beria.

Гречухина Вера Викторовна

Университет Гранады, Испания

grechuhina_vera@mail.ru

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА САТИРИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ М. А. БУЛГАКОВА НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК

Статья посвящена изучению жанра сатирического рассказа и специфики его перевода на испанский язык на примере произведений М. А. Булгакова с точки зрения прагматики. В работе анализируются юмористические культурные реалии, в основе комического которых лежит лингвистический и социокультурный аспект. Исследование материала позволяет определить ведущие переводческие стратегии для передачи юмористических культурных реалий и сделать вывод об эффективности их использования для сохранения оригинального коммуникативного намерения автора и перлокутивного эффекта в тексте перевода.

Ключевые слова: юмор, культурные реалии, прагматика, перлокуция, перевод.

История возникновения рассказа как малого литературного жанра лишь на несколько десятилетий опережает появление кинематографа. В той или иной форме рассказ существовал в устной и письменной традиции на протяжении веков — это и сказки Шахерезады из знаменитого арабского сборника «Тысяча и одна ночь», и «Декамерон» Джованни Боккаччо, и «Кентерберийские рассказы» Джефри Чосера, не говоря уже о библейских притчах, баснях и философских эссе. Однако, почему первые публикации рассказов появляются только в 20-е годы XIX века? Это связано с ликвидацией неграмотности среди средних слоев населения на западе в XIX веке, разделением труда, машинизацией, быстротой передвижения, появлением телефона и телеграфа — несметное множество приспособлений было изобретено человечеством для сбережения энергии и времени. Человечеству перестали быть интересны романы, изобилующие излишествами. Человечеству нужна суть дела, и нужна сейчас, немедленно, поэтому как можно больший объем должен быть помещен в как можно меньшее пространство[1]. И этому требованию должна отвечать литература, что приводит к массовому выпуску журналов и периодических изданий, отвечающих вкусам новой читательской аудитории. Рассказ стал способом, открывшим писателям новые возможности повествования.

Кто же является прародителем этой новой литературной формы? Кто впервые написал и опубликовал произведение, которое можно с уверенностью отнести к жанру современного короткого рассказа? Утверждают, что такая честь принадлежит рассказу Вальтера Скотта «Два гуртовщика», опубликованным в «Хрониках Кэнонгейта» в 1827 году. Влияние творчества В. Скотта было огромным и вдохновило не только Джорда Эллиота и Томаса Харди у себя на родине, но и Оноре де Бальзака в Франции, А. С. Пушкина и И. С. Тургенева в России, Фэнимора Купера и На-

таниэля Готорна в Америке. Все эти писатели, в свою очередь, оказали влияние на Флобера и Мопассана, По и Мелвилла, Чехова.

В творчестве Чехова развитие рассказа как литературной формы вступило в золотой век и достигло своего апогея. Его зрелые рассказы 1890-х годов революционизировали и трансформировали нарративную традицию, усложнив возможности и структуру жанра рассказа в конце XIX — начале XX века. Чеховский отказ от характерного для новеллы трехчастного развития (завязка, кульминация, развязка), краткое изложение фабульных событий, отсутствие авторской оценки своих персонажей и их идей придавали рассказам невероятную реалистичность и поражали современников своей новизной. Влияние Чехова было глубоким и всеобъемлющим: именно ему обязаны своим существованием появившиеся позднее рассказы Джеймса Джойса, Кэтрин Мэнсфилд и Раймонда Карвера[2].

Литературная традиция и идейно-художественный опыт А. П. Чехова находят яркое отражение и в рассказах М. А. Булгакова, которые являются объектом нашего исследования. 1920-е годы в СССР отличаются расцветом сатиры в литературе, что объяснялось возникновением новых объектов, подлежащих осмеянию: тоталитарный бюрократизм, мещанский образ жизни, невежество, узость мышления, абсурдность советской жизни. Изменившаяся после 1917 года общественно-политическая ситуация привела к созданию новых государственных институтов, новой идеологии, новых иерархических отношений, норм и запретов. Характерно, что в первые послереволюционные годы полноценная сатира в русской литературе практически отсутствовала. Старые формы общественной жизни были уже сломаны, новые еще не обозначились. Для сатирика же нужны устоявшиеся явления, четко выраженная тенденция. К началу 20-х годов основные элементы «новой жизни» уже сформировались, недостатки и пороки приобрели вполне ясные очертания. В связи с этим, объектом сатиры Булгакова становятся разные аспекты советской жизни: плачевное состояние экономики, дефицит продуктов питания, тяжелые жилищные условия, бюрократические перипетии и невежество чиновников[3]. С переводческой точки зрения, проза М. Булгакова представляет глубокий интерес для анализа по нескольким причинам: с одной стороны, это высокая насыщенность его произведений культурными реалиями, с другой — юмористическая окрашенность рассказов.

Важную роль при переводе юмористических текстов играет прагматический аспект. Главная задача перевода, как акта межкультурной коммуникации, состоит в том, чтобы исходное сообщение было должным образом понято и воспринято реципиентом другой культуры[4]. Для этого необходимо сохранить перлокутивный эффект — результат высказывания, определенное воздействие на мысли, чувства, образы и ассоциации будущих читателей перевода. Всегда ли удается достичь соответствия

перевода оригиналу не только в смысловом и стилистическом, но и культурно-прагматическом плане?

Рассмотрим несколько наиболее интересных, на наш взгляд, примеров передачи юмористических культурных реалий на материале рассказов М. А. Булгакова на испанский язык и проследим, насколько успешно позволяют использованные стратегии сохранить перлокутивный эффект в тексте перевода.

В данной статье мы проанализируем две основные категории реалий: 1) реалии, комический эффект которых достигается с помощью лингвистических средств (сравнения, метафоры и градация); 2) реалии, в основе комического которых лежит социокультурный аспект (ономастические культурные реалии и реалии государственно-административного устройства).

Прием сравнения, основанный на отношениях схожести между абсолютно разными предметами и ситуациями, усиливает сатиру и обогащает комическое повествование в целом. Большинству таких реалий нетрудно найти соответствия в культуре перевода, как, например, в рассказе «Паршивый тип». Главный герой, слесарь Пузырев, изобретая различные способы заработать деньги, однажды решает закапать в глаза несколько капель водки, чтобы симулировать воспаление. Чтобы дать лучшее описание комической ситуации, когда Пузырев является на прием к врачу, рыдая «пропали мои глазыньки от занятий у станка…», Булгаков использует сравнение:

> Двое санитаров вели его под руки, ***как архиерея***. — Dos enfermeros lo condujeron de la mano ***como si fuera un prelado***.

Такая связь между паршивым типом и архиерем (священнослужителем высшей степени церковной иерархии, к которому обычно относятся с глубоким уважением и почтением) оказывается настолько абсурдной и комичной, что не может не вызвать улыбку у читателя. Дословный перевод в данном случае прекрасно передает юмористический оттенок и позволяет достичь того же эффекта, что и в оригинальном тексте.

В этом же рассказе с помощью метафоры Булгаков подчеркивает характерные черты главного героя, который в следующий раз решается укусить свою нижнюю губу верхними зубами и напиться крови, чтобы симулировать язву желудка:

> Затем ***гениальный кровопийца*** эту кровь стал слизывать и глотать, пока не насосался ею, как клещ. — Entonces ***el genial vampiro*** se puso a chupar y tragar la sangre hasta que quedó harto como una garrapata.

В процитированном примере метафора сопровождается ироничным эпитетом и указывает на хитрость и изобретательность персонажа, готового пойти на любые жертвы и риск, чтобы получить деньги. Метафора переходит в сравнение, что усиливает юмористический эффект и в то же время обнаруживает деградацию главного героя, сравнивая его с насекомым.

«Кровопийца» означает в русском языке, в первую очередь, человека жестокого, безжалостного, но иногда также относится к насекомому, который питается кровью человека или животных. Булгаков обыгрывает семантическое значение этого слова, выделяя сему «паразит общества» и указывая на алкоголика, который пытается достать средства нечестным способом и живет за счет других людей подобно насекомому. Мистическая метафора «вампир», появившаяся в результате практически дословного перевода, также указывает на человека, обогащающего за счет других, но теряется аллюзия на животное, которая присутствует в оригинале. Однако данная потеря является незначительной, сохраняет комический образ и не влияет на передачу коммуникативного намерения автора.

Градация заключается в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении элементов (слов, синтагм, высказываний), синонимов или связанных между собой значений и часто используется для создания сатирического эффекта. В рассказе «Самогонное озеро», написанном в 1923 году во время политики безоговорочной борьбы Советской власти с пьянством, Булгаков с грустной иронией описывает как соседи «Нехорошей квартиры» № 50 в доме № 10 на Большой Садовой улице, встречают светлый праздник Пасхи:

> В 10 пришел младший дворник (***выпивший слегка***), в 10 ч. 20 м. старший (***мертво-пьяный***), в 10 ч. 25 м. истопник (***в страшном состоянии***). — A la diez llegó el adjunto del conserje (***ligeramente achispado***); a las diez y veinte, el conserje principal (***completamente borracho***), después, a las diez y veinticinco, el encargado de la calefacción (***en un estado espantoso***).

Автор подчеркивает отличительную черту жильцов — поголовный алкоголизм во время христианского праздника в условиях коммунистического режима, доводя ее до предела с помощью возрастающей градации. Словосочетания *выпивший слегка»/ligeramente achispado* и *«в страшном состоянии»/en un estado espantoso* переводятся дословно, при этом эпитет *«мертво-пьяный»* подвергается переводчиком адаптации. Однако, в испанском языке существует выражение *«difunto de taverna”,* передающее тот же образ и значение, который использует автор в оригинале. Несмотря на то, что образность в данном случае теряется, переводчику удается передать градацию и иронию автора благодаря сохранению синтаксической структуры.

Ономастические культурные реалии, или имена собственные, часто имеют семантическую нагрузку и важный для повествования ассоциативный фон, характеризуют персонажа и выделяют его ту или иную доминирующую черту или социальный статус:

> Затем слесарь накрылся шапкой, губу зализал и направился в больницу на прием к доктору ***Порошкову***. — Acto seguido, el cerrajero se puso el gorro, se lamió el labio y se dirigió al hospital, a la consulta del doctor ***Jarabov***.
>
> В тот же день на приеме у доктора ***Каплина*** появился Пузырев с завязанными глазами. — Aquel mismo día Intestinov se presentó en la consulta del doctor ***Gotov*** con los ojos vendados.

> На носилках Пузырева привезли в амбулаторию к докторше ***Микстуриной***, и докторша ахнула. —
>
> Se lo llevaron al ambulatorio en camilla, a la consulta de la doctora ***Medicamentov***, y la doctora soltó un grito.

Вместо распространенных русских фамилий Булгаков использует аллегорию, все фамилии врачей, которых посещает главный герой, изобретая каждый раз новую болезнь, несут символическую нагрузку и передают ироническое отношение автора: Порошков, Каплин, Микстурина. В данном случае используется смешанный перевод, то есть сочетание семантического перевода корня фамилии и транскрипции с помощью русского производного суффикса -ов. В последнем цитируемом примере мы наблюдаем как передается не только значение фамилии персонажа, но и его пол с помощью определенного женского артикля «la” — ***la*** *doctora Medicamentov.* Такая стратегия является обоснованной, поскольку, с одной стороны, сохраняется национальная специфика оригинала благодаря сохранению в переводе фонетической формы русских фамилий в переводе, а с другой стороны, передается семантика имени собственного и воспроизводится комический эффект.

Особые сложности при переводе вызывают административно-реалии, обозначающие предметы или явления, которые больше всего отражают исходящую культуру и тесно связаны с историческим периодом, в котором жил писатель, но в переводе могут показаться странными для читателей принимающей культуры. Рассмотрим яркий пример из рассказа «День нашей жизни», где ироническая игра автора состоит не только в культурной реалии, но и ов пределенном нарушении логики: сообщение и следующее за ним довольно абсурдное объяснение, что приводит к юмористическому эффекту.

> Вчера в шестнадцатой квартире у ***комсомолки*** вся юбка обгорела. Бабы говорят, что это ее Бог наказал за то, что она в ***комсомол*** записалась. — Anoche en el piso 16, en casa de ***una komsomol***, se quemó una falda. Las mujeres dicen que Dios la ha castigado por inscribirse en el ***komsomol***.

Весь рассказ представляет собой диалог соседей коммунальной квартиры и их бесконечный спор, а в приведенном выше фрагменте жена сообщает мужу последние новости о соседке-комсомолке. Здесь при переводе важно учитывать различия в фоновых знаниях читателей оригинала и реципиентов. Члены комсомола были широко известны своими агитациями и антирелигиозными компаниями особенно в 1917–1939 годы, когда атеизм являлся нормой в школах, коммунистических организациях и средствах массовой информации. Тем не менее, более трети населения страны продолжали исповедовать религию, критикуя атеистов. Переводчик использует заимствование и такой выбор является обоснованным: во-первых, это довольно известный акроним в культуре реципиента, во-вторых, важно не нивелировать в данном случае межкультурные различия, а сохранить советский национальный колорит. Однако,

важно отметить, что в испанском языке используется одна и та же форма для обозначения члена комсомола и самой организации, что может запутать читателя, поэтому более удачной была бы стратегия расширения значения (например, «активист или член комсомола»).

Анализ юмористических культурных реалий показывает, что не всегда удается передать тот же комический эффект и оказать то же эмоциальное воздействие на реципиента. Перлокуция теряется, в первую очерель, при переводе элементов, тесно связанных с культурой и языком оригинала. Наиболее часто используемыми переводческими стратегиями являются адаптация, дословный и смешанный перевод. Выбор переводческого решения в данном случае обусловлен несколькими важнейшими факторами: жанр произведения, насыщенность юмористическими культурно-специфическими реалиями, а также читатель, на которого ориентирован текст. Сатирические рассказы Булгакова, написанные в 1920–30е годы, прежде всего обращены к широкой читательской аудитории. Как писал Э. А. По, «настоящий рассказ должен быть таким, чтобы его можно было прочитать за один присест. Если он краток, прост, отрывист, свободен и в нем нет ничего лишнего, в течение часа внимательного чтения душа читателя находится во власти автора»[5]. Работая с таким типом текста переводчик, в первую очередь, должен сохранять ритм повествования и избегать использования тех элементов, которые могут препятствовать свободному чтению, поскольку большее значение имеет сохранить комический эффект, чем информативную составляющую текста. Поэтому, переводческий комментарий следует использовать только для предоставления читателю той информации, которая будет уместной и значимой для передачи перлокутивного эффекта в текстовом фрагменте. Во-вторых, в большинстве случаев нецелесообразной оказывается доместикация перевода — применение различных переводческих стратегий локального уровня для компенсации национально-специфического элемента культуры оригинала национально-специфическим элементом культуры реципиента, что приводит к потере юмора. Желательно сохранить принадлежность текста к русскоязычному миру с оригинальными названиями советских учреждений, именами собственными, и топонимами, но при этом сделать его понятным читателю переводного текста. И наконец, при переводе сатирических рассказов необходимо распознать имплицитное прагматическое намерение автора и воспроизвести комический эффект в новом контексте.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Лондон Д.* Черты литературного развития. [Электронный ресурс] URL: http://bookz.ru/authors/london-djek/london12/1-london12.html (Дата обращения 28.01.2015).

[2] *Boyd W.* Short history of a short story. [Электронный ресурс] URL: http://www.prospectmagazine.co.uk/arts-and-books/william-boyd-short-history-of-the-short-story (Дата обращения 20.01.2015).

[3] *Петренко А. Ф.* Сатира М. Булгакова в контексте русской литературы 1920-х годов. [Электронный ресурс] URL: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/VII/uch_2008_VII_00052.pdf (Дата обращения 20.01.2015).

[4] *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М., 2001. С. 69–73.

[5] *Lawrence J. C.* A Theory of the Short Story // The North American Review, Vol. 205, No. 735, p. 274–275. [Электронный ресурс] URL: http://www.jstor.org/stable/25121469 (Дата обращения 28.01.2015).

Grechukhina V. V.

TRANSLATION OF BULGAKOV'S SATIRICAL STORIES INTO SPANISH: A PRAGMATIC PERSPECTIVE

The article aims at exploring the genre of satirical short story and the specifics of its translation from the pragmatic perspective into Spanish, based on Bulgakov's stories. This aim is achieved by analyzing the translation of cultural references which enclose cultural and linguistic aspect of humor. Findings of the research reveal major translation strategies employed in the translation of humorous cultural references and assess their efficiency in preserving the same original author's intention and perlocutionary effect in target text.

Keywords: humour, cultural references, pragmatics, perlocutionary effect, translation.

Громова Людмила Георгиевна

Тверской государственный университет, Россия

grludmila@yandex.ru

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЛАКУН И ВЫБОР СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена исследованию процесса обучения иностранных студентов письменному переводу с финского языка на русский в контексте межкультурной коммуникации. Одним из условий успешного обучения переводу является определений теоретических основ обучения. Автор рассматривает роль лингвокультурологического анализа исходного текста посредством определения лакун в качестве основного методического приёма.

Ключевые слова: перевод, лакуна, лингвокультурологический анализ.

Одно из актуальных направлений методики преподавания иностранных языков и обучения переводу сегодня связано с пристальным вниманием к проблемам межкультурной коммуникации и усилением акцента на специфике диалога национальных культур. В данной статье рассматривается обучение финских студентов письменному переводу на русский язык. В паре контактирующих языков финский язык является редким, однако данные переводы востребованы как в Финляндии, так и в России. Обучение будущих переводчиков ведётся в университетах Хельсинки, Тампере, Восточной Финляндии (Йоэнсуу), а в период программы включённого обучения и в Тверском государственном университете.

Не вызывает сомнений, что будущий переводчик должен обладать широчайшим кругом знаний, быть компетентным как в области родной, так и контактирующей культуры, а также овладеть необходимыми навыками и умениями лингвокультурологического анализа исходного текста. Обучение переводу на неродной язык, предъявляет и к преподавателю повышенные требования по определению уровня коммуникативной и культурной компетенции студентов и организации продуманной методической системы занятий по формированию межкультурных умений.

Точкой отсчёта для достижения успешной деятельности преподавателя по обучению переводу является определение теоретических подходов к преподаванию с опорой на достижения современной науки переводоведения. Как уже было отмечено нами ранее[1], в теории переводоведения исследователи выделяют несколько направлений, в частности, лингвистические, коммуникативные и социологические. Коммуникативные подходы к обучению переводу разрабатываются в финском переводоведении учёными И. Вехмас-Лехто, Е. Титовой (I. Vehmas-Lehto, J. Titova)[2], М. Янис (M. Jänis)[3]. Когнитивное направление развивает Р. Йааскеляйнен (R. Jääskeläinen)[4].

В практике преподавания письменного перевода важную роль играют лингвистические коммуникативные теории. На современном этапе при обучении переводу нам представляется целесообразным руководствоваться теорией скопоса Х. Фермеера[5], предлагающей оценивать успешность перевода с позиции его адекватности и удовлетворения требованиям нового адресата, а также следовать теории релевантности Э.-А. Гутта (E.-A. Gutt)[6], призывающей учитывать имплицитную информацию текста. С позиций данных теорий формулируются требования к переводу (как процессу и результату), определяются критерии его успешности, а также происходит отбор методических приёмов обучения/учения студентов. Важнейшее место среди методических приёмов мы отводим сопоставительному анализу лингвокультурной информации, которая имеется в исходном тексте и которая должна быть представлена в переводе, предназначенном адресату[7].

Для анализа лингвокультурного аспекта текста в методике преподавания иностранных языков пользуются заимствованным из этнопсихолингвистики понятием *лакуна,* которое представляется эффективным при описании национальных особенностей одной лингвосоциокультурной системы в сравнении с другой. Современные исследователи определяют лакуну как национально-специфический элемент культуры, нашедший отражение в языке и речи носителей этой культуры, который, однако, не находит понимания у носителей иной лингвокультуры. В исследованиях российских учёных Ю. А. Сорокина, Е. Ф. Тарасова, Ю. С. Степанова, В. Л. Муравьёва, И. А. Стернина широко представлен анализ, описание и классификация языковых лакун. Данное явление в сопоставлении с финским языком и культурой рассматривалось также в работах Н. Турунен (2003)[8]. Опираясь на современные исследования в области этнопсихолингвистики, лингвокультурологии и лингвострановедения, С. И. Титкова[9] представила уточнённую и расширенную классификацию лакун. Она ориентирована на прктические нужды преподавания иностранных языков (РКИ в том числе) и нацелена на обучение адекватному пониманию лингвокультурного потенциала текста. По классификации, в основу которой положена структура несоответствий в сравниваемых языках, выделяются 3 группы лакун:

1) *однокомпонентные,* отражающие отсутствие в одном из сопоставляемых языков слова или понятия, которые, в свою очередь, делятся на *абсолютные* (отсутствующие в других языках, т. е. безэквивалентная лексика, напр., русск. *самовар,* финск. *tätti*) и *относительные* (отличающиеся по частотности и актуальности употребления, напр., русск. *душа*);
2) *двухкомпонентные,* отражающие наличие в сравниваемых языках семантически неполных или различающихся по форме соответствий;
3) *многокомпонентные* (представлены в обоих языках тремя или более единицами, понятийные объёмы которых не совпадают).

Однокомпонентные лакуны включают в себя понятийные (*борщ –' borssi', декабрист 'dekabristi'*), лексические (*rivitalo — 'рядовой дом'*; *хорошая погода — 'kaunis ilma'*), лексико-грамматические (категория вида: *ел суп — 'söi keittoa'*; *съел суп — 'söi keiton'*), грамматические

(категория рода) и стилистические (напр., модальные частицы: *неужели, разве, ведь, же)*. Среди двухкомпонентных лакун выделяются: семантические лакуны (несоответствие коннотаций: *pitkä — 'длинный'*, о человеке в русском языке — неодобрительное), ассоциативные (*бабье лето — финск. 'intiaanin kesä'*, дословно — *' индейское лето'; Страстная Пятница — финск.'Pitkä Perjantai', дословно — 'длинная, долгая пятница'*), узуальные (*невысокий человек — финск.' lyhyt ihminen', дословно 'короткий человек')*.

Нами была разработана методическая модель обучения/учения переводу с родного (финского) языка на русский в рамках диалога культур, которая реализует деятельностный подход и принципы субъектно-субъектного сотрудничества [10]. В рамках данной статьи мы не будем приводить модель полностью, а остановимся на важнейших моментах деятельности преподавателя и студента по лингвокультурологическому анализу исходного текста. Таковыми являются следующие:

- ознакомление с содержанием текста, его понимание;
- определение жанра исходного текста, адресата, цели и функции перевода;
- анализ исходного финского текста с целью выявления лингвокультурных компонентов, представленных в тексте и определения языковых и культурных лакун;
- представление в таблице обнаруженных в тексте лингвокультурных лакун в сопоставлении с лингвистическими и культурными явлениями в русском языке.

Основной целью, которую преподаватель транслирует студентам, является выбор стратегии перевода, достижение адекватности перевода, т. е. предъявление адресату такого текста, который будет напоминать исходный в релевантных ситуациях. Решение определённых задач, таких как выявление конкретной цели перевода, характеристика адресата, функции перевода, является необходимыми шагами к получению адекватного результата.

В процессе обучения/учения студенты должны научиться рассматривать текст как продукт или явление определённой культуры, отражающий национально-культурные реалии. Преподаватель ставит перед собой задачу формирования у студентов межкультурной компетенции, которая включает умение анализировать лингвокультурные явления, отражённые в тексте и сравнивать эти явления с теми, которые имеются в культуре адресата, с целью выбора релевантной переводческой стратегии. Это очень непростая задача даже для опытного и профессионального переводчика, требующая глубокого знания как родного так и иностранного языка и культур. И хотя студенты первого года обучения (ун-т Хельсинки) или второго года (ун-ты Турку, Тампере, ун-т Восточной Финляндии) пока недостаточно владеют русским языком (знание грамматической системы языка, лексики, синтаксиса, стилистики), однако мы считаем, что уже на этом этапе необходимо прививать студентам навыки лингвокультурологического анализа текста.

На этапе ознакомления с текстом перевода в аудитории преподаватель обращает внимание студентов на явления, которые для русского читателя перевода являются лакунарными. Студенты с самого начала учатся переводческому аналитическому прочтению исходного текста, они работают с текстом дома самостоятельно, заполняют таблицу, а затем проходит обсуждение лингвокультурных компонентов текста на занятиях.

Далее приведём некоторые примеры лингвокультурологического анализа в процессе работы с конкретным текстом *"Yliopiston Joulupidot" — «Праздник Рождества в университете»*, который является очень показательным, так как содержит различные виды культурных лакун. Остановимся на некоторых лакунах, которые обозначают явления финской культуры и действительности, отсутствующие в русской культуре.

Данный текст является объявлением о праздновании Рождества в университете. Уже при переводе названия студенты сталкиваются с определёнными трудностями. Посмотрев на дату 11 декабря, легко догадаться, что этот праздник отмечается задолго до наступления Рождества. Нейтральный перевод названия *"Yliopiston Joulupidot"* как *«Праздник Рождества в университете»* не отражает определённого культурного явления финской жизни. В современной Финляндии широко распространены праздники под названием *"Pikkujoulu"*, которые проводятся до наступления Рождества в кругу студентов, коллег или друзей. В тексте идёт речь именно об этом. В словарных статьях современного двуязычного финско-русского словаря[11], объединённых словом *Joulu,* значение этого сложного слова не передаётся, однако в электронных образовательных ресурсах можно найти такой перевод как *«Небольшое Рождество»* [12]. В текстовых же материалах, описывающих культурные традиции финнов, употребляется перевод *«маленькое Рождество»*[13]. В результате лингвокультурологического анализа, можно сделать вывод о том, что слово *'pikkujoulu'* является однокомпонентной абсолютной семантической лакуной.

В русской культуре Рождество является религиозным праздником, наполненным православными смыслами, тогда как в финской культуре оно осмысляется как более светское явление. Студенты должны определить, уместно ли употребление того или иного варианта перевода *'pikkujoulu'* в названии, или лучше выбрать нейтральный вариант. Так как в русской культуре подходящего эквивалента не имеется, лучше перенести употребление словосочетания *'маленькое Рождество'* в текст, снабдив его соответствующим комментарием, объясняющим это явление финской культуры.

Таким образом, проанализировав характер лакуны, можно определить стратегию перевода, обеспечивающую передачу не только эксплицитно, но и имплицитно выраженных смыслов текста, действуя в рамках теории релевантности. Формирование у студента способности опреде-

лить тип лакуны в ходе лингвокультурологического анализа исходного текста является важным звеном в модели обучения профессиональному переводу, так как позволяет совершенствовать необходимые для будущего переводчика умения в поиске оптимального переводческого решения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Громова Л. Г.* Что такое мямми и с чем его едят? (Лингвокультурологический подход к преподаванию письменного перевода с финского на русский) // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы. Сб. статей II Международной конференции / под ред. R. G. Tirado, L. Sokolovoi, I. Votyakovoi. T.2. Granada. 2010. С. 1153–1158.

[2] *Vehmas-Lehto I., Titova E.* Diskurssimaailmasta toiseen: suomalainen kielenoppija ja venäläiset puhuttelukonventiot. Idäntutkimus. 2003. № 4. S. 84–92.

[3] *Янис М.* Развитие теории и практики перевода и современный взгляд на проблемы обучения // Актуальные проблемы преподавания русского языка как иностранного. Новое время — новое видение / Материалы Международной научно-практической конференции под ред.Л. Г. Громовой, А. Б. Гурина и др. Тверь: ТвГУ, 2008. С. 119–130.

[4] *Jääskeläinen R.* Tapping the process. An exprolative study of the cognitive and affective factors involved in translating. Joensuu: University of Joensuu. Publications in the Humanities No. 22.1999.

[5] *Vermeer H. J.* Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie. Lebende Sprashen23:3. 1978. С. 99–102

[6] *Gutt E.-A.* Translation as interlingual interpretive use // The translation studies reader. London -New York. 2000. С. 376–396-

[7] *Громова Л.Г.* «Подводные камни» на пути к успешному переводу: прогнозируемые трудности при обучении финских студентов // Русский язык в культурной столице Европы-2010. Сб. материалов Международной научной конференции / под ред. М. Поварницыной, В. Вегвари. Печ. 2010. С. 41–45.

[8] *Турунен Н.* Из опыта выявления лакун при изучении русского языка в финской аудитории // Русское слово в мировой культуре.X Конгресс МАПРЯЛ. Круглые столы: сб. докладов и сообщений / под ред. П.Е Бухаркина, Н. А. Любимовой, Л. В. Московкина и др. СПб. 2003. С. 232–239.

[9] *Титкова С. И.* Языковая лакуна в практике преподавания РКИ // Русский язык за рубежом. 2007. № 3. С. 39–50.

[10] Громова Л.Г. 2010 а. Указ. соч. С. 1155.

[11] *Вахрос И., Щербаков А.* Большой финско-русский словарь.Suomalais-venäläinen suursanakirja. Изд. Живой язык. Москва. 2007.

[12] http://www.webtran.ru/translate/finnish/to-russian/ 13.12.14; http://po-finski.net/perevodchik 13.12.14.

[13] http://www.s-b-s.su/ya-sama/articles/vse-o-prazdnikakh/nacionalnyjj-prazdnik/rozhdestvo-v-severnykh-stranakh/ 13.12.14.

Gromova L. G.

DEFINITION OF ACCIDENTAL GAPS AND CHOICE OF TRANSLATION STRATEGIES IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

The article focuses on the research related to teaching written translation from Finnish into Russian in the context of intercultural communication in a classroom of foreign students. Defining theoretical foundations of the teaching is one of the conditions for successful translation training. The author examines the role of linguistic and culturological analysis of a source text by means of defining accidental gaps as a main methodological approach.

Keywords: translation, accidental gap (lacuna), linguistic and culturological analysis.

Гулевич Елена Витальевна

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Беларусь

Family2001KG@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА К. ГАРНЕТТ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ И. ТУРГЕНЕВА «ДЕРЕВНЯ»

Цель данной статьи – представить особенности перевода стихотворения в прозе Тургенева «Деревня», выполненного английской переводчицей русской литературы Констанс Гарнетт. К. Гарнетт заслужила одобрение Джозефа Конрада и Герберта Лоуренса. Однако, К. Чуковский, И. Бродский, В. Набоков критически расценивали ее работы. Произведения русских классиков до сих пор издаются в ее переводе. Именно поэтому важно показать переводческие достоинства и «промахи» английской переводчицы.

Ключевые слова: Гарнетт, Тургенев, перевод, переводческие трансформации, стихотворения в прозе.

Констанс Гарнетт перевела около 70 томов произведений русской литературы. Благодаря ее работе западному читателю впервые стали известны произведения Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Гоголя, И. Гончарова, А. Пушкина, И. Тургенева, А. Островского, А. Чехова. Отношение литературоведов и переводчиков к работам К. Гарнетт было различным. С восхищением и глубоким пиететом о ней высказывался А. Тове, отмечая, что «деятельность» переводчиков до Констанс Гарнетт «не имела такого широкого размаха, как полувековой подвижнический труд маститой английской переводчицы <...>. Невозможно хотя бы примерно сказать, какое множество людей и в каких странах получили доступ к русской литературе благодаря ее переводам <...>. В благодарность за переводы Тургенева Голсуорси посвятил К. Гарнет один из своих ранних романов «Остров Фарисеев»[1].

Высочайшей похвалы заслужили переводы Гарнетт в лице писателя Герберта Бейтса: «Я наслаждался переводами К. Гарнет с русского <...>. Без гениальных переводов К. Гарнет история английского рассказа была бы совершенно иной»[2].

Джозеф Конрад писал: «Может ли художник мечтать о большей удаче: найти в Англии, как нашел Тургенев, переводчика, который сохранил тончайшие особенности, всю простоту и прелесть его произведений, и критика, сумевшего глубоко и тонко понять и проанализировать их высокие достоинства»[3].

Однако были и негативные выпады в отношении переводческих работ Гарнетт. Так, И. Бродский «ругал» ее за искажение особого стиля писателей: «причина того, что англоговорящие читатели едва ли могут объяснить разницу между Толстым и Достоевским, заключается в том, что они читают не прозу первого или второго. Они читают Констанс

Гарнетт»[4]. В. Набоков обвинял ее в переводческой недобросовестности, которая проявлялась в частых «выпусках» элементов оригинала: когда Гарнетт не понимала значение того или иного слова, она его опускала.

К.Чуковский писал о том, что в печати Гарнетт не раз называли «Колумбом, открывшим для миллионов англо-американских читателей новый неведомый континент – русскую литературу <...>. Она перевела 17 томов Тургенева, 13 томов Достоевского, 6 томов Гоголя, 4 тома Толстого, 6 томов Герцена, 17 томов Чехова и, кроме того, книги Гончарова, Островского – и хоть бы кто помог ей избавиться от ее главного греха: нивелировки писательских стилей, из-за которой Достоевский оказывался странным образом похож на Тургенева»[5]. Чуковский заключал, что «все сказанное нисколько не умаляет великой исторической заслуги Констэнс Гарнетт <...>. Но повторяю, насколько прекраснее были бы ее переводы, если бы по мере их появления в печати они всякий раз подвергались пристальному рассмотрению критики. Это способствовало бы развитию ее дарования: осознав недостатки одного своего перевода, она могла бы избежать их повторения в другом <...>. Но критики не было. И эта безответственность переводчиков перед общественным мнением приводила к полной дезориентации читателя»[6].

Переводческие достоинства и «промахи» К. Гарнетт представлены в ее работе над английским вариантом стихотворения в прозе Тургенева «Деревня».

В первом же предложении (*Последний день июня месяца; на тысячу верст кругом Россия — родной край*[7] *// The last day of July; for a thousand versts around, Russia, our native land*[8]) переводчица совершает фактологическую неточность, подменяя последний день «июня» «июлем». Кроме того, родной край путем переводческого добавления становится «наш».

Во фрагменте (*И дымком-то пахнет, и травой – и дегтем маленько – и маленько кожей. Конопляники уже вошли в силу и пускают свой тяжелый, но приятный дух // A smell of smoke and of hay, and a little of tar, too, and a little of hides. The hemp, now in full bloom, sheds its heavy, pleasant fragrance*) К. Гарнетт «траву» подменяет «сеном» и вместо «кожи — leather», использует «шкура» —«hide». В результате картина теряет свежесть и легкость, которую придавал ей Тургенев. Нет в английском варианте и противопоставления «тяжелый, но приятный».

В описании местности (*Вдоль оврага — по одной стороне опрятные амбарчики, клетушки с плотно закрытыми дверями; по другой стороне пять-шесть сосновых изб с тесовыми крышами. Над каждой крышей высокий шест скворечницы; над каждым крылечком вырезной железный крутогривый конек. Неровные стекла окон отливают цветами радуги. Кувшины с букетами намалеваны на ставнях. Перед каждой избой чинно стоит исправная лавочка; на завалинках кошки свернулись клубочком, насторожив прозрачные ушки; за высокими порогами прохладно темнеют сени // Along the ravine, on one side, tidy barns, little storehouses with close-shut doors; on the other side, five or six pinewood huts with boarded roofs. Above each roof, the high pole of a pigeon-house; over each entry a little short-maned horse of wrought iron. The window-panes of faulty glass shine with all the colours of the rainbow. Jugs of flowers are painted on the shutters. Before each door, a little bench stands prim and neat; on the mounds of earth, cats are basking, their transparent ears pricked up alert; beyond the high door-sills, is the cool dark of the outer rooms*) переводчица опустила русский вариант «опрятные», сосредоточившись на передаче уменьшительно-ласкательного «амбарчики». Недостаточно точен перевод «клетушки», так как английское «storehouse» имеет смысл хранилища вообще. «Скворечница» над крышей заменена «голубятней». Известно, что скворечник в русском языке потерял свое первоначальное значение «дом для скворцов» и используется для обозначения жилища для птиц вообще. Таким образом, целесообразно было бы перевести его «birdhouse». Однако даже если учесть, что переводчица не знала об этой особенности функционирования данного слова, английским эквивалентом «скворечницы» мог быть «starling-house» (от «starling» — «скворец»). Конек в английском варианте не «крутогривый», а «короткогривый», не «вырезной железный», а «из кованого железа», и находится он не над «крылечком», а над «входом». В переводе стёкла на окнах «блестят» «всеми цветами радуги», то есть акцент делается на широкой цветовой палитре. В русском же варианте — стекла «отливают», а отсутствие у Тургенева привычного слова «всеми» перед данным сочетанием говорит о том, что он стремился передать переливы цвета, а никак не многоцветие. Отдельную сложность составило слово «малевать», которое несет чисто русский деревенский колорит. Гарнетт перевела его нейтральным «рисовать», хотя есть более точное английское слово «daub» («малевать», «писать грубой кистью»). Кроме того, в английском варианте лавочка стоит перед «дверью», а не перед «избой», что снова нивелирует национальный колорит данной картины. Кроме того, в английском варианте она «маленькая», у Тургенева же она «исправная». Лавочка «чинно» стоит, что подчеркивает важность данного предмета быта. Переводчица, видимо, не знала значения русского слова «чинно» и перевела его словом «prim and neat», что означает «чистый, опрятный». У Тургенева «кошки свернулись клубочком», в английском варианте они просто «греются».

Во фрагменте (*Русокудрые парни, в чистых низко подпоясанных рубахах, в тяжелых сапогах с оторочкой, перекидываются бойкими словами, опершись грудью на отпряженную телегу, – зубоскалят // Flaxen-headed lads in clean smocks, belted low, in heavy boots, leaning over an unharnessed waggon, fling each other smart volleys of banter, with broad*

grins showing their white teeth) аналог для русского «русокудрые», с одной стороны, подобран К. Гарнетт удачно, т.к. в английском варианте волосы цвета льна, что является характерным для описаний славянской внешности. Однако отсутствует обозначение «кудрявости» парней. Кроме того, видимо, переводчица не знала, что представляют собой сапоги «с оторочкой» и просто упустила этот момент. Переводчица добавляет от себя, что парни «зубоскалят, показывая свои белые зубы».

В описании (*Передо мной стоит старуха-хозяйка в новой клетчатой паневе, в новых котах // Before me stands an old woman in a new striped petticoat and new shoes*) неверным является буквальный перевод слова «перед» – «before». Наблюдается нарушение синтаксиса английского языка; опускается слово «хозяйка». Кроме того, в английском варианте она одета не в клетчатую юбку, а в юбку в полоску. Эта переводческая оплошность является крайне важной, так как нивелирует акцентируемый Тургеневым элемент «русскости» хозяйки. Обезличена и обувь старухи-хозяйки, которая в английском варианте передана нейтральным «новые туфли». Между тем, эта деталь является определяющей для образа женщины, так как вместе с одеждой составляет народный наряд русской женщины XIX века, представляя собой род полусапожек с высокими передами, либо круглые, словно с отрезными голенищами, с алою суконною оторочкой.

В описании женщины (*Крупные дутые бусы в три ряда обвились вокруг смуглой худой шеи; седая голова повязана желтым платком с красными крапинками; низко навис он над потускневшими глазами // Fat hollow beads are wound in three rows about her dark thin neck, her grey head is tied up in a yellow kerchief with red spots; it hangs low over her failing eyes*) крайне неудачно звучит слово «fat», несущее отрицательную коннотацию. Бусы в английском варианте «полые», а не дутые. Кроме того, бусы у Гарнетт были «намотаны», что исключает вкладываемую Тургеневым легкость и непринужденность их присутствия на шее хозяйки. При этом шея у хозяйки не смуглая, а темная. Характерен буквальный перевод фразы «седая голова».

Неточно передано выражение лица хозяйки: (*Но приветливо улыбаются старческие глаза; улыбается все морщинистое лицо. Чай, седьмой десяток доживает старушка... а и теперь еще видать: красавица была в свое время! // But there is a smile of welcome in the aged eyes; a smile all over the wrinkled face. The old woman has reached, I dare say, her seventieth year ... and even now one can see she has been a beauty in her day*). На лице улыбка приветствия, но никак не радушия, которое хотел передать Тургенев. Кроме того, глаза были настолько лучезарные, что, казалось, что улыбается все лицо. У переводчицы же хозяйка обладала типом улыбки «во все лицо». Кроме того, у Тургенева старушка «доживает» «седьмой десяток», а у переводчицы она к нему приблизилась.

Удачен перевод финального фрагмента стихотворения (*И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде и все, чего так добиваемся мы, городские люди? // And the thought comes to me: what is it all to us here, the cross on the cupola of St. Sophia in Constantinople and all the rest that we are struggling for, we men of the town?*), где Царь-Град переводится поясняющим «Константинополь», что является крайне важным для восприятия иноязычным читателем.

Таким образом, сравнительный анализ английского варианта перевода стихотворения в прозе Тургенева «Деревня» с оригиналом показал, что типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности, которую нельзя объяснить желанием обеспечить и сохранить, а также передать заложенную в них художественность оригинала. Переводчица практически не прибегает к переводческим трансформациям; зачастую перевод дословный, натуралистический. Не всегда переводчица способна отразить русскую картину русской народной жизни, которую рисует Тургенев. При переводе реалий используется частичный семантический эквивалент, так как переводчица в целом находит английский эквивалент, но упускает детали, к примеру, костюма, которые ей незнакомы. Переводчица не прибегает к морфологическим трансформациям, в редких случаях наблюдаются синтаксические трансформациям; чаще наблюдаются стилистические трансформации, которые зачастую нивелируют национальный колорит описываемой картины. Наблюдаются «выпуски» (как правило это реалии), «прибавки», когда для красочности описываемых образов переводчик дописывает текстовые элементы за автора.

В целом перевод Гарнетт нельзя признать полной переводческой победой, но проделанная кропотливая работа заслуживает отдельного внимания и может служить достойным материалом для дальнейшего совершенствования перевода произведений И. Тургенева.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Тове А.* Констанция Гарнет – переводчик и пропагандист русской литературы // Русская литература. 1958. № 4. С. 193.

[2] *Bates H.E.* The Modern Short Story. London, 1953. P. 120.

[3] Constance Garnett: A Heroic Life / ed. by R. Garnett. London, 424 p.

[4] *Remnick D.* The Translation Wars [Электронный ресурс] // The New Yorker [Onward and Upward with the Arts]. [Гродно, 2014]. URL: http://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (дата обращения: 5.12.2014).

[5] *Чуковский К.* Хорошо и плохо [Электронный ресурс] // Литературная Россия: [Критика]. [Гродно, 2014]. URL: http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=145 (дата обращения: 5.12.2014).

[6] Там же.

[7] Здесь и далее стихотворение в прозе Тургенева «Деревня» цитируется по изданию: Тургенев, И.С. Стихотворения в прозе / И.С. Тургенев // Полн. собр. соч. и пис.: в 28 т. – М.; Л., 1967. – Т. 13. – С. 143–145.

[8] Здесь и далее английский перевод стихотворения в прозе Тургенева «Деревня» в переводе К. Гарнетт цитируется по: [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook

of Dream Tales and Prose Poems, by Ivan Turgenev: [Poems and Prose]. [Гродно, 2014]. URL: http://www.gutenberg.org/files/8935/8935-h/8935-h.htm#link2H_4_0005 (дата обращения: 7.12.2014).

Gulevich E. V.

TRANSLATION PECULIARITIES OF TURGENEV'S POEM IN PROSE "THE COUNTRY" PERFORMED BY CONSTANCE GARNETT

The aim of the article is to investigate the translation peculiarities of Turgenev's poem in prose "The Country" performed by an English translator of Russian Literature Constance Garnett. Her translations acquired approval of J. Conrad and H. Lawrence, however K. Chukovsky, J. Brodsky, V. Nabokov criticized her works. Many literary masterpieces are still being released in Garnett's translation, that's why it's important to emphasize strengths and weaknesses of her translations.

Keywords: Garnett, Turgenev, translation transformations, poems in prose.

Дамянова Христинка Добрева

Шуменский университет
«Епископ Константин Преславский», Болгария

hristinadobreva@abv.bg

ПОТЕНЦИАЛЬНО-УСЛОВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКОМ И БОЛГАРСКОМ ЯЗЫКАХ

Потенциальная условность в русском и болгарском языках имеет свою формальную и смысловую специфику. Межъязыковая асимметрия наблюдается при выражении однократных и повторительных условно.следственных отношений в сложном предложении. Наиболее частотными оказываются настоящее абстрактное в болгарских структурах и будущее простое в русских.

Ключевые слова: потенциальная условно-следственная связь, корреляции по виду и времени, абстрактное настоящее, межъязыковая асимметрия.

Потенциально-условные конструкции выражают реально осуществимое, возможное, предполагаемое действие, при котором есть две возможности: «если А, то Б»[1]. Потенциально-условное альтернативное значение строится на гипотетическом характере обуславливающей ситуации. Эти конструкции в русском языке могут быть с индикативной модальностью в протасисе и кондициональными — с условным наклонением в обеих частях сложноподчиненного предложения. Они относятся к предложениям обусловленности в русском языке[2]. В болгарской грамматической литературе выделяются сложносоставные с придаточным обстоятельственным условия[3].

Категория условия может реализоваться в языке двумя способами: эксплицитно в сложном предложении, и имплицитно, в скрытой форме в простом предложении[4].

Сложноподчиннные предложения условно-следственной семантики являются основной формой реализации в языке категории условия. Неглагольные предложения с условно-следственным отношением немногочисленны[5]. Функцию связи между компонентами выполняют частицы, союзы, модально-временные формы сказуемых, модальные слова, синтаксические структуры, интонация[6].

Смысловая и формальная специфика потенциальной условности в русском и болгарском языках обусловлена разными способами экспликации условного значения. В русском языке потенциальное условие выражается при помощи разных грамматических форм финитных глаголов, деепричастий, инфинитива, повелительного и условного наклонений, лексических средств, бессоюзных структур, в болгарском — главным образом глагольными и лексическими способами. Межъязыковая асимметрия между двумя языками наблюдается при выражении однократных и повторительных потенциально-условных действий алломорфными глаголами-сказуемыми.

При помощи перевода с болгарского на русский язык потенциально-условных конструкций возможно выявить основные видовременные соотношения в аподозисе и протасисе аналогичных семантических структур. Материал эксцерпирован из оригинальной болгарской литературы, переводы сделаны профессиональными переводчиками.

Потенциальное условие в протасисе в болгарском языке локализовано в плане будущего, настоящего и прошедшего времени. Модальное значение потенциальной готовности совершения однократного действия, выраженного болгарскими финитными формами настоящего сов. в. и несов. в. актуализовано будущим сов.или несов.в., условным наклонением, деепричастными формами сов.в. в протасисе русских условных предложений. Сов. в. глаголов-сказуемых выражает интенсивность действия и хронологическую последовательность. Будущим временем означаются предстоящие, будущие действия с возможным максимумом категоричности в осуществлении[77]. Самая типичная функция будущего времени — означать действия, предстоящие относительно данного настоящего момента.

В болгарском языке протасис всегда имеет индикативную модальность, а модальность аподозиса может быть индикативной, гипотетической или побуждающей. В выражении временной несоотносительности участвуют союзы и союзные слова как средства выражения условной модальности: в болгарском *ако, ли, да, като, когато. (пък) ако/ като, пък и като, щом, и ако, но ако, па ако* — коррелят *тогава, и;* в русском языке стилистически нейтральный *если,* разговорные и просторечные *ежели, если бы, как, когда, коли, но если, а если, и если, вот как, как, а уж если, и уж если* — соотносительные слова *так, так и, тогда, то, еще, еще и, уж, ведь тогда, а потом; бессоюзные структуры,* ср.:.

> ***И ако рече*** *Тошка да избира, ще избере него.* (Г. Караславов. Татул). — *И* ***уж если*** *Тошка* ***решит выйти*** *замуж,* ***так*** *за него выйдет;* ***Па ако се заклатиш,*** *ти* ***извикай.***. (И. Вазов. Чичовци).– ***Если оступишься — крикни;*** *Бей ефендим, имам две малки деца:* ***ако ме попитат:*** *що ги остави слепи? —* ***Ще кажа:*** *да не могат никога да прочетат такава измама.* (И. Вазов. Чичовци). — *У меня двое маленьких детей, бей-ефенди...* ***Если б меня спросили:*** *«Зачем ты ослепил их» —* ***Я бы ответил:*** *«Чтоб они такой лжи читать не могли»;* ***Ако мълчи тя, ще мълча*** *и аз.* (Г. Караславов. Снаха). — *А потом —* ***будет молчать она, промолчу*** *и я!;. ...****ако те питат****, защо идвам,*** ***кажи им,*** *че искам да ти дам малко стокица.* (Г. Караславов. Снаха). –...***если тебя будут спрашивать,*** *зачем я прихожу,* ***скажи,*** *что хочу выделить тебе кое-что из имущества;* ***Ако*** *го* ***издаде, ще загуби*** *всичко.* Г. Караславов. Снаха.– *А* ***выдав*** *его, она* ***теряет*** *все.*

Отношения между обусловливающим и обусловленным действием выражены на уровне темпоральных форм. Потенциальная условность в двух языках строится и на видовременной несоотносительности в протасисе и аподозисе. Перевод показывает, что и при совпадении смысловой структуры единиц двух языков возможных эквивалентов больше, в русском языке эксплицируется имплицитное содержание совершенности действия. В ряде случаев формы несов.в. оказываются функционально синонимичными формам сов. в. Возможность употребления разных видовременных форм обусловлена социолингвистическими факторами, лексико-семантической близостью, случаями видовой конкуренции глагольных форм в определенных контекстах, ср. *пиша/ напиша, ако трябва/ потрябва, ако зная/ съм знаел* и их русские аналоги, напр.:

> ***Ако ли го пишеш*** *с йота, то* ***си има*** *приликата, гаче си е родено така* (И. Вазов. Чичовци). — ***А напишешь*** *через йоту — хорошо* ***получится, —*** *словно отродясь так и было;* ***Ако потрябва нещо,*** *ето ме, тук съм.* (Г. Караславов. Татул). — ***Еслш что надо,,*** *ведь я всегда тут;..па ако не ти мине,* ***ела*** *при дяда си попа да ти чете...* (И. Вазов. Чичовци). — *А не пройдет,* ***приходи*** *ко мне, к своему батюшке молитвы чтобы почитал. ....*

При выражении условно-желательного действия болгарскими союзами *да, ако* в протасисе индикативным формам настоящего несов./ сов.в. соответствуют модальная форма будущего, повелительного или условного наклонения в русском языке. Союз *да* отличается экспрессивным элементом желательности[8]. В семантике условного наклонения преобладает ядерная сема «эвентуальность»[9]. В бессоюзных предложениях условие обнаруживается в рамках контекста или ситуации, напр.:.

> ***Да е добре*** *с Ганчовския, той* ***може да му нареди*** *работата.* (Г. Караславов. Татул). — ***Будет хорош с Ганчовскими,*** *они ему* ***дело поправят; Днес да рече да продаде*** *тази нива,* ***ще вземе*** *най-.малко седем-осемстотин хиляди лева.* (Г. Караславов. Снаха). — ***Реши он сегодня продать*** *это поле, ему сейчас же* ***дадут*** *за него не меньше семисот-восьмисот тысяч левов;* ***Да мога, сама ще го направя,*** *ама не мога, не държа вече, остарях...* (Г. Караславов. Татул). — ***Могла бы я, так сама бы сделала,*** *да силушки не хватает, остарела. ...*

Потенциально-условные предложения в плане настоящего, представленного болгарскими формами настоящего времени несов.в., выражают конкретное условие в момент речи или неактуальное настоящее время. Гипотетическая модальность в болгарских конструкциях, маркированная условным союзом, частицей би, формой перфекта в аподозисе в принимающем русском языке передается формами настоящего, инфинитива, будущего сов. в.:

> ***Ако би да идат*** *за нас,* ***елате да се затворим*** *в манастира...* (И. Вазов. Чичовци) — ***Если это*** *за нами —* ***давайте запремся*** *в монастыре; Нека и тя сама да се поотпусне,* ***че ако продължава да я хока,*** *току виж,* ***дигнала си партакешите*** *след някого, преди да направят годишнината на Минча.* (Г. Караславов. Татул). — *Да и пусть сама Тошка поуспокоится,* ***а то ведь если ее ругать по-прежнему, так*** *она того и гляди* ***заберет*** *свои пожитки и* ***убежит*** *к кому-нибудь, не дождавшись, пока они справят годовщину по Минчо. ...*

Потенциально-условные предложения с обобщенным значением выражают закономерно повторяющиеся ситуации. Грамматическим средством оформления таких структур может быть активная или пассивная форма 3л. ед.ч., 1 л. мн.ч. настоящего сов. в., будущего сов.в. наглядно-примерного значения во второй предикативной части; в русском языке — обобщенно-личная форма, 2л. мн.ч. в будущем простом времени. Условность маркирована союзами *ли, ако, като,* ср.:

Допита ли се човек, все ще научи нещо. (Г. Караславов. Татул). — ***Спросишь другого человека,*** *он всегда тебя чему-нибудь* ***научит; Ако не ги извикаме*** *за ядене,* ***тъй и ще си пукнат*** *от глад.* (Г. Караславов. Татул). — ***Не позовешь их обедать,*** *с голоду* ***сдохнут; А като се насипе на по-тъничко,*** *колкото да се подмамят, тогава* ***тръгват*** *и право в примките...* (Г. Караславов. Татул) — *А* ***как немножко набросаете*** *— только чтоб их приманить, они* ***пойдут*** *на приманку и прямо в силки. ....*

Нелокализованное примерно-наглядное, обобщенное условно-следственное отношение дает представление о неограниченно повторяющихся действиях.в двух языках. Оно создается различным видовременным соотношением глагольных форм. Болгарские конструкции с союзом *ли* и формой настоящего сов.в., с имперфектной формой сов. в. могут иметь в качестве аналогов русские конструкции с формой буд.времени сов.в. в протасисе, со словом итеративного значения *бывало*, фразеологизированные структуры типа *стоит /стоило + инф. сов.в. + и, как + буд. простое время,* выражающие немедленное наступление обусловленного действия, повелительная форма, интенсифицирующие конструкции типа *давай + инф.*. Во второй предикативной части предложения в русском языке характерна форма будущего сов.в., ср.:

Пък ***извърна ли се*** *настрана,* ***веднага се вторачва*** *в мене* (Г. Караславов. Татул). — *А* ***стоит отвернуться, как сразу же на меня уставится... Чуе ли му*** *се гласът, овчарите* ***преброяват*** *угарките, козарите свиват настрани от бранищата, а говедарите* ***вкарват*** *говедата в гъстиняка, и до вечерта се не показват.* (Н. Хайтов. Горски дух). — ***Чабаны, как голос его заслышат, давай скорее*** *окурки* ***подбирать,*** *коз подальше от заповедных мест* ***отгонять,,*** *а которые коров пасут,* ***загоняют*** *стадо, где лес погуще и до вечера носа из чащи* ***не кажут;*** *Пък* ***дръне ли се*** *веднъж,* ***иди го спирай,*** *ако си нямаш работа...* (Г. Караславов. Татул). — ***Только пусти слух,*** *а потом* ***попробуй останови*** *его, коли у тебя другого дела нет; Затуй пък дъщеря му Хатте* ***викнеше ли да пее — захласваше*** *се всичко живо* ***да я слуша.*** (Н. Хайтов. Сватба) — *Зато дочка его, Хатте,* ***только запоет бывало*** *— и все живое* ***замрет, затаится ее слушать.***

Функциональным синонимом к формам имперфекта несов.в. в детерминирующей и детерминированной частях предложения могут быть формы прош.вр.несов.в., ср.: ***Запяваха ли песента*** *«Престанете, невинни...»* ***и додеха ли до куплета*** *«Аз съм бедна българка, всички ви съм родила», той* ***спреше*** *песнопоеца и* ***казваше*** *прочувствовано на жена си...* (И. Вазов. Чичовци) — ***Когда пели песню*** *«Перестаньте, о невинные»* ***и доходили до куплета:*** *Я — мать ваша, болгарка, я всех я вас породила» он* ***останавливал певца и прочувствованно говорил жене:.***

По мнению И. Васевой[10], *ли* означает закономерную повторяемость, придает энергичность мысли и динамику.

Конструкции с лексическим элементом *стоит/ стоило* совмещают условное и временное значение, семантику обусловленности, осложненную семантикой быстрого следования[10:]. В болгарском языке возможны лексические актуализаторы ограничительного значения *достатъчно е да..., стига да..., само, малко да...и...» имперф, настоящее сов.в. + ли + и, темпоральная конструкция с союзом щом — тутакси, мигновено, веднага, тозчас и др*[11].

Деепричастные конструкции со значением повторяющихся действий в качестве сказуемых модального значения[12] в протасисе соотносятся в аподозисе с формами прошедшего времени несов.в. или экспрессивными, наглядно-примерными формами будущего сов.в., ср.:

Оттогава булка Селямсъзка по-често отбиваше барата или ***щом видеше*** *чучура,* ***лисваше*** *в барата си всичката помия от коритото, дето переше постилците на децата си.* (И. Вазов. Чичовци). — *С тех пор Селямсызка стала частенько отводить воду ручья, либо,* ***увидав в щелку,*** *что Варлаам моет руки в ручье,* ***тотчас выльет*** *в него помои из корыта, в котором стирает детское белье, ср.* функциональный синоним *увидав, выливала, ср. выливала.*

В русском языке периодически воспроизводимая ситуация раскрывается и реально-условными конструкциями с формами несов.в. в протасисе и аподозисе при исходных болгарских настоящего сов. в, ср.:

Вземе ли една булка да реве *на майка си за щяло и нещяло, тя вече* ***е вкарала*** *дявола в къщата си.* (Г. Караславов. Снаха). — ***Раз невестка начала плакаться*** *матери на то, что было и чего не было,* ***добра от нее не жди;*** *Аслъ така си беше —* ***забие ли рало за царевица,*** *всички* ***се юрваха*** *да орат..* (Г. Караславов. Снаха). — *Так ведь оно и было:* ***начинал он пахать*** *под кукурузу — все* ***бросались*** *делать то же.*

Возможными функциональными синонимами болгарских условных конструкций обобщенного значения с формами инструктивного императива могут быть в русском языке формы императива сов./ несов.в., ср.:

И ще ти кажа как: ***слагаш*** *човека в апартамент,* ***оставяш*** *го без работа,* ***храниш*** *го с майонеза,* ***говориш*** *му от дъжд на вятър и той* ***е свършен!*** — (Н. Хайтов. Дърво без корен) — *И объясню тебе как:* ***посели*** *человека в городской квартире,* ***не дай*** *ему никакого дела,* ***корми*** *его майонезом, двух слов за день ему* ***не скажи*** *— и человеку* ***крышка!,*** ср. *посели — поселяешь, не дай — не даешь и т. д.*

При выражении условного значения в плане потенциальности выявляются разные способы выражения условных отношений в болгарском и русском языках, случаи полной симметрии и асимметрии. Условные предложения в русском и болгарском языках имеют свой типичный облик в структурном отношении, в употреблении глагольных времен и наклонений, в их взаимном соотношении в протазисе и аподозисе Важным структурным элементом, создающим следственное отношение, являются формы глаголов-сказуемых. Будущее простое время в русском преобладает, в болгарском — это настоящее в его непрототипическом футуральном значении и союзные структуры. Сложное условное предложение в болгарском языке имеет усложненную видо-временную темпоральную парадигму.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Васева И.* Изразяване на категорията условност в руския и българския език. // Прояви на междуезикова асиметрия при превод от чужд език на български. (Отг. редактор Е. Георгиева), Издателство на БАН, 1986. С. 45.

[2] Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. АН СССР, ИРЯ, «Наука» Москва, 1982, С. 562

[3] Грамматика на съвременния български книжовен език. т. 3, Синтаксис, БАН, С, 1994, С. 393.

[4] *Гасымов И. З.* Синтаксические средства выражения категории условия в современном азербайджанском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук. Баку, 1984. С. 9.

[5] *Лосева Н. Е.* Выражение условных отношений в структуре простого предложения: дис. … канд. филол. наук. М., 1985. С. 20.

[6] *Гасымов И. З.* Указ. соч. С. 17–98.

[7] *Ботева С.* Наблюдения върху някои значения на българското бъдеще време и функционалните им еквиваленти във френския език // Съпоставително езикознание. 1986. № 4. С. 22–28.

[8] *Васева И.* Указ.соч.С. 46.

[9] *Ботева С.* Наблюдения върху някои значения на българското бъдеще време и функционално-преводните им еквиваленти във френския език // Съп. езикознание.1986. № 4. С. 27.

[10] *Васева И.* Указ. соч. С. 46.

[11] *Ченева В.* Об одном типе предложений обусловленности в русском языке и их болгарских функциональных соответствий // Съп. Езикознание. 1989. № 1. С. 5–11.

[12] *Ченева В.* Указ. соч. С. 6.

Damyanova H. D.

POTENTIALLY-CONDITIONAL SENTENCES IN RUSSIAN AND BULGARIAN

The author argues that potential conditionality in Russian and Bulgarian language has its own formal and conceptual specificity. Interlanguage asymmetry was observed in the expression of one-off and repeater conditional-effect relationships in a complex sentence. Most frequency proved forms of abstract present in Bulgarian structures and just future in Russian.

Keywords: potential conditional-effect relationship, correlations in type and time, abstract present interlanguage asymmetry.

Добровольская Марина Георгиевна

Российский государственный гуманитарный университет, Россия

marindo14@yandex.ru

ПЕРЕВОД ТЕКСТА НА ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

В статье рассматривается проблема перевода текста на иностранный язык и его интерпретации с точки зрения теории и практики. Перевод играет важную роль в межкультурном историческом процессе. Перевод невозможен без понимания и интерпретации текста. Неверная интерпретация неизбежно приводит к неадекватности перевода.

Ключевые слова: перевод, текст, интерпретация, понимание, знания.

В настоящее время проблема перевода и интерпретации рассматривается на пересечении филологии, философии, истории, наук о культуре, текстологии, педагогики и др. Перевод становится не только посредником в межкультурном обмене, но и условием познавательного процесса и совершенствования гуманитарных знаний. Большая роль отводится переводу в развитии национальных литератур, в расширении приемов художественного творчества. По мнению ученых в этой области, перевод выступает как особого рода познание и своеобразный рефлексивный механизм, позволяющий по аналогии исследовать и другие механизмы научно-гуманитарной мысли. В науке о переводе выделяют *историю перевода*, *общую теорию перевода*, *частные теории перевода и методику перевода*, задачей которой является обучение *технике* переводческого дела на основе полученных знаний.

В античное время ученые задумывались над проблемой близости перевода к оригиналу. В ранних переводах Библии и священных писаний на греческий язык преобладало стремление буквального копирования оригинала, что приводило к неясности или даже полной непонятности перевода. Апостол Павел в Послании коринфянам писал: «А потому говорящий на незнакомом языке молись о даре истолкования»[1].

Деятельность Н. Карамзина и его переводы произведений Шекспира, Лессинга, речей Цицерона значительно повлияли на продвижение иностранной литературы в России. В XIX веке переводческий процесс поднялся на еще более высокую ступень и начал играть важную роль в становлении и развитии русской национальной культуры и литературного языка. Большой вклад в это благородное дело внесли русские поэты, писатели, государственные деятели: Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Державин, Толстой, Батюшков, Тургенев, Достоевский, Белинский, Добролюбов. Переводчики стремились передавать подлинник как оригинальное целое, а не как сочетание отдельных интересных деталей[2]. Декабристы заложили в России основы правильного понимания перево-

да. Они требовали, чтобы перевод отвечал живым задачам самой русской литературы. «Не худо знать, кто из иностранных писателей прямо достоин подражания?» — спрашивал Кюхельбекер, сравнивая Гёте и Шиллера, древних трагиков Расина и Вольтера. Декабристы впервые в России выдвинули принцип «сличения» переводов с оригиналом[3]. Использовались повествовательные приемы, которые явились общими для целой эпохи в русской литературе.

Перевод невозможен без понимания и интерпретации текста — это первый шаг при выполнении любого вида перевода, включая литературный. Неверная интерпретация неизбежно приводит к неадекватности перевода или к совершенно неправильному переводу. Традиционно проблема интерпретации рассматривается в рамках герменевтики, которая как наука о «понимании» вообще и постижении смысла текстов, в частности, выступает в качестве методологической основы исследований в области анализа оригинальных текстов и переводов. М. Хайдеггер утверждал, что «смысл есть то, в чем пребывает понятность чего-либо»[4]. Герменевты опирались на идеи о логической структуре открытости, выражающейся в «вопрошании» или вопросе. В герменевтике «знать одновременно означает познать противоположное; спрашивать -значит раскрывать, делать явным, испытывать чужое мнение, преодолевать общепринятое мнение, которое может замять вопрос»[5]. С помощью герменевтики учились «вживаться» в текст так, чтобы понять его глубинный смысл. Понимание как предмет герменевтики объединяет «понимание мыслей и готовность преодолевать непонимание»[6]. Ключевым понятием в решении проблемы понимания текста является «смысл». Понимание и интерпретация неразрывно связаны с понятием «смысл». Интерпретацию можно рассматривать как искусство постижения смыслов, передаваемых одним сознанием другому. Интерпретация представляет собой «беседу с текстом», что является не просто метафорой, но восстановлением изначального смысла коммуникации путем вопросов и ответов. Процесс понимания текста состоит не только в интерпретации его смысла, но и в активизации собственных мыслительных процессов через формирование диалоговой «вопрос — ответной» системы.

> *«Целый год я находился в непрерывном и счастливом диалоге с этим человеком (А. Тарковским) и гениальным художником. Это был именно диалог! Я услышал вопросы, адресованные всякому человеку, который предан искусству. Предан! И не важно, создаёт он искусство или любит его как зритель, слушатель. Я услышал вопросы, на которые почувствовал потребность ответить. Я не знаю человека, жившего и живущего со мной в одном времени, который бы так был предан искусству, и только искусству...Человека, жаждущего понимания своего искусства, сделавшего всё возможное для этого понимания, но не получившего его прежде всего от близких и коллег. ... Целый год я прожил, читая и перечитывая всё, что только можно прочитать из написанного им, им сказанного, им продиктованного. Дневники, лекции, стенограммы выступлений, книги, интервью, комментарии, письма...»*[7].

Понимание иноязычного текста происходит с позиции собственных языковых и культурных знаний. Существует несколько типов понимания «герменевтического круга» как основы для интерпретации текста:

- конкретный текст — целое, его структурные элементы — части;
- конкретный текст — часть и две разновидности целого: социокультурный контекст автора и социокультурный контекст реципиента;
- конкретный текст — часть, корпус текстов автора — целое (особо важен для литературоведческих комментариев и социокультурного сравнения).

Многозначность текста и «неидентичность» его интерпретаций можно рассматривать как «шум, возникающий в процессе коммуникации»[8]. Следовательно, то, что не совпадает в двух культурах, может стать причиной непонимания при переводе текстов на иностранный язык. Такие несовпадения нуждаются в интерпретации и дополнительном комментарии. Задача интерпретатора художественного текста — извлечение тех мыслей и чувств, которые заложил в него автор. По мнению современников, яркие эксперименты наших предшественников, Ломоносова, Тредиаковского, Пушкина и др., по созданию русского понятийного языка, принадлежат и будущему русской культуры, поскольку перевод для нас — это не только культурный факт, но и культурный вызов[9]. Рассматривая перевод как философскую проблему, проблему рефлексии и понимания, мы задумываемся о преодолении культурных и интеллектуальных расхождений. Перевод произведений художественной литературы всегда играл важную роль в межкультурном историческом процессе. Каждый переводчик определяет собственные критерии, подчеркивая наиболее важные стороны этого процесса. Понятие переводческой нормы исторически и социально изменчиво или противоречиво.

Использование материалов оригинала и перевода в учебном процессе будет эффективным, если обучающиеся смогут передать семантические и стилистические особенности оригинала, сравнить свой перевод с профессиональным переводом, выявить расхождения и предложить свою интерпретацию текста. Для такого вида работы предлагается десятый эпизод книги Дж. Джойса «Улисс»:

> *"Father Conmee thought of the souls of black and brown and yellow men and of his sermon on saint Peter Claver S.J. and the African mission and of the propagation of the faith and of the millions of black and brown and yellow souls that had not received the baptism of water when their last hour came like a thief in the night"*[10].

Для сравнительного анализа студенты рассматривают переводы романа, сделанные в различные исторические периоды развития России:

> *«Отец Конми подумал о душах черных, коричневых и желтых людей и о своей проповеди на тему о святом Питере Клевере, О. И., и об африканской миссии, и о распространении истинной веры, и о миллионах черных, коричневых и желтых душ, которые не успеют получить святого крещения к тому времени, когда их последний час подкрадется к ним, яко тать в нощи»*[11].

> *«Отец Конми подумал о душах всех чернокожих, темнокожих и желтокожих людей, о своей проповеди на тему о святом Петре Клавере, О.И. и аф-*

риканской миссии, о распространении истинной веры и о миллионах черных, коричневых и желтых душ, что не успели принять крещенья водой, когда их смертный час подкрался яко тать в нощи»[12].

В письменном анализе переводов студенты обратили внимание на следующие расхождения:

«Отрывок о людях разного цвета кожи, как мне кажется, удачнее отображен в последнем переводе: слово «коричневый» применительно к человеку в русском языке не используется. Что касается имени святого, то его правильнее переводить, как в тексте 2012 года. По Википедии это испанский святой, называть его Питером на английский лад некорректно. Аббревиатуру «О.И.» следует либо убрать из перевода, либо расшифровать: S.J. значит просто «Член общества иезуитов» — Society of Jesus — согласно Wikipedia.org.»[13].

Выявление расхождений между оригиналом и переводом происходит при их сопоставлении, что приводит к пониманию национально-культурного своеобразия оригинального текста и культуры, в которой создан текст. Путь текста от автора к читателю иной культуры представляет собой следующую последовательность: автор текста — оригинальный текст — переводчик — текст перевода — читатель.

Следует обращать внимание на трудности, которые возникают при раскодировании системы смыслов исходного текста:

– недостаточное владение языком оригинала;
– недостаточный когнитивный опыт, недостаток знаний об описываемой в исходном тексте области окружающей действительности;
– невнимательное отношение к системе смыслов, заключенной в исходном тексте; непонимание того, что автор говорит о предмете;
– неумение различать особенности индивидуального стиля автора исходного речевого произведения[14].

Существенным недостатком при переводе текста в иной культурный контекст является ориентация на массового читателя с целью достижения порога доступности, что приводит к устранению непривычных стилистических приемов, реалий, аллюзий, реминисценций т. д.[15] Результатом рефлексии переводчика становятся его собственные добавления в текст перевода. Так предложение *“Love that is singing: love’s old sweet song (J. Joyce.Ulysses)* в русском переводе приобретает дополнительное уточнение *«все та же»*: *«Это любовь поет. Все та же старая сладкая песня любви» (Перевод В. Хинкиса, С. Хоружего)*. Предложение *“Smell that I did”(J. Joyce.Ulysses)* переведено с «творческой фантазией»: *«Понюхай-ка мою возню» (Перевод В. Хинкиса, С. Хоружего)*. Конечно, в переводе неизбежно присутствуют личностная вовлеченность переводчика, его интуиция, (не)способность оценить мир автора оригинала. В результате субъективного отношения к оригиналу перевод может приобрести дополнительную двусмысленность.

Известный швейцарский исследователь жизни и творчества Джеймса Джойса, хранитель уникальных документов и книг, директор Фонда Джеймса Джойса в Цюрихе задаёт естественные и важные вопросы теоретикам перевода: «Почему все теоретики такие плохие переводчики? Почему они не общаются (не хотят)? По крайней мере, по теории вероятности, некоторые могли бы попытаться» — ”Why are (and here I am really inclined to generalize) all theorists, from inspired top to epigonal bottom of the barrel, such poor translators? Why do they not (want to?) communicate? At least some of them, by the law of probability, might be expected to try”[16].

При переводе недостаточно только передать смысл оригинального текста, но и важно создать максимально близкий по стилю и особому взгляду на мир эквивалент подлинника. Для этого студентам необходимо стремиться к совершенному владению родным и иностранными языками; пониманию национально-культурного своеобразия оригинального текста; знанию биографии и творчества переводимого автора. Большими помощниками в этом студентам во все времена служили библиотеки, культурные фонды и музеи книг, в настоящее время к ним добавились электронные ресурсы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.:1985. С. 215.
[2] Большая энциклопедия: В 62 томах. Т.36. М.: ТЕРРА, 2006. С. 106–107.
[3] *Ратгауз Г. И.* Немецкая поэзия в России в русских переводах // Золотое перо. М., 1974. С. 9–10.
[4] *Хайдеггер М.* Исток художественного творения. Пер. с нем. М.: Акад. Проект, 2008. 528 с.
[5] *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Гард-ка, 1997. С. 202.
[6] *Богин Г. И.* Субстанциональная сторона понимания текста. Изд-во Твер. Гос. Ун-та, 1993. С. 4.
[7] *Гришковец Е.* Письма к Андрею. Записки об искусстве. М., 2013.
[8] *Сорокин Ю. А.* Психолингвистические аспекты изучения текста. М.: Наука, 1985. С. 59–168.
[9] *Автономова Н. С.* Познание и перевод. Опыты философии языка. М.:РОССПЭН, 2008. С. 646.
[10] *Joyce, J.* Ulysses. London. The Bodley Head. 1993. P. 183.
[11] *Джойс Дж.* Улисс / пер. с англ. О. Холмской // Интер. лит-ра. 1936. № 4.
[12] *Джойс Дж.* Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. СПб., 2012. С. 238.
[13] *Левина Е.* Письменное задание в курсе «Практикум по переводу». РГГУ,2014.
[14] *Гарбовский* Н. К. Теория перевода. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 514.
[15] *Масленникова Е. М.* Художественный перевод: когнитивная матрица и лингвистическая (не)равноценность / Вопросы когнитивной лингвистики. № 3 (040) 2014. С. 113.
[16] *Senn, Fritz.* Inductive scrutinies: Focus on Joyce. The Johns Hopkins University Press. Baltimore, Maryland, 1995. P. 3.

Dobrovolskaya M. G.

TRANSLATION AND INTERPRETATION OF THE TEXT: THEORY AND PRACTICE

The article is devoted to the problem of translation and interpretation from theoretical and practical point of view. Translation plays an important role in cross-culture historical process. Translation of texts is impossible without understanding and interpretation. The wrong interpretation leads to the inadequate translation.

Keywords: translation, text, interpretation, understanding, knowledge.

Донцу Надежда Федоровна

Молдавский государственный университет, Республика Молдова

dontu26@mail.ru

ПЕРЕВОД КАК ОДИН ИЗ АСПЕКТОВ ТВОРЧЕСТВА ЭМИЛЯ ЛОТЯНУ

Статья посвящена малоизвестной области творчества режиссера. Он перевел на молдавский язык рассказ А. П. Чехова «Каштанка». Работа выполнена на высоком профессиональном уровне. При отдельных различиях в структуре и семантике перевод эквивалентен исходному тексту. До читателей адекватно донесена главная идея произведения: торжество любви и верности над сытостью и благополучием. Такая черта личности Лотяну, как перфекционизм, нашла свое воплощение и в этой сфере его творчества.

Ключевые слова: перевод, эквивалентность, точность, собака, человек, верность.

Любая новая деталь, связанная с творчеством А. П. Чехова, важна и интересна для тех, кто говорит на русском языке. Тем более когда это связано с прикосновением к его произведению другого великого мастера. Таковым является всемирно известный режиссер Э. В. Лотяну. Мало кто знает о том, что он выступил в качестве переводчика рассказа «Каштанка» на молдавский язык[1].

Хороший перевод — это искусное балансирование между близостью к тексту-источнику и сохранением художественной ценности произведения на языке перевода[2]. На наш взгляд, у Э. В. Лотяну такое переложение получилось.

Главные достоинства чеховского оригинала[3] — живость и необычайная экспрессивность изложения, активное использование приемов остранения, интимизации (через олицетворение и несобственно-прямую речь), широкое употребление сниженной лексики и метких фразеологизмов, точность в выборе слов. Добился ли переводчик того эффекта, который В. Н. Комиссаров называет эквивалентностью?[4] Полагаем, что да, так как смысл, экспрессивность и образная система оригинала сохранились в молдавском тексте. Каштанка, в соответствии с чеховским текстом, в большинстве фрагментов воспринимается как существо думающее, умеющее творчески трудиться, порой грустящее, а порой радующееся, умеющее любить и быть верным — совсем как человек.

Удивительно, как смог Э. В. Лотяну, сохраняя даже в чисто структурном плане близость к исходному материалу, создать такой же одновременно лаконичный и наглядно-образный текст, как у А. П. Чехова. Это доказывает, что при любых различиях реализуемо « нахождение взаимопонимания и возможностей конкретного, материализованного межъязыкового диалога во временном и пространственном контексте»[5].

В отличие от флективного, синтетического русского, молдавский (румынский) аналитический не позволяет столь же активно использовать эпитеты-прилагательные. Поэтому довольно часто атрибутивные сочетания заменяются субстантивными. Ср.: *каучуковая вонь — миросул ал каучукулуй* (здесь и далее молдавский текст приводится на кириллице, как у переводчика — Н.Д.), *лошадиные спины — спинэриле каилор*, *колбасная кожура — о коажэ де кырнац, лисья морда — ботул де вулпе* и т. д. К немотивированной замене, пожалуй, можно отнести лишь употребление глагола *сэ латре* вместо русского *лай*, хотя такое отглагольное существительное в языке перевода есть: *latrat* (на кириллице *лэтрат*). Да и замена экспрессивного *совсем лисица* упрощенным *как лисица* тоже, на наш взгляд, не совсем обоснованно. Зато замещение русских звукоподражаний и междометий молдавскими уместно и закономерно: Ср.: *рррр — мррр; ску-ску-ску — скяу-скяу-скяу; Караул! — Ажутор!* (дословно — помощь). Во всех же остальных случаях текст перевода во всех отношениях достаточно близок к тексту-источнику.

Живость и динамика изложения воплощены в лаконичном, точном и экспрессивном синтаксисе. Здесь переводчик ни на йоту не отступает от оригинала. Он так же активно использует прием несобственно-прямой речи для передачи «оценок и мыслей» Каштанки: Ср.: *у незнакомца обстановка бедная и некрасивая: кроме кресел, дивана, лампы и ковров нет ничего…, у столяра же есть стол, верстак, куча стружек, рубанки, стамески. … — мобила некуноскутулуй ера сэрэкэчоасэ ши урытэ: афарэ де фотолий, диван, лампэ ши ковоаре ну ера нимик …, каса тымпларулуй ынсэ ера тикситэ де лукрурь: масэ, банкул де тымплэрие, грэмезь де талаш, рынделе, дэлць…; дом, похожий на опрокинутый супник* (о цирке — *Н. Д.*) — *касэ, че семэна ку о оалэ рэстурнатэ; громадная рожа с хвостом вместо носа и с двумя длинными обглоданными костями, торчащими изо рта* (о слоне *Н. Д.*) — *о мутрэ гросоланэ ку коадэ ын лок де нас ши ку доуэ чолане роасе, атырнынд дин гурэ.* Как мы видим, переводчик последовательно и точно вслед за Чеховым передает восприятие окружающей обстановки глазами Каштанки, и несобственно-прямая речь сращивается с приемом остранения, когда что-либо знакомое читателю описывается как первый раз виденное. В то же время такая речь реализует одновременно и прием интимизации, когда незнакомое описывается как свое, близкое, читатель-ребенок, видя мир глазами собаки, максимально погружается в текст (*мимо Каштанки проходили незнакомые заказчики — пе лынгэ Каштанка тречяу клиенць некуноскуць; опачкавши лицо* (о гримировании — *Н. Д.)) — дупэ че а мынжи фаца).*

Так же, как у автора, у переводчика животные олицетворяются, то есть думают, говорят, чувствуют и действуют, как люди *(Кот неподвижно сидел на матрасике и делал вид, что спит. Гусь …продолжал говорить о чем-то быстро и горячо, … после каждой длинной тирады он всякий раз удивленно пятился назад и делал вид, что восхищается*

своей речью. ... Гусь нисколько не обиделся ... и, чтобы показать свое доверие, сам подошел к корытцу и съел несколько горошинок — Мотанул стэтя немишкат пе салтелуца луй, префэкынду-се кэ доарме. Гынсакул ...континуа сэ спуе чева репеде ши ку фок, ...дупэ фиекаре тирадэ сэ дэдя ку мираре ынапой, лэсынд сэ се вадэ кэ-й ынкынтат де челе спусе. ...Гынсакул ну се симци де лок офенсат ... ши пентру а-шь арэта ынкредеря, се апропие де ковэцикэ ши чугули кытева бобице). В то же время люди в представлении Каштанки иногда ведут себя странно, то есть не так, как свойственно животным: *столяр, вместо того, чтобы залаять, широко улыбнулся — тымпларул, ын лок сэ латре, ышь ынтинсе гура пынэ ла урекь.* Таким образом, приведенный материал демонстрирует, как несобственно-прямая речь у Чехова причудливо переплетается с другими, порой противоположными один другому приемами, и переводчик прекрасно это уловил и воссоздал.

Если в молдавской идиоматике есть точное соответствие, фразеологизм или другое воспроизводимое устойчивое сочетание переводится дословно (*кожа да кости — нумай пеле ши оасе, покачивался, как на волнах — се легэна ка пе валурь, черт бы вас взял — луа в-ар драку)*, в других случаях подбираются адекватные по смыслу молдавский фразеологизм, словосочетание или слово, причем по составу возможно частичное совпадение (*пьян, как сапожник* переводится как *пьян, как извозчик, жизнь потекла как по маслу — жизнь мчалась, как на колесах, зеленело в глазах — видела зеленые звезды, чудеса в решете — разные чудеса, чтоб ты издохла — чтобы в тебе желчь лопнула, пошатывался, как пьяный — пошатывался, как если бы был пьян, запестрило в глазах — потемнело в глазах, ставит ни в грош свое искусство — не давал кривой денежки за его искусство, бить баклуши — бездельничать).* Отметим, что даже в относительно новых русско-румынских словарях[6] некоторые из употребленных Лотяну фразеологизмов отсутствуют. Трудно сказать: то ли полные фразеологические словари румынского языка еще не созданы, то ли переводчик использует французские идиомы (он прекрасно знал этот язык, и даже сдавал на нем вступительные экзамены во ВГИК).

Семантическая и стилевая точность словоупотребления дается переводчику труднее, возможно, потому, что русский язык обладает очень богатыми синонимическими ресурсами, что позволяет предельно верно передать и детали смысла, и стилистическую окраску, и коннотацию, возникающую в необычном сочетании.

Э. Лотяну довольно часто заменяет выразительные сниженные слова и выражения нейтральными (*какая-то деревянная штука — ун объект де лемн (*деревянный предмет)*, каучуковая вонь — миросул таре ал каучукулуй* (сильный запах), *ужасно далеко — таре департе* (очень далеко), *сгодишься — аре сэ ясэ чева дин тине* (что-то из тебя выйдет),

щелкнул кота по спине — покнинду-л ушурел песте спинаря (легонько ударив), *неважные фокусы — трукурь де ачест фел* (фокусы такого рода), *насекомое существо — бедная букашка, тятька — папочка*. Почти всегда это объясняется тем, что в языке перевода нет им точного стилистического соответствия. Но странно, что не нашли отражения имитация старославянского текста, нарочитое смешение парономазов *геенна* и *гиена (*по-румынски эти слова тоже звучат сходно: *gheena* и *hiena),* а иногда и выбор «человеческих» характеристик при описании Каштанки, ее действий и ощущений (вместо *плакала* — гавкала, скулила, выла, вместо *расстраивала ей нервы* — раздражала, вместо *подозрительный запах* — странный). Иногда эпитет заменяется синонимичным из-за разных традиций сочетаемости: вместо *свирепая жадность* — дикая *(сэлбатикэ)* вместо *выхоленный пес* — кругленький (*ротунжоарэ)*, вместо *ненавистная музыка* — невыносимая *(несуферитэ*) и т. д.

Интересен также тот факт, что переводчик многие авторские характеристики смягчает. Тетка у него превращается в Тетушку (*Мэтушика),* свинья в свинку (*пурчелушэ*), пес в песика (*кэцелушэ*). Возможно, это объясняется тем, что Лотяну ориентировался в основном на читателя-ребенка. Лишь в немногих случаях отступления от источника представляются немотивированными. Например, непонятно, почему в переводе *вой данса комаринская*, хотя у автора *попляшем камаринского*, то есть через *а. Такса* переводится как *басет*, хотя это другая порода,

дворняжка — как *дулэу*, хотя *дулэу* — это сторожевая или охотничья собака (слово заимствовано из польского pies do lowu).

Если же говорить об этом необычном творческом опыте в целом, то чувствуется прекрасное владение переводчиком как русской, так и молдавской речью, и, что еще важнее — глубокое проникновение в художественную ткань и эмоциональный настрой произведения. Это и неудивительно, так как талантливый режиссер еще и писал талантливые стихи (сборники «Смятение», «Ритмы», «Двойная спираль», поэтические вставки к фильму «Восьмое чудо света»). Правда, сам А. П. Чехов писал: «...видел я много переводов с русского — и. в конце концов, пришел к выводу, что переводить с русского не следует.»[7]. Иронию великого писателя можно понять, но, если бы не было таких попыток, как иначе могли бы читатели, не имеющие возможности читать его произведения в оригинале, приобщиться к чеховскому наследию?

В дальнейшей творческой деятельности Э. Лотяну его любовь к А. П. Чехову вновь и вновь находила отражение. Была экранизирована чеховская «Драма на охоте» (кинофильм «Мой ласковый и нежный зверь»). В 1998 году Э. Лотяну во МХАТе им. А. М. Горького поставил спектакль «Страсти по Антоше». Думается, что если бы не преждевременная кончина режиссера, мы бы не раз еще столкнулись с реальным воплощением уникального межкультурного взаимопонимания.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Чехов А. П.* Повестирь. М.: Лумина, 1973. С. 33–57.
[2] *Гачечиладзе Г. Р.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1980. С. 81.
[3] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч.: в 18 т. Т.6. М.: Наука, 1976. С. 430–449.
[4] *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М.:ЭТС, 2002. С. 116–134.
[5] *Метляева М. Г.* Пристрастия переводчика и качество перевода: о субъективизме в переводе // Filologie rusa XXIX. Bucuresti: EUB, 2013. № 2. С. 178.
[6] Dictionar frazeologic roman-rus / redactor-coordinator Gheorghe Coltun. Chisinau: ARC, 1996.
[7] 100 фактов о Чехове /РИА Новости //ria.ru /checkov / 20100310 / 206625192.html (28.12.14).

Dontsu N. F.

TRANSLATION AS ONE OF EMIL LOTIANU'S CREATIVE WORK ASPECTS

The article focuses on a little known area of the film director Emil Lotianu creative work. He translated into Moldovan Chekhov's story "Kashtanka". The work is highly professional. The translation is equivalent to the original text with minor differences in structure and semantics. The main message of the work is delivered adequately: the triumph of love and faithfulness over satiety and well-being. Such Lotianu's characteristic feature as perfectionism revealed itself again in this in particular sphere of his creative activities.

Keywords: translation, equivalence, preciseness, dog, man, faithfulness.

Зирка Вера Васильевна
Зинукова Наталья Викторовна

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля, Украина

verazirka@ukr.net, nat-zinukova@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПА БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Для обеспечения адекватной подготовки будущих переводчиков обучение должно ориентироваться на их подготовку к реальному общению с представителями других культур. Цель обучения — формирование языковой личности, которая сможет осуществлять эффективное общение, в процессе которого собеседники могут навязать друг другу определенную модель поведения, представления об окружающем мире. Каждое высказывание переводчика может оказаться актом воздействия (убеждения и манипулирования) на собеседника.

Ключевые слова: языковая личность, переводчик, общение, воздействие.

В условиях перехода к глобализации экономического развития современного общества, использования инновационных технологий, роста интернационализации образовательных процессов повсеместно растет потребность в высококвалифицированных кадрах, которые смогли бы осуществлять качественное сопровождение международного сотрудничества.

Сегодня высшие учебные заведения, находясь в ситуации острой конкурентной борьбы за будущих студентов, находят и используют новые формы и методы обучения, усовершенствуют свои образовательные программы подготовки специалистов по различным специальностям, которые основываются на компетентностном подходе и ориентированы на подготовку конкурентоспособных выпускников, востребованных на рынке труда. Особое значение уделяется программам, которые направлены на эффективную реализацию лингвистического образования, принимая во внимание тот факт, что в современном обществе потребность в специалистах, владеющих несколькими иностранными языками, является высокой.

Следовательно, для обеспечения адекватной подготовки специалистов, будущих переводчиков, обучение должно ориентироваться на их подготовку к реальному общению с представителями других культур, как в бытовой, так и в профессиональной сфере с обязательным учетом результата такого общения. Иными словами, целью обучения должны стать не набор знаний, умений и навыков, а формирование такой языковой личности, которая сможет осуществлять эффективное общение с представителями иноязычных культур.

Целью данной статьи является рассмотрение критериев и факторов, которые лягут в основу формирования у будущих переводчиков профессионально важных качеств, необходимых для осуществления их профес-

сиональной подготовки. Таким образом, речь идет о речевом воздействии, языковом манипулировании, языковой игре, роли самого переводчика в ней и о лингвистической подготовке будущего переводчика.

Успешность межкультурной коммуникации, в первую очередь, зависит от профессионализма переводчика. В рамках различных регистров общения, официальных или неофициальных, возможно возникновение конфликтных ситуаций, а значит проявление негативных эмоций. Здесь возникает вопрос о специфических требованиях к личности переводчика, обеспечивающих эффективное выполнение им его профессиональной деятельности.

Поле деятельности переводчика-профессионала — межкультурная коммуникация в различных областях и условиях. Без преувеличения можно сказать, что одним из определяющих качеств личности переводчика является стремление и способность к постоянному самосовершенствованию. Кроме этого в процессе профессиональной подготовки переводчика необходимо развивать конструктивную реакцию студента на неудачи. Он должен уметь анализировать причину такой неудачи и использовать свой негативный опыт как толчок к приобретению знаний и развитию умений, позволяющих в дальнейшем их избегать. Такая линия поведения невозможна без внутренней мотивации, подкрепляемой в процессе профессиональной подготовки.

В процессе межкультурной коммуникации переводчик одновременно исполняет роль посредника, который подбирает эквиваленты языковых явлений, учитывая их культурную обусловленность, и роль самостоятельного коммуниканта, который активно участвует в речевом взаимодействии с целью обеспечения его возможности, оптимизации коммуникативного процесса и гармонизации отношения сторон. [1] Иными словами, кроме владения иностранным языком, переводчик должен иметь представления о различиях в концептуальных картинах мира носителей языков, уметь увидеть мир его глазами, обладать такими качествами, как толерантность и умение разрешать конфликты.

Особое внимание необходимо уделить различиям в концептуальной картине мира, которые обусловлены тем, что каждый этнос имеет собственное представление о мире, культуре (материальной, духовной, организационной и поведенческой). Эти различия ведут к трудностям достижения эквивалентности даже в отношении тех единиц, которые внешне кажутся подобными. Люди разных культур по-разному выражают радость, любовь, отчаяние и грусть. Для них время течет по-разному, по-разному звучит и окрашивается в цвета мир. [2] Одинаковые объекты могут вызвать разные ассоциации, т. е. могут по-разному сопоставляться с культурным опытом народа.

Для преодоления напряженности и конфликтности между различными национальными общностями для переводчиков большое значение

имеет объективное и точное знание этих систем и соотношение между ними. В языковой картине мира существует целый пласт лексических единиц эмоционально-образного отображения действительности с коннотацией различного плана, использование которых обусловлено национально-культурным контекстом[3]. И передача стилистических, образных и оценочных аспектов при переводе играет не менее важную роль, чем предметно-логического содержания.

Принятое всеми как аксиома понимание языка как явления целевого характера и выделение его базовых функций, коммуникативной и когнитивной, определило направление исследований в этом плане и основных их аспектов: язык как важнейшее средство человеческого общения; роль языка в формировании, выражении и понимании сказанного; *сообщение и воздействие как особые функции языка* и т. д.

В процессе общения собеседники прямо или опосредованно, используя те или иные методы, могут пытаться навязать друг другу определенную модель поведения, изменить прилагаемые другой стороной усилия по изменению представлений об окружающем мире. Каждое наше высказывание оказывается актом воздействия на собеседника. Между тем из всей массы высказываний о воздействующей функции обучения по нравственной значимости и прагматической ценности ни одно не может быть поставлено рядом с разграничением убеждения и манипулирования. И дело не только в том, что в таком разграничении просматривается должное уважение к адресату как к субъекту и не в том, что из него следует отрицательная оценка манипулирования. Напротив, упомянутое разграничение и разработка его критериев позволяют объективно оценивать положительные и отрицательные стороны манипулирования и его целостности как коммуникативного явления. По мнению М. Л. Гейс, самый ясный пример манипулирования — это внедрение информации непосредственно в сферы подсознания. Второй способ манипулирования сообщением состоит в том, что используется техника повторения, когда опять-таки успех зависит не от оценки сообщения получателем, а от запоминания названий и фраз[4]. Из сказанного следует, что манипулирование имеет полное право и на свое существование, и на свою соответствующую реализацию, и на свое соответствующее исследование.

Изучение языкового манипулирования в подготовке будущих переводчиков является, на наш взгляд, одним из перспективных и актуальных направлений теории речевого воздействия. Порождая и возбуждая у человека целый спектр потребностей, переводчик привязывает его к существующей экономической и политической системе. Роль переводчика, как известно, во все времена представляет собой одно из влиятельных явлений культуры, участвующих в формировании информационной среды современного человека и представляет собой во многих отноше-

ниях *уникальный случай* функционального использования языка в деятельности, цели и экстремальные условия которой по возможности полно учитываются при осуществлении устного или письменного перевода.

Поэтому, думается, любой переводчик должен быть «завязан» на особом подходе к целесообразности отбора языковых средств, который прагмалингвистика определяет в зависимости от требования надежности достижения прогнозируемого эффекта речевого воздействия. При описании вербального манипулирования переводчиком «сознанием коммуникантов» важным является изучение языка в его прагматической функции (как средства воздействия, интеракции). Иначе говоря, изучение вербального управления человеческим поведением, моделирования социального и индивидуального поведения людей посредством речи, а также представление языковой информации в совокупности, *как управляющей информации* (прагматические свойства различных речевых образований, единиц языка разных уровней и закономерности их функционирования в речи применительно к различным коммуникативным ситуациям) — два момента, на которые следует обращать внимание при подготовке будущих переводчиков.

По нашему мнению, следует коротко остановиться на тех компонентах человеческого внутреннего мира, на которые может быть направлена манипуляция. Разумеется, в речевом общении, на первом месте стоят *человеческие эмоции*. В самом общем плане Г. В. Колшанский заметил, что воздействие на эмоции человека есть функция всей языковой системы, независимо от характера и степени эмоциональных переживаний (от нейтрального до стресса), возбуждаемых в процессе речевого общения[5].

О манипулировании можно говорить и через обращение к социальным установкам. Все человеческие потребности социальны, то есть «заданы» обществом, в рамках которого происходило становление данного человека, проходила его социализация. При этом используется разделение на «своих» и «чужих», стремление «быть как все», стремление повысить свое место в иерархии. Обращение к данной сфере лежит в основе многих приемов языкового манипулирования: 1) использование местоимения «мы» как включение слушающего в число тех, для кого или от лица кого осуществляется акция; 2) использование узкоспециальной терминологии для причисления к кругу «посвященных».

Наконец, поведение человека определяется его видением окружающего мира, убеждениями, представлениями о мире, иначе говоря, картиной мира. Манипулирование в данном случае идет по линии обращения к представлениям о конкретной культуре, ментальности — т. е. к представлениям о мире. Чаще всего считается, что основных составных частей у модели мира три: образ действительности; структура ценностей; набор рецептов деятельности.

Отстаивая тезис о том, что манипулятивные возможности языка вообще и русского языка в частности чрезвычайно богаты, многие лингвисты обращаются все же к описанию приемов коммуникативного воздействия, реализованных в категориях логики. Так, например, среди активно используемых приемов, выделенных Ю. К. Пироговой, называются следующие:

1) использование коннотативной семантики;
2) искусственная категоризация, создание определенных классов и параметров сравнения;
3) построение ложной аналогии;
4) некоторые приемы метафоризации;
5) эллиптирование и умолчание;
6) некоторые приемы распределения информации по коммуникативной оси «более-менее важно», в том числе с помощью мета- и топографического выделения;
7) создание многозначных и омонимичных сообщений;
8) использование имплицитной информации и косвенных речевых актов;
9) некорректная аргументация;
10) некорректное использование аксиологической семантики, в том числе смещение и сращение оценочных значений и др[6].

Элементы языкового манипулирования, конечно же, присутствуют в обучении и воспитании, что остро переживается поборниками нестесненного развития человеческой личности, трансляции (передачи) культурно-ментальной информации одного языка средствами другого и т. д. Элементы манипулирования присущи и нашему повседневному общению, в нашем конкретном случае, в студенческой среде: преподаватель — студент.

Что же касается языковой игры применительно к студенческой аудитории, заметим следующее. Существует всеобщее понятие игры, которая представляет собой универсальный элемент лингвокультуры. Еще Платон доказывал ценность игры, считая, что человек — одновременно игрок и игрушка, что он обречен и должен играть: «Надо жить играя»[7].

Поэтому манипулятивная языковая игра в студенческой аудитории — это частная разновидность игры вообще, связанная с сознательным, нередко демонстративным вербальным выражением приверженности определенному образу жизни, эталону современности, ориентированных, на избавление от скуки «обыденности», а также доставляющих (хотелось, чтобы всем) радость своим потребителям (студентам в аудитории) от общения, в первую очередь, с преподавателем.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Каразия Н. А.* Мужкультурная коммуникация в обучении студентов специальности «Перевод и Переводоведение» // Вестник КРАУНЦ. Серия «Гуманитарные науки». № 1 (15). 2010. С. 33.

[2] *Валеева Н. Г.* Введение в переводоведение. М.: РУДН, 2006.

[3] Там же.

[4] *Geis M. L.* The Language of Television Advertising. N-T, 1982. P. 21.

[5] *Колшанский Г. В.* Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука, 1990.

[6] Пирогова Ю.К. К типологии ложных умозаключений в рекламном дискурсе. // Труды межд. семинара «Диалог- 2000». М., 2000. Т.1.
[7] Платон. Законы: Соч. в 3 т. М., 1982. Т. 3. Ч. 2. С. 83.

Zirka V.V., Zinukova N.V.

PECULIARITIES OF CREATING LINGUISTIC AND CULTURAL TYPE OF FUTURE INTERPRETERS / TRANSLATORS

The authors argue that in order to provide an adequate training of future interpreters / translators, the education should be oriented on their grounding to the real communication with the representatives of other cultures. The aim of training is language personality maturing that could implement an effective communication, in the process of which the interlocutors could impose each other upon certain model of behavior, ideas about the surrounding world. Every statement of an interpreter could appear to be an act of impact (persuasion and manipulation) on an interlocutor.
Keywords: language personality, interpreter, translator, communication, impact.

Игнатьева Лариса Ивановна

Балтийская международная академия, Латвия

larisa.ignatjeva@gmail.com

Тетюхина Зензюро Владислава Александровна

ООО Сольбиско, Испания

tetukina@yahoo.es

ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ПЕРЕВОДА ЮРИДИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ДОГОВОРОВ С ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ)

В статье представлены результаты исследования процесса перевода договоров о продаже недвижимости в Испании, а также договоров о строительстве и эксплуатации станций по переработке солнечной энергии. В центре внимания авторов находится проблема качества перевода. Основным критерием качества перевода в статье выступает его адекватность. Результаты исследования показали, что наиболее адекватными методами преодоления трудностей при переводе юридических терминов выступают методы семантического развертывания и стилистической адаптации.
Ключевые слова: перевод, договор, адекватность, трудности перевода, методы перевода.

Образование ЕС усилило процессы интеграции, характерные для мировой экономики конца XX — начала XXI века. Образование совместных предприятий и другие виды международного экономического сотрудничества предполагают необходимость перевода большого количества юридических документов, обеспечивающих защиту прав и интересов партнеров по бизнесу. Осознание собственной защищенности положительно влияет на функционирование бизнеса и во многом определяется уверенностью предпринимателя в качестве перевода. К. Фурманн[1], руководитель Переводческой службы ЕС в Латвии, определяя требования, предъявляемые институциями Европейского союза к качеству переводов, указывал на особую важность точности перевода документов, поскольку такие переводы по своей юридической силе приравниваются к оригиналам. Следовательно, «ошибки, допущенные переводчиком, могут привести к различным трактовкам в национальных судах»[2].

Объектом исследования, составившим основу данной статьи, послужил перевод договоров с испанского языка на русский. В течение последних двух десятилетий заметно увеличилось количество инвесторов, граждан РФ и других бывших советских республик, которые выбирают Испанию для вложения капитала в долгосрочные инвестиционные проекты. В связи с этим возникла необходимость изучить проблемы, связанные с повышением качества перевода юридических документов с испанского языка на русский, которые определяют правовые отношения

инвесторов. В процессе исследования обобщался опыт 15-летней переводческой деятельности одного из авторов данной статьи.

Материалом исследования выступали 30 договоров, связанных с продажей недвижимости, а также со строительством и эксплуатацией станций по переработке солнечной энергии.

В центре внимания авторов данной статьи находится качество перевода, главным критерием которого выступает такая глобальная категория, как «адекватность». Адекватность как переводческая категория включает в себя близкие и актуальные для юридического текста понятия — «точность» и «эквивалентность». Если эквивалентность определяет степень смысловой близости между оригиналом и переводом, а точный перевод сводится к предметно-логической эквивалентности содержания[3], то адекватный перевод — это хороший и доступный перевод, который максимально точно передаёт рецептору всю нужную информацию. По определению В. Н. Комиссарова, «адекватный перевод обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода»[4]. Отождествление качества перевода с его адекватностью обусловлено важной особенностью договора как речевого жанра, который функционирует в «ситуации взаимной адресатности»[5].

На основе анализа научной литературы по проблемам стилистики юридических документов в русском и испанском языках[6], а также практики перевода, можно сделать вывод, что стилистика сопоставляемых языков не имеет существенных различий, за исключением большего преобладания лексики латинского происхождения в текстах на испанском языке.

Практика перевода договоров показала, что основная проблема в обеспечении адекватности перевода связана с сохранением узуальных норм использования терминов и специальной лексики, поскольку они, как правило, не отражены в двуязычных словарях[7], которыми активно пользуется переводчик.

В результате проведенного исследования было выявлено 6 типов трудностей перевода (их количественное соотношение см. на рис.). Для анализа трудностей перевода и методов их преодоления была использована классификация переводческих трансформаций, предложенная А. Л. Семеновым[8]. Продемонстрируем на примерах подход к анализу, который применялся в данном исследовании.

1. Перевод юридических терминов — 35% (табл. 1).

Словосочетание *condición de socio* служит для определения юридического свойства лица в компании. По данным словарей, буквальный перевод лексемы *condición* — *положение*. Данная лексема передаёт се-

Рис. *Количественное соотношение типов переводческих трудностей в текстах договоров, %*

Таблица 1. *Микроконтекст: Пример перевода юридического термина*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
La adquisición de alguna participación social confiere la condición de socio.	condición *f.* — свойство, характер, условие, положение, обстановка, способности socio *m.* — участник, член, компаньон, пайщик	1-й вариант: Приобретение какого-то долевого пая наделяет положением пайщика. 2-й вариант: Получение какого-то долевого пая наделяет статусом пайщика.

Таблица 2. *Микроконтекст: Пример перевода официально-деловой лексики и фразеологии*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
Asimismo, con la firma del presente contrato y sus anexos, otorga de poderes de representación a favor de Don N. …	**otorgar** *vt* — соглашаться (на что-л.), издавать (закон), составлять нотариальный документ, брать на себя (обязательства по договору), предоставлять (заём) **poder** *m.* — сила, мощь, власть, доверенность, способность	1-й вариант: Таким образом, подписание настоящего договора и его приложений, наделяет г-на N доверенностью на представительство… 2-й вариант: Таким образом, подписание настоящего договора и его приложений, наделяет г-на N полномочиями на представительство. …

Таблица 3. *Микроконтекст: Пример перевода экономических терминов*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
El ejercicio económico coincidirá con el año natural, y en consecuencia, comenzará el 1 de Enero de cada año y terminará el 31 de Diciembre.	**ejercicio** *m.* — упражнение **económico** *adj.* — экономический **año** *m.* год **natural** *adj.* — естественный	Хозяйственный год совпадает с календарным годом, и, как следствие, начинается 1 января каждого года и заканчивается 31 декабря.

мантику этого слова в тексте-оригинале, однако не соответствует юридическому узусу. Для достижения адекватности перевода мы обратились к словарю синонимов русского языка, который предлагает следующий синонимический ряд: *положение, статус, состояние.* Для перевода мы выбрали слово *статус*, которое полностью соответствует стилистике договора в русской речи.

2. Перевод лексики и фразеологии с окраской официально-делового стиля — 32% (табл. 2)

Словосочетания *otorga de poderes de representación* может быть переведено как *наделяет доверенностью на представительство* и *наделяет полномочиями на представительство*. Варианты совпадают семантически и обладают книжной стилистической окраской, но при использовании метода стилистической адаптации выбор был сделан с пользу общепринятого в русском официально-деловом стиле терминологического словосочетания *наделять полномочиями*, так как словарные варианты перевода лексемы *poder* не соответствовали стилистике оригинала.

3. Перевод экономических терминов — 9% (табл. 3).

В процессе перевода фразеологизированных словосочетаний *ejercicio económico* и *año natural* был применен метод стилистической адаптации, так как буквальный перевод *экономическое упражнение* не передаёт семантики экономических понятий. *Ejercicio económico* в русском языке соответствует понятию *хозяйственный год,* в то время как *año natural* переводится как *календарный год.*

4. Перевод специальных терминов — 9% («номенклатура» договора) (табл. 4)

Перевод целостного наименования *Central solar fotovoltaica,* потребовал применения метода вариативного поиска. Если следовать данным двуязычных словарей и применить метод буквального перевода, который используется с целью точной передачи информации при переводе текстов делового стиля, то данное наименование следует перевести как: *станция, связанная с выработкой энергии в результате преобразования энергии солнечного излучения.* Однако для жанра договора такое наименование является слишком многословным, а близкое расположение двух однотипных по структуре отглагольных существительных *разработка* и *выработка* создает неблагозвучие и затемняет смысл передаваемой информации. Для достижения адекватности перевода авторы предпочли метод опущения, который позволил сократить наименование технического объекта, не исказив его функционального назначения.

5. Перевод фразеологизмов латинского происхождения и других устойчивых словосочетаний — 9% (табл. 5)

Юридические термины *ut supra, intervivos, mortis causa* относится к группе так называемых *latinismos crudos,* или латинским изречениям

Таблица 4. *Микроконтекст: Пример перевода специальных терминов («номенклатуры» договора)*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
Central solar fotovoltaica.	**central** *f.* главное учреждение, центральное управление, станция **solar** *adj.* солнечный **fotovoltaica** *adj.* 3. солнечная батарея 4. фотовольтный 5. связанный с выработкой электроэнергии, в результате преобразования энергии солнечного излучения	1-й вариант: станция, связанная с выработкой электроэнергии в результате преобразования энергии солнечного излучения. 2-й вариант: электростанция по переработке солнечной энергии

Таблица 5. *Микроконтекст: Пример перевода фразеологизмов латинского происхождения и других устойчивых словосочетаний*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
…en la fecha y lugar indicados ut supra.	ut *lat.* как supra *lat.* сверху, наверху, выше	1-й вариант:… в день и в месте, указанные ut supra 2-й вариант: в день и в месте, указанные выше.
Intervivos	**intervivos** *lat.* **entre los vivos** между живыми	1-й вариант: интервивос 2-й вариант: между живыми
Mortis causa	**mortis causa** *lat.* **por causa de muerte** по причине смерти	1-й вариант: мортис кауза 2-й вариант: по причине смерти

Таблица 6. *Микроконтекст: Пример перевода названий документов*

Оригинал	Данные словарей	Перевод
Contrato de promesa de suscripción de participaciones sociales de sociedad civil particular a constituir para el desarrollo y explotación de central solar fotovoltaica denominada “CSFV MARCHENA FV1”.	**contrato** *m.* контракт, договор, соглашение,сделка **de** *prep. при указании предмета, темы.* о, про, по **promesa** *f.* — обещание *рел.* обет знак, примета *юр.* клятва	1-й вариант: **Договор-обещание** на приобретение паевых долей… 2-й вариант: **Договор-обязательство** на приобретение паевых долей…

и фразам, которые принято употреблять в обоих языках в их оригинальном написании на латыни. В то же время эти термины и фразы можно писать кириллицей или использовать русскую дескриптивную форму. Авторы данной статьи считают, что в случаях упоминания латинских

терминов в переводах договоров предпочтительнее использовать буквальный перевод *выше, между живыми, по причине смерти,* так как такие варианты в отличие от латинских выражений будут понятны адресату документа.

6. Перевод названий документов — 6 % (табл. 6)

Буквальный перевод названия документа *contrato de promesa* на русский язык — *договор-обещание*. Проанализировав параллельные тексты на русском языке, авторы не обнаружили документа с подобным названием. С целью достижения адекватного перевода мы обратились к словарю синонимов русского языка и из всех слов синонимического ряда наиболее уместным нам представилось *обязательство,* как наиболее соответствующее контексту и стилистике официально-делового стиля. При переводе мы воспользовались двумя методами переводческих трансформаций — дифференциацией, то есть использованием в переводе синонима, обозначающего более узкое понятие, чем то, которое выражает соответствующая лексема в тексте оригинала, а также методом стилистической адаптации.

Результаты исследования показали, что основные трудности перевода договоров связаны с переводом юридических терминов и фразеологизмов. Мы пришли к выводу, что основными методами преодоления трудностей при переводе юридических терминов выступают методы семантического развертывания и стилистической адаптации. Для перевода фразеологизмов наиболее продуктивными представляются методы стилистической адаптации, эквивалентный перевод и буквального перевода (для латинизмов).

Проведённый нами анализ трудностей перевода позволяет сделать вывод о том, что ни для одной группы трудностей не представляется возможным выработать универсальный метод перевода. Основными способами преодоления проблем перевода договоров с испанского языка на русский являются: смысловой анализ исходного текста, работа со словарями, параллельными текстами, лексические, семантические и стилистические трансформации.

Учитывая реальные условия современного рынка переводческих услуг, которые наряду с качеством переведенного текста предполагают высокую скорость процесса перевода, считаем целесообразным создание специальных справочников по переводу юридических документов с испанского языка на русский. Цель таких пособий, отражающих практические потребности заказчиков, — значительно облегчить работу переводчика и повысить ее качество.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Фурманн К.* Требования, предъявляемые в Европейском союзе к качеству переводческой деятельности // Бюллетень психологических исследований. Рига: Международная высшая школа практической психологии. 2004. № 17. С. 66–69.

[2] Там же. С. 66.

[3] *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь М.: Флинта, 2003. С. 48–56.

[4] *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. С. 26.

[5] *Лобашевская И. С.* Средства выражения коммуникативно-прагматического значения в официально-деловой речи, дис. кнд. филол. наук [Электронный ресурс] // [Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat]. [Петропавловск-Камчатский, 2006]. URL: http://www.dissercat.com/content/sredstva-vyrazheniya-kommunikativno-pragmaticheskogo-znacheniya-v-ofitsialno-delovoi-rechi#ixzz3Q1AlVMSn (дата обращения: 12.12.2014.).

[6] *Рахманин Л. В.* Стилистика деловой речи и редактирование служебных документов: учебное пособие. М.: Флинта, 2015. 255 с.; *Гусман Тирадо Р., Верба Г. Г.* Употребление личных и глагольных форм в официально-деловых и юридических текстах испанского и русского языков // Вестник Удмуртского университета. 2005. № 5(2). С. 153–160.

[7] *Белоусова В. А.* Испанско-русский, русско-испанский коммерческий словарь. М.: Русский язык, 2005. 771 с.; *Скурихин А. П.* Испанско-русский юридический словарь. М.: Русский язык — Медиа, 2008. 539 с.

[8] *Семенов А. Л.* Основы общей теории перевода и переводческой деятельности. М.: Академия, 2008. С. 61.

Ignatjeva L. I., Tetyukhina Zenzuro V. A.

THE PROBLEM OF ADEQUATENESS IN LEGAL TEXT TRANSLATION (BASED ON THE TRANSLATION OF CONTRACTS FROM SPANISH INTO RUSSIAN)

The research results of the translation of contracts in property sale in Spain as well as the contracts in building and operating of the stations of solar energy conversion are presented in this article. The authors point out the problem of translation quality. The main criterion of translation quality is its adequateness. As the result of the conducted research all the translation difficulties connected with the achievement of adequateness have been combined into six groups: 1) legal terms, 2) lexis and phraseology based on official style, 3) economic terms, 4) special terms (contract ‘nomenklatura’), 5) phraseological units of Latin origin and other set expressions, 6) names of documents.

Keywords: translation, contracts, adequateness, translation difficulties, translation methods.

Какильбаева Энкар Толымхановна

Казахский национальный университет им. Аль-Фараби, Казахстан

inkar.kakil@mail.ru

ПУШКИНСКИЙ СЮЖЕТ О ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ И ТАТЬЯНЕ ЛАРИНОЙ В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АБАЯ КУНАНБАЕВА

В статье рассмотрены особенности трактовки Абаем романа Пушкина. Основная гипотеза автора статьи о том, что пушкинский текст живет «второй жизнью» на других языках в силу многозначности и неисчерпаемости своего содержания, находит реализацию через попытку определить переводческие стратегии Абая и доказать, что Абай разработал свою версию романа, использовав структурную форму письма и монолога. Также отмечены сходства и различия абаевской Татьяны с героиней оригинального текста.

Ключевые слова: эпистолярный роман, назира, вольный перевод, монолог.

Одним из первых интерпретаторов романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в восточной литературе является Абай Кунанбаев, который в конце 80-х годов XIX века создал на основе пушкинского сюжета свою оригинальную версию истории любви Татьяны Лариной и Евгения Онегина. Он передал содержание романа Пушкина в восьми фрагментах: из первой главы пушкинского романа Абай перевел близко к оригиналу строфы X–XII, из шестой главы перевел строфу XXII и письмо Татьяны к Онегину. Остальные сделанные Абаем переводы из романа являются вольным изложением сюжета об Евгении Онегине, Татьяне Лариной и Владимире Ленском. Абай использовал привычную и, главное, доступную и понятную для простых казахов-слушателей (читающих среди его соплеменников в то время было немного) форму передачи содержания пушкинского романа. Он представил свой переводной роман в жанре писем (поэтому исследователи называют его эпистолярным): «Tatjananyn Oneginge jazgan haty / Письмо Татьяны Онегину», «Oneginnyn sipaty / Характеристика Онегина», «Oneginnyn Tatjanaga gauaby / Ответ Онегина Татьяне», «Oneginnyn sozi / Слово Онегина», «Oneginnyn Tatjanaga gazgan haty / Письмо Онегина Татьяне», «Tatjanaga sozi / Слово Татьяны», «Lenskiy sozinen / Из слов Ленского» и, наконец, «Oneginnyn olerdegi sozi / Предсмертное слово Онегина». Последний сюжет отсутствует в романе Пушкина, но без него слушателям и читателям-казахам было бы непонятным содержание всего романа, поэтому Абай «дописал» пушкинский текст о судьбе главного героя.

До сих пор литературоведы не могут найти ответа на вопрос, почему Абай не перевел роман полностью. Думается, причина не в отсутствии переводческого опыта Абая, а в традициях восточной литературы о любви, которые формировали эстетические вкусы казахского читателя. Поэтому Абай-переводчик для передачи драматичных отношений героев избрал форму писем и монологов. Он также изменил и метрику пушкинского романа, использовал традиционные для восточной поэзии строфы и рифмы: «Ленский сөзінен» и «Онегиннің сөзі» написаны в форме рубаи (ааБа), «Онегиннің сипаты» и «Онегиннің өлердегі сөзі» сочетают рубаи и газели, в которой ааБаВа.

Своеобразие переводческого стиля Абая можно проследить на примере анализа фрагмента «Онегиннің сипаты» из 34 стихов, который, по мнению академика Заки Ахметова, очевидно, был первым подступом Абая к «Евгению Онегину»[1]. Абай воспроизвел 10-ую и 11-ую онегинские строфы полностью и из 12-ой перевел 6 строк. 34 переводных стиха состоят из двух четырнадцатистрочник в виде двух рубаи на одну рифму и газели: ааБа ааБа ггДгЕг. Об этом в свое время говорил М. О. Ауэзов: «хотя перевод Абая — это скорее пересказ, чем перевод», но достоинство его перевода заключается в «максимально приближающемся к языку оригинала словаре»[2].

Абаеведы последних лет, в частности, Такен Алимкулов[3] считает, что Абай на основе сюжета романа «Евгений Онегин» создал новый текст под названием «Татьяна-Онегин», который перекликается с известными восточными лирическими дастанами о любви, то есть в нем есть элементы жанра назира. С ним солидарен профессор Ш. Р. Елеукенов, который называет созданный Абаем цикл оригинальным текстом — романом в письмах, написанным по мотивам пушкинского романа [4]. Итоги всех разногласий по этому опросу подводит Г. К. Бельгер: «Многие крупные исследователи (М. Ауэзов, З. Ахметов, М. Габдуллин, М. Каратаев, Г. Мусрепов, М. Базарбаев, Ш. Елеукенов) — кто мимоходом, вскользь, кто основательно, дотошно — затрагивают эту тему, но ни один из них так и не решился с абсолютной категоричностью отнести переводческий опыт Абая к конкретному типу перевода. Это и невозможно. Легче всего отнести перевод Абая из «Евгения Онегина» к вольному, свободному, избирательному переводу, к назире, но в любом случае это будет односторонней трактовкой»[5].

Структура абаевского романа писем излагает сюжет в вышесказанном виде, в этом отличие абаевского варианта от оригинального текста. Но главное отличие их в тематике и проблематике, а также трактовке характера главного героя и главной героини. В казахском варианте больше внимания уделяется Татьяне Лариной и ее истории любви к Онегину. Поэтому некоторые казахские исследователи Абая предлагают называть его «Онегин — Татьяна» не только потому, что это соответствует восточной традиции («Козы Корпеш — Баян Сулу» и т. п.), но больше потому, что Татьяна — полноправная героиня абаевского романа. Нам кажется, что образ Онегина претерпел изменения из-за Татьяны Лариной. Абай больше обращает внимание на те черты этого героя, которые отметит

в своем избраннике Татьяна, поэтому не переводит строфы первой главы, где Онегин показан как великосветский повеса, бездельник, «наследник всех своих родных». Абай показывает казахскому слушателю артистизм Онегина, его недюжинный характер, сложный и загадочный. Причем при переводе следующих строк:

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать...[6] —

Абай в соответствии со своим замыслом изменяет тональность уже первой строки, он не дает точный перевод слова «лицемерить» («ekiguzdy»), предлагает другое «прочтение» этой черты характера героя, отражающий сложность натуры Онегина, но не умаляющей положительных качеств: «с младых лет владел собой», «хранил тайну сердца». Онегин сдержан, респектабелен, его трагедия — в его одиночестве. Абай передает свое понимание характера главного героя, не допускает ни иронии, ни сарказма по отношению к «хорошему, серьезному джигиту», который должен послужить образцом для подражания.

Следующая глава абаевского эпистолярного романа «Письмо Татьяны к Онегину». Пушкин напоминает читателям, что оно написано на французском языке. Абай продолжает пушкинскую традицию и «переводит» письмо на казахский язык. Но он по-другому трактует характер Онегина, поэтому по-другому расставляет акценты.

У Абая первая строка «Amal gok — kajttym bildirmej» — не перевод пушкинского первого стиха. У Абая — страдания девушки: «Нет сил, как мне мне не показать (удержать в себе), у Пушкина — другая интонация: «Я к вам пишу, чего же боле?», у Абая вопросительный знак отсутствует, но ощущение страданий и душевных тревог передается зримо и ощутимо. Дальше во второй строке героиня передает смысл своих страданий: «Japyrmau, kajtyp aytamyn?» (первое слово — вводное, передающее крайнюю степень страданий девушки, ее отчаяние: «Как мне об этом дать знать?»). Тем не менее она готова понести любое наказание.

У Пушкина это письмо состоит из 79 строк, у Абая — 76, то есть казахский переводчик передал без искажений и усечений его содержание, но намеренно сместил акценты: Татьяна переживает по поводу того, как ей сказать о том, что накопилось у нее в душе, о своей готовности понести за это кару. Смысловой перевод: «Что же делать — как мне сказать, не показывая (своего состояния). Ну что же мне остается делать, я выдержу все, что ты (Всевышний) пошлешь за это мне». И лишь после этого она говорит, что он заметит и поймет состояние ее души. Абай нигде не упоминает о том, что автор этого послания — юная неискушенная в любви девушка, он акцентирует внимание на ее переживаниях, сочувствует и поддерживает героиню, аместе с ней просит читателя о снисхождении

(в казахской традиции девушке не следует первой открыто выражать свои чувства по отношению к мужчине) и понимании. Абаевская Татьяна, так же, как и пушкинская героиня, искренна, ничего не скрывает, прямодушна. Онегин с его светским воспитанием кажется ей человеком необыкновенным, поэтому она надеется, что он поймет ее. В конце письма опомнилась, раскаивается, Абай подчеркивает, что для казахской девушки это — подвиг, он восхищается Татьяной.

По логике жанра должен быть достойный ответ на признания девушки. В пушкинском романе Онегин читает Татьяне свою «проповедь» во время встречи в саду: «Так проповедовал Евгений. Сквозь слёз не видя ничего. Едва дыша, без возражений, Татьяна слушала его»[7].

Абай меняет эту ситуацию: Онегин не так строг с Татьяной, он не читает ей мораль, а умоляет Татьяну понять его, признается, что он внутренне давно мертв, жива лишь его оболочка: «Ishym olgen, kur syrtymsau». Перед нами не тот молодой петербургский повеса, одетый как лондонский dandy. Он больше мыслит и чувствует восточными категориями, которой нет у Пушкина. К примеру, сравнивает себя с тигром-подранком, а Татьяна сравнивается с павлином. Пушкинский Онегин считает себя правым и наставляет девушку: «Полюбите вы снова: но... Учитесь властвовать собою, Не всякий вас, как я поймёт»[8]. Пушкин в этот момент иронизирует над своим приятелем-героем. Абаевский Онегин, поступает ка истинный мужчина, он благороден, романтичен в своем смирении перед чистотой Татьяны, он страдает от ощущения своего бессилия и ненужности на этом свете: «Sorly Onegin, zoldy ozin bil, Kay tarapka kangyrar»[9]. («Бедный Онегин, куда, по какой дороге, бредёшь, знешь только ты»). Онегин признается Татьяне, что несчастен, он не сможет быть ей мужем надёжным, предлагает ей ждать терпеливо любимого.

Отличается от оригинала и по тематике, и по содержанию и второе письмо Онегина к Татьяне. Герой предупреждает: «Знаю, что вам не понравится тот, кто бередит старую рану. Чистому сердцу не понять. Что это за опора не ко времени?» (смысловой перевод — *Э. К.*). Онегин вновь вспоминает историю прежних несложившихся отношений, что бездумно отказался от счастья, дарованного небом, вспоминает еще одну причину их разлуки — смерть Ленского. В отличие от пушкинского героя Онегин в интерпретации Абая мрачен, страдает, как восточный герой, называет Татьяну своим Михрабом (место в мечети, откуда мулла общается с мусульманами. Главное отличие Онегина в абаевском романе — в появлении темы смерти. Онегин считает, что без Татьяны ему нет жизни, то есть Абай предлагает слушателям версию восточных дастанов, где влюбленный буквально сгорает от сердечных мук, превращается в Меджнуна.

Следующий абаевский сюжет связан с линией Татьяны, причем поэт заметно сжимает пушкинский текст: у Абая — 56 строк, у Пушкина — 154. То есть Абай заостряет внимание на ситуации решительного объяс-

нения Татьяны с Онегиным. Абаевская Татьяна — замужняя женщина, но поэт не упоминает о ее социальном статусе. Татьяна не раз упоминает, что вышла замуж за «чужого» («попросила чужого взять меня» — смысловой перевод Э.К.). Пушкинская Татьяна вспоминает прошлое: «Онегин, помните ль тот час, Когда в саду в аллее нас Судьба свела…»[10]. Абай начинает с размышлений своей героини о том, как Онегин отверг ее.

Абай вводит в ее письмо чисто восточные мотивы, образы, что позволяет воспринимать Татьяну как героиню дастанов. Она сравнивает Онегина с раненым тигром, а себя с оленёнком. Татьяна признается, что она не перестала любить Онегина, хотя выражает это иными словами, чисто в духе казахской девушки, иносказательно, в фольклорно-символическом духе («дверь своего дома закрыл ты накрепко» — об отказе Онегина составить с ней счастье; «постель на тахте чужого дома» — о женской доле Татьяны) и завершает свое «слово» признанием, что «влюблена до сих пор, вне сомнения, / это не благо., а несчастье / Мы не в силах будем удерживать себя от встреч / расстанемся поэтому навсегда» (смысловой перевод. — *Э. К.*). Как видим, абаевская Татьяна во многом не схожа с пушкинской, она больше тяготеет к восточной ментальности. Казахская Татьяна более смиренная, сдержанная, внутренне сосредоточеннее, но внутри ее вулкан страстей, она знает, к чему это может привести (иначе «не стерпеть»), поэтому предпочитает расставание навсегда.

Но Абай доводит до логического конца сюжетную линию Онегина и Татьяны: в «Предсмертном Слове Онегина», которого нет в пушкинском романе, герой не видит смысла жить дальше после объяснения с Татьяной. Одинокий, отвергнутый любимой женщиной Онегин в казахском варианте находит вечное успокоение.

Итак, сопоставление содержания и смысла пушкинского и абаевского сюжета об Евгении Онегине и Татьяне Лариной позволяет сделать следующие выводы.

1. Абай внимательно прочитал роман «Евгений Онегин» как интерпретатор и переводчик, оставил от оригинала только общее содержание и смысл. Он предложил вольный вариант судьбы своих главных героев.

2. Казахский переводчик и поэт в трактовке образа главной героини сочетает пушкинские приемы с традициями восточных дастанов. Он показывает свою героиню как цельную натуру, искреннюю и страстную, умеющую принимать единственно правильное решение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Ахметов З.* Аударма лары // Абай. Энциклопедия. Алматы: Атамұра, 1995. 97 б.

[2] *Ауэзов М. О.* Абай аударма лары // Абай. Энциклопедия. Алматы: Казак энциклопедиясы, 1995. С. 373№

[3] *Әлімқұлов Т.* Жұмбақ жан. Алматы, 1978. 315 б.

[4] *Елеукенов Ш. Р.* Пушкин и эпистолярный роман Абая // Таң-Шолпан. 2006. № 4. С. 178 — 200.

[5] *Бельгер Г.* Этюды о переводах Ильяса Джансугурова. Алматы: Ғалым, 2001. С. 74.

[6] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // А. С. Пушкин. Собр.соч. в 10 т. т.4. М.: Художественная литература, 1978. С. 11.

[7] Там же. С. 69.

[8] Там же, С. 70.

[9] *Абай.* Татьянаның Онегинге жазған хаты // http:// www.pushkinlibrary.kz /Abai_ Pushkin /evg_oneg_kaz.html

[10] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. С. 156.

Kakilbayeva E. T.

PUSHKIN'S PLOT OF EUGENE ONEGIN AND TATYANA LARINA IN TRANSLATIONAL INTERPRETATION OF ABAY KUNANBAYEV

The author analyses the features of treatment by Abay of Pushkin's novel. The main hypothesis is that Pushkin's text lives «the second life» in other languages because it has a polysemy and inexhaustibility of the contents. The author tries to define translation strategy of Abay and to prove that Abay developed his own version of the novel, used the structural form of an epistle and monologue. He marks likenesses and distinctions of Abay's Tatyana and of heroine of the original text.

Keywords: epistolary novel, nazira, free translation, monologue.

Калашникова Анастасия Вивторовна

ДНУ им. Олеся Гончара, Украина

lucky26@i.ua

ПЕРЕВОДЫ-ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАК ФОРМА РЕЦЕПЦИИ ИНОЛИТЕРАТУРНОГО ЯВЛЕНИЯ (РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ЛИРИКИ ЛИ ЦИНЧЖАО)

В статье исследуются классические русские переводы лирики Ли Цинчжао, сделанные М. Басмановым. Доминирующие в них приемы добавления, компенсации, смысловой конкретизации, перегружают текст поэтических переводов, разрушая форму, ритмичный контур *цы*, лаконизм, систему намеков — дяньгу, метафорику иероглифов и символизм образности китайского оригинала. Однако перевод-интерпретация, предполагает позитивное включение инолитературного явления в конструкцию структуры принимающей литературы, делая «чужое» «своим», активизируя межкультурный диалог.

Ключевые слова: рецепция, перевод, контактно-генетические связи, структура, иероглиф, символ, ритм.

Особая роль художественного перевода как специфического вида межнациональных культурных отношений, как одной из главных форм первичной рецепции иноязычной литературы все больше признается компаративистикой[1]. Украинский ученый Г. Громьяк также особо выделяет роль теории перевода, которая совместно с рецептивной эстетикой, компаративной версологией и метрикой выводит «современную компаративистику на широкое поле методологического плюрализма, восстанавливая ее былой авторитет»[2].

История художественных переводов стихов китайской поэтессы эпохи Сун Ли Цинчжао (李清照) на русский язык еще не достаточно длительная. Первым и пока единственным сборником русских переводов лирики китайской поэтессы стала книга *«Строфы граненой яшмы»*. 30 произведений Ли Цинчжао в переводе М. Басманова остаются и сегодня классикой и цитируются в других антологиях китайской средневековой поэзии, учебниках, статьях, становятся источником творческого освоения-усвоения лирики Ли Цинчжао в произведениях русских писателей и поэтов. Любительские попытки перевести отдельные стихи Ли Цинчжао время от времени появляются на интернет-форумах[3].

Степень совершенства поэтического перевода зависит не только от владения переводчиком определенным иностранным языком, но и от понимания им поэтики переводимых произведений. Поэтологические особенности жанра *цы* (词), избранного Ли Цинчжао как форма, отражавшая, в отличие от строгого *ши,* интимную сторону жизни человека, предопределили трудности, возникающие у переводчика на русский язык. Во-первых, *цы* писались на определенную мелодию, которая особым образом упорядочивала и ритмику, и форму, и даже поэтику названия стихотворений: *цы* писали по разработанной ритмико-мелодической

схеме, диктующей количество строк, поэтический размер, способ рифмовки, точное количество иероглифов в произведении, строки разной длины и определенную систему чередования равных и моделирующих тонов. *Цы* свойственны недомолвки, многозначность, порой зыбкость и неуловимость воплощенных чувств и ощущений. Эта многоплановость значений создавалась не только благодаря звучанию, но и благодаря особому зрительному образу, рожденному иероглифическим письмом.

Сама жанровая форма, выбранная Ли Цинчжао, обусловила семантико- поэтологические особенности ее лирики, которые не всегда удается сохранить и передать в русских переводах. Показательная в этом аспекте судьба переводов стихотворения *Ву Лин Чхунь* «武陵春».

武陵春
风住尘香花已尽，闻说双溪春尚好，
日晚倦梳头。也拟泛轻舟。
物是人非事事休，只恐双溪舴艋舟，
欲语泪先流。载不动、许多愁。

Присущий поэтике Ли Цинчжао лаконизм и приверженность языку символов определяют образную систему произведения. Несколько деталей достаточно, чтобы передать степень тоски лирической героини по любимому мужчине, которого уже не вернуть: это нежелание даже расчесываться, потому что жизнь без любви не имеет смысла; противопоставление быстротечности человеческой жизни и длительного существования вещей; контрастное противопоставление весны на Шуан Си и тяжелой тоски, способной затопить легкий челн, на котором могла бы покататься героиня.

Перевод этого стихотворения доказывает, как сложно «перевести» одну культуру на язык другой, «перевести» сосредоточенную на своем внутреннем состоянии души, внешне сдержанную и страстную в глубине восточную ментальность, где «максимальная явленность совпадает с полной сокровенностью, а наибольший результат приносит недеяние»[4], на склонную к публичной раскованности в выявлении чувств ментальность европейскую.

Ву Лин Чхунь

Стих ветер наконец-то. И вокруг
В пыли цветы душистые лежат.
Мне не поднять к прическе слабых рук,
Гляжу с тоской на гаснущий закат.
Мир неизменен. Но тебя в нем нет,
    В чем жизни смысл — того мне не понять.
    Мешают говорить и видеть свет
    Потоки слез, а их нельзя унять.
Как хорошо на Шуанси весной,
О том я слышала уже не раз.
Так, может быть, с попутною волной
По Шуанси отправиться сейчас?..

Но лодке утлой непосилен груз
Меня не покидающей тоски.
От берега отчалю — и, боюсь,
Тотчас же окажусь на дне реки[5].

Басманов впадает в многословие, изменяя фиксированное количество строф — одну из конструктивных констант *цы*, написанного на мелодию *Ву Лин Чхунь*, удваивая количество стихотворных строк (2 у Ли Цинчжао и 4 у Басманова), добавляя отсутствующие у Ли Цинчжао смыслы. Для героини китайской поэтессы тоска по любимому еще очень ощутима, чтобы задаваться вопросом о возможности вернуться на Шуан Си. Она знает, что ее лодка (душа) не выдержит жизни, ибо душа еще не готова жить. В интерпретации Басманова этот трагический аспект почти снят утверждением о том, что уже не раз героиня думала поехать на Шуан Си и постоянно задает себе этот вопрос: «Так, может быть, с попутною волной/По Шуанси отправиться сейчас?..»[6]

Метафоризация иероглифов, имеющих неисчерпаемое семантическое поле, как одна из конструктивных констант лирики китайской поэтессы почти не поддается адекватному переводу на европейские языки, которыми очень трудно воспроизвести китайскую систему намеков — дяньгу (прямых и опосредованных цитат, реминисценций, аллюзий, этнонимов, топонимов и т. д., без знания которых восприятие текста будет неверным)[7]. Ли Цинчжао придает топониму *Шуан Си* символический смысл: *Шуан Си* как название места, где собирались китайские поэты, в стихотворении — это символ возврата к творческой жизни, возрождения. Но построенная на омонимии *Шуан Си* игра с топонимом в китайском тексте значительно сложнее. *Шуан Си* (дословно «Два источника») в китайских поэтических представлениях — своеобразный китайский аналог античного Кастальского ключа как источника вдохновения. С другой стороны, иероглиф *Шуанси* (喜喜) в китайском языке означает «двойное счастье». Дополнительный метафорический оттенок добавляет и зрительная образность иероглифа *Шуанси.* Двойное счастье — это счастье на двоих и вдвоем, оно невозможно для лирической героини, потерявшей любимого навсегда, поэтому для нее нереально попасть на Шуан Си. Эту игровую метафорическую природу топонима не учитывает М. Басманов.

Не меньшей проблемой для переводчика стала и многозначность иероглифов-метафор в лирике Ли Цинчжао. Понятию «тоска», одному из ключевых в лирике поэтессы, в китайском языке соответствуют два иероглифа: 愁 (*chóu*) и 恨 (*hèn*), значение которых существенно отличается друг от друга. Тань Аошуан отмечает, что сходство между *chou* и *hen* скорее всего объясняется наличием общего каузатора — потери чего-то дорогого для человека: любимого, родины, близкого друга и т. д. Любой из этих факторов может служить поводом для эмоций *chou* и *hen.* Но эти слова существенно различаются одним фактором — наличием события в семантике. Каузатор *hen*, который представлен как событие или факт,

является осознанной причиной, вызывающей эту эмоцию. В этом случае чувство обиды, досады, сожаления, раскаяния может быть оценено как результат неустранимой ошибки. Каузаторами *chou* могут быть и более прозаические физиологические факторы: озабоченность вопросами одежды и пропитания, о которых в поэзии редко говорят. Но это не значит, что каузатором *chou* в принципе не может быть событие, просто с ним ассоциируется не событие, а некоторое состояние вещей. Отсутствие события объясняет, почему в семантике *chou* отсутствует значение обиды, сожаления. Но составляющая печали и грусти объединяет слова *chou* и *hen*, из-за чего они и оказываются в одном семантическом поле[8]. Иероглифы, находящиеся рядом, дополняют и уточняют характер и оттенок тоски, при этом иероглиф *chou* имеет родовой статус по отношению к иероглифам, окружающим его в семантическом поле, и обладает гораздо большими возможностями для создания метафор, связанных с воспроизведением чувства тоски. Это душевное состояние измеряется по крайней мере шестью параметрами: время, количество, тяжесть, интенсивность, хаотичность и подвижность. Сюда можно добавить и разрушительность этого чувства для его обладателя. Из указанных параметров для *hen* действительны только время и количество. Фактор времени, вернее, продолжительности срока, воспринимается как такой, что продолжается бесконечно. В романсе Ли Цинчжао на мелодию «点绛唇» использован именно этот имеющий родовой статус иероглиф 愁 (*chóu*) как вместилище многих метафор: „柔肠一寸愁千缕”[9] („Из нежных кишок длиной в один цунь тысячами нитей тянется тоска”). Грусть и тоска имеют тяжесть: легкая лодка для прогулок не может выдержать их и тоскующего человека:

„只恐双溪舴艋舟，
载不动、许多愁”[10]

В переводе Басманова многозначность иероглифа несколько утрачена:„Но лодке утлой не под силу груз меня не покидающей тоски./От берега отчалю — и, боюсь, тотчас же окажусь на дне реки.”[11]

Еще одно свойство иероглифа, вообще не ощутимое для европейца: сам зрительный вид иероглифа, рождающий цепь образных ассоциаций. Яркий пример такой двойной образности находим в одном из лирических произведений Ли Цинчжао 一剪梅: «红藕香残玉簟秋。

轻解罗裳，独上兰舟。
云中谁寄锦书来？雁字回时»。[12]

«Красный лотос утратил свой прежний аромат./Осень стелится у ног ковром./Легко развеивая печаль,/Плыву в орхидейном челне./Кто принесет мне известие из облаков?/ Дикие гуси возвращаются иероглифом...» (Подстрочник мой. — *А.К.*)

В переводе М. Басманов не смог передать эту многозначность, зрительность иероглифа, стараясь перевести стихотворение средствами русского языка.

«Красный лотос утратил былой аромат. / Осень — в яшме циновки у ног. / Распустив посвободней кисейный наряд, / Одиноко схожу в орхидейный челнок… / Кто из облачных высей письмо привезет? / Мне «парчовая весть» так нужна! / Перелётных гусей „иероглиф“ плывёт…»

Образ любимого мужчины возникает в стихотворении через ассоциацию клина стаи диких гусей, возвращающихся домой, с иероглифом 人 (человек). По китайским представлениям, дикие гуси (雁) — символ известия или письма. Они как бы напоминают женщине о ее утраченном возлюбленном, одновременно давая ей надежду на то, что он обязательно вернется, потому что сама стая этих гусей-известий по форме напоминает человека (возможно, именно любимого человека, которого и ждет лирическая героиня).

Недосягаемой для русского переводчика становится передача ритма, заданного мелодией, на которую создается *цы* и метрики, порождающих своеобразное звучание китайской поэзии как «государства музыки». Заменяя ритмический рисунок *цы* Ли Цинчжао «武陵春» — в каждой из двух строф которого рифмуются 2 последние строки, на четырёхстрофнок стихотворение с разными формами рифмовки: acbd — acbd — acbd — acbd, русский переводчик теряет связь с мелодией, на которую написано *цы*.

Сравнительный анализ переводов М. Басманова показал, что доминирующие приемы добавления, компенсации, смысловой конкретизации, перегружают текст поэтических переводов, разрушая форму, ритмичный контур стихов, лаконизм и символизм образности китайского оригинала. Однако выявленный в исследованных переводах интегральный тип межлитературных связей в форме перевода-интерпретации, предполагающий позитивное включение инолитературного явления в структуру принимающей литературы, позволяет с оптимизмом оценивать перспективы дальнейшего «вхождения» лирики Ли Цинчжао в литературное и культурное пространство Европы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литератур. М.: Прогрес, 1979. 318 с.

[2] *Гром'як Р.Т.* Рецепція в компаративістичних студіях // Гром'як Р. Т. Літературознавча компаративістика / Ред. Гром'як Р.Т. Тернопіль: Ред.-вид.відділ ТДПУ, 2002. С. 247.

[3] *Алексеева А.* Ли Цин-чжао. На мелодию «Весна в Улине» / *Форум поэтов. Сайт высокой поэзии* [Електронний ресурс] URL: http://www.chinapage.com/poetry1/ liquing1/ html#17.

[4] *Смирнов И. С.* В. М. Алексеев и »Поэма о поэте» Сыкун Ту // Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте: Сыкун Ту (837–908): перевод и исследование (с приложением китайских текстов). М.: Восточная литература РАН, 2008. С. 5.

[5] Печали и радости. Двенадцать поэтов эпохи Сун: Пер. с кит. /сост. Е. А. Серебряков и Г. Б. Ярославцев. М.: ООО Издательский дом Летопись, 2000. С. 216.

[6] Ли Цин-чжао. (1970). Строфы из граненой яшмы. [Электронный ресурс]. URL: http://manwomanlife.boom.ru/garmony/li cin chjao and jao min chen.html

[7] *Кравцова М. Е.* Хрестоматия литературы Китая. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 15–16.

[8] *Тань Аошуан.* Категория тоски в классической китайской поэзии (на материале творчества Ли Юя и Ли Цинчжао) // *Тань Аошуан.* Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 198–226.

[9] 李清照词集. — 上海古籍出版社, 2009. 125. 2.

[10] 李清照词集. — 上海古籍出版社, 2009. 125. 4.

[11] Ли Цинчжао. Стих ветер наконец-то. И вокруг// Цинчжао Ли. Антология мировой лирики [Электронный ресурс]. URL:http://highpoetry.clan.su/boad/antologija_mirovoi/ liriki/li_cinchzastikh_veter_nkonec_to_i_vokrug/3–1–0–68

[12] 李清照词集. — 上海古籍出版社, 2009. 6.

Kalashnykova A. V.

TRANSLATIONS-INTERPRETATIONS AS A FORM OF RECEPTION OF THE FOREIGN LITERATURE PHENOMENON (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN TRANSLATIONS OF LI QINGZHAO'S LYRICS)

The article examines the classic Russian translations of Li Qingzhao's lyrics made by M. Basmanov. Such methods as adding, compensation, semantic specificity overload the text of the poetic translations, destroying form, rhythmic contour of the ci, laconicism, the system of allusions (dyangu), metaphor of the characters and the imagery symbolism of the Chinese original. However, the translation-interpretation involves a positive inclusion of a foreign literature phenomenon inside the structure of the host literature, turning «strange» into «ours», enhancing intercultural dialogue.

Keywords: reception; translation; contact-genetic connections; structure; character; symbol; rhythm.

Кандемир Хусейн

Сельчукский университет, г. Конья, Турция

hkandemirus@yahoo.com

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. М. ЗОЩЕНКО В ТУРЦИИ

В статье рассматривается процесс знакомства турецкого читателя с переводами русской литературы, начиная с первого переведённого в 1884 году произведения. Даётся краткий обзор переводческой деятельности. Отдельно берутся переведённые произведения Михаила Зощенко. Анализируются переводы в хронологическом порядке; издания, которые печатали эти переводы; названия сборников и имена переводчиков.

Ключевые слова: Зощенко, перевод, русская литература, Турция.

Несмотря на то что история отношений России и Турции уходит глубоко в прошлое, знакомство турецкого читателя с русской литературой приходится на XIX век. Должно признать, что несмотря на переводческую деятельность издавна ведущуюся на военном, политическом и дипломатическом межгосударственном уровне, переводы литературного характера начали делаться в Турции достаточно поздно. Русская литература начала переводиться в Турции на двадцать пять лет позже переводов западной литературы, и первым произведением, переведённым на турецкий язык в 1884 году стало «Горе от ума» А. С. Грибоедова[1]. После Грибоедова последовали переводы других выдающихся русских писателей и поэтов. Между 1887–1990 гг. были переведены на турецкий язык такие выдающиеся гении пера как Пушкин, Лермонтов, поэзия Туманского и Кольцова, басни Крылова и принадлежащие перу Тургенева и Толстого две повести, переведённые непосредственно с русского языка[2]. Самым главным фактором, ускорившим переводческую деятельность к концу XIX века, стали работы Ольги Сергееевны Лебедевой (Ольги Дэ Лебедефф). Особенную популярность среди читателей Лебедева приобрела благодаря переводам Пушкина. Но кроме переводческой деятельности Лебедева оказала серьёзное влияние на восприятие русской литературы турецким читателем своими статьями, знакомящими турецкого читателя с русской литературой.

Среди переведённых произведений русской литературы XX века Михаил Михайлович Зощенко является одним из самых важных и знаменитых писателей юмористов-сатириков. М. М. Зощенко начинает свою писательскую деятельность в 1921 году, а уже в 1927 году турецкий читатель знакомится с переводами его повестей. Первые работы по переводу произведений Зощенко в Турции были сделаны Вала Нуреттином и, начиная с 1927 года в течение нескольких лет эти переводы периодически печатались в газете Акшам, где полюбились читателям и приобрели популярность[3]. Эти сведения приведены в предисловии к одной из книг, переведённой Хасаном Али Эдиз. В последующем, в разные периоды Зощенко продолжал печататься в различных турецких газетах и журналах, в таких как: Джумхуриет, Сон Поста, Акшам, Тан и Хабер[4]. Через некоторое время повести Зощенко выйдут в сборнике. К сожалению, у нас отсутствуют хоть какие-нибудь чёткие сведения о том, кем, когда и какие книги были переведены.

Через короткий промежуток времени после переводов Вала Нуреттина в 1931 году в газете «Йени Гюн» начинают выходить переводы Назыма Хикмета. Первый перевод повести Зощенко выходит первого февраля 1931, а последний восьмого августа 1931 года. За эти семь месяцев Назым Хикмет переводит в общей сложности двадцать шесть рассказов Зощенко. Спустя годы эти переводы были выпущены впервые издательством «Адам Йайинлары» в виде сборника, а затем вторично сборник встретился с читателем в издании «Йапы Креди Йайинлары» в 2002 году и тем самым обогатил литературное наследие Михаила Михайловича Зощенко. Последняя версия издания до сих пор постоянно переиздаётся тем же издательским домом и в 2008 году вышло шестое издание сборника[5].

По результатам нашего исследования, первая книга, полученная нами, датируется 1939 годом. Эта книга, вышедшая под названием «Спустя двадцать лет», была напечатана в формате карманной книги. У нас была возможность подтвердить достоверность этих данных при переводе одного предисловия[6]. Книгу под номером тринадцать, выпушенную издательством «Кошкун Китапэви» в рамках серии карманных книг, перевёл Б. Дениз. Эта книга состоит из переводов четырёх рассказов Зощенко. Перед рассказами представлена статья о жизни и творчестве Зощенко, написанная переводчиком в декабре 1938 года. В статье кратко описана жизнь Зощенко, за которой следуют сведения о литературной деятельности писателя. В предисловии к книге переводчик попытался донести до турецкого читателя особенности характера героев рассказов, а также подчеркнул, что Зощенко является довольно читаемым писателем и в Турции[7].

Уже долгое время турецкий читатель имеет возможность приобрести постоянно переиздающуюся антологию, составленную из рассказов разных лет, печатающуюся под названием «Царские сапоги». Самое первое печатное издание этой антологии, которое нам удалось обнаружить, было выпущено в 1941 году. Над ним работал один из самых известных переводчиков с русского языка в Турции Хасан Али Эдиз. Эта антология насчитывает сорок три повести. Эту информацию мы почерпнули из предисловия к другой антологии того же переводчика[8]. Со временем в издание добавлялись другие рассказы разных периодов и в издании, вышедшем в 1994 году, собраны уже 77 других рассказов Зощенко разных лет. Эту художественную работу, напечатанную впервые в 1941 году издательством «Ремзи Китапэви» и в последующие годы постоянно переиз-

давающуюся различными издательствами, до сих пор можно встретить на полках книжных магазинов. В 1970 году книгу печатает издательство «Алтын Йайынлары», а в 1985 году её издает «Кузей Йайынлары». Насколько мы смогли выяснить, последнее издательство переиздает антологию ещё два раза, а затем в 1987 году книга ещё раз встречается с читателем благодаря издательству «Сосияль Йайынлары». В 1990 году антология в очередной раз переходит в другое издательство (Энгин Йайынлары) и до наших дней выходит в их издании. Можно с большой вероятностью заявить, что среди переводов работ Зощенко, последняя является самой полной и самой долговечной. В начале книги представлена статья под названием «О Михаиле Зощенко», написанная Хасаном Али Эдиз, а также представлена ознакомительная статья. Кроме биографических сведений о писателе в статье описаны особенности стиля произведений и дана информация о главных героях и темах рассказов[9].

В 1952 году мы сталкиваемся с другими переводами Зощенко. Издательство «Варлык Йайынлары» печатает произведение «Нервные люди» в переводе Улькю Тамер. Второе издание этой книги после долгого перерыва выпускает издательство «Миллет Йайынлары» в 1996 году. Это издание, состоящее из восемнадцати рассказов, отличается от предыдущих и последующих изданий тем, что в нём присутствует обычно не предпочитаемая для выпуска, более ёмкая повесть «Мишель Синягин». На задней обложке книги кроме аннотации, нет сведений о писателе и произведениях[10].

В 1958 году издательство «Дюцюн Йайынэви» в рамках сатирической серии выпускает вторую часть переводов рассказов Зощенко под названием «Конокрад» в переводе Хасана Али Эдиз. В оригинале рассказ назывался «Гришка Жиган», но был переведён на турецкий как «Конокрад» и стал названием книги. В этом сборнике собрано 34 рассказа. Особенность и важность этого сборника в том, что он включает в себя ознакомительную статью «Михаил Зощенко», написанную переводчиком. В вышеупомянутом первом сборнике сборнике 1941 года также присутствует ознакомительная часть, однако по содержанию она явно уступает последней. В этой короткой ознакомительной статье сведения о Зощенко приведены в виде более систематичных подзаголовков. Эти подзаголовки распределяют периоды жизни и творчества писателя следующим образом: жизнь, начало литературной деятельности, сатира Зощенко, темы произведений, особенности творчества Зощенко, произведения Зощенко, переломный момент, творчество Зощенко в Турции. Эта статья состоит из шести страниц[11].

В 1983 году издательство «Миллиет Йайынлары» выпускает ещё один сборник рассказов Зощенко в переводе Фарука Унлютюрка. Этот сборник выходит под названием «Лимонад». После первого издания сборник поменяет название и переиздастся ещё в 1986 и 1987 годах, и таким образом,

в общей сложности достигнет трёх изданий. Во втором и третьем издании знаменитый рассказ Зощенко «Собачий нюх» переведётся на турецкий, как «Полицейский пёс» и станет заглавием сборника. Во время наших исследований мы не столкнулись с другими, либо более новыми изданиями этого сборника. В предисловии к сборнику отсутствует какая-либо информация предоставленная переводчиком. В предисловии напечатана краткая автобиография Михаила Зощенко, написанная пятого августа 1953 года[12]. Этот сборник состоит из двадцати девяти рассказов. Он отличается от всех рассмотренных выше работ тем, что кроме рассказов включает в себя не переведённые до этого длинные повести. Одной из привлекательных сторон этого сборника является то, что в разделе «Сентиментальные повести» он содержит такие длинные повести как «Аполлон и Тамара», «Коза», «Страшная ночь». Причиной этому является то, что в этом сборнике включены «Сентиментальные повести», занимающие особое место в творчестве писателя. На задней обложке книги Зощенко представлен турецкому читателю такими словами: «Зощенко это писатель, который своими рассказами заставляет улыбнуться и серьёзно задуматься. А заставляя задуматься, со всей грустью мастерски раскрывает драматичность скрытую в любом комическом происшествии»[13].

В 1986 году издательством «Билги Йайынэви» была выпущена книга «Символ успеха» в переводе Мюнипа Коруяна. В этом сборнике, состоящем из тридцати девяти рассказов, в предисловии напечатана ознакомительная статья под названием «Кто такой Михаил Зощенко?». В этой статье на передний план выставлено творчество писателя как новеллиста, наряду вместе с такими мастерами короткого жанра как Чехов и Аверченко[14].

Другой сборник избранных рассказов Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко названный «Истории маленького человека — избранное» выходит в свет в 2011 году. В этом выпуске собрано девятнадцать популярных рассказов Михаила Зощенко в переводе Хюсейна Кандемира. В данном сборнике присутствует информация об обоих писателях, но также можно увидеть исследовательскую статью о Зощенко объёмом приблизительно в пять страниц. Кроме сведений о широкоизвестных художественных произведениях писателя в статье присутствует взгляд на Зощенко как на писателя-юмориста и сатирика в свете оценки Константина Федина[15].

Несмотря на то что почти все рассматриваемые нами переводы Михаила Зощенко в Турции это в основном повести и рассказы, раскрывающие юмористичекую и сатирическую сторону писателя, имеются и переводы, характеризующие писателя с другой стороны. Известный турецкий поэт и переводчик Атаол Бехрамоглу выбрал для перевода сказки для детей Михаила Зощенко и успешно представил писателя перед взглядом турецкого читателя в новом образе. Этот единственный

перевод, вышедший под названием «Галоши», представляет Зощенко в роли детского писателя — воспитателя и нравоучителя. Единственное найденное нами издание серии рассказов, выпушенное в Турции издательством «Джем Йайынэви» в 1980 году, известно русскому читателю под названием «Лёля и Минька. Рассказы для детей». Спустя годы, в 2000 году издательство «Бу Йайынэви» переиздаёт эти рассказы в виде пьесы в обработке Нильбану Эргинденизь. А сборник рассказов, переведённый Бехрамоглу занял место в серии детских книг издательства «Джан Йайынэви», и начиная с 2001 года ещё долгое время переиздавался. Этот сборник содержит в общей сложности восемь рассказов, названия некоторых из которых были переведены дословно, а в некоторых названия были немного изменены. Рассказ «Калоши и мороженое» был выведен на передний план, и первое слово названия стало названием всего сборника[16].

Начавшиеся в 1927 году и продолжающиеся до сих пор переводы творчества Михаила Зощенко в большой степени помогли турецкому читателю сформировать представление о жизни советского человека и о русско-советской сатире как таковой. Кроме самих рассказов особую помощь в лучшем понимании и восприятии основных особенностей произведений читателем оказали предисловия к сборникам и ознакомительные статьи, включенные в книги. Насколько видно из проведённого исследования, произведения Михаила Зощенко встретились с турецким читателем начиная с раннего периода творчества писателя. Проводя параллели между ранним периодом Турецкой Республики и начальным периодом Советского Союза можно сказать, что рассказы Зощенко были изданы в Турции в рамках определённого взгляда. В этой связи необходимо заметить, что важные переводчики этого периода в значительной степени повлияли на обогащение переводов творчества Зощенко и сумели разместить писателя Михаила Зощенко среди самых переводимых советских писателей-сатириков.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Aykut A.*, Türkiyede Rus Dili ve Edebiyatı Çalışmaları, Rus Edebiyatından Çeviriler (1884–1940) ve Rusça Öğrenimi (1883–2006) // Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 2006, №;46. С. 3.; Gariper C., Rusça'dan Türkçe'ye Yapılan İlk Edebi Terecümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler // İlmi araştırmalar. 1999..№;7. 105–134.

[2] Там же. С. 6.

[3] *Zoşçenko M.* At Hırsızı (Çev. Hasan Ali Ediz). İstanbul:Düşün Yayınevi. 1958. С. 8.

[4] *Zoşçenko M.* Çarın Çizmeleri (Çev.Hasan Ali Ediz). İstanbul: Engin yayıncılık. 1994. С. 8.

[5] *Hikmet N.* Çeviri Hikayeler, Masallar, Hikayeler 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2002. 112 с.

[6] *Zoşçenko M.* At Hırsızı. С. 8.

[7] *Zoşçenko M.* Yirmi Yıl Sonra (Çeviren B. Deniz). İstanbul: Koşkun Basımevi. 1939. С. 3–5.

[8] *Zoşçenko M.* At Hırsızı. С. 8.

[9] *Zoşçenko M.* Çarın Çizmeleri. С. 5- 8.

[10] *Zoşçenko M.* Sinirli İnsanlar (Çev. Ülkü Tamer). İstanbul: Milliyet Yayınları. 1996. 126 с.

[11] *Zoşçenko M.* At Hırsızı. С. 3–8.

[12] *Zoşçenko M.* Polis Köpeği (Çev. Faruk Ünlütürk). İstanbul: Milliyet Yayınları. 1987. С. 5–7.

[13] Там же.

[14] *Zoşçenko M.* Talih İşareti (Çev. Münip Koruyan). İstanbul: Bilgi Yayınevi. 1986. 155 с.

[15] *Averçenko A., Zoşçenko M.* Küçük İnsan Öyküleri (Çev. Hüseyin Kandemir). Konya: Çizgi Kitabevi. 2011. С. 71–75.

[16] *Zoşçenko M.* Lastik Pabuçlar (Çev. Ataol Behramoğlu). İstanbul: Can Yayınları. 2001. 100 с.

Kandemir H.

A HISTORY OF TRANSLATIONS OF ZOSHCHENKO'S STORIES IN TURKEY

The author tells about the process of Turkish readers' encounter with translations of Russian literature since 1884, when the first literary work was translated, and gives a brief account of the translation history. Translations of the works of Mikhail Zoshchenko are analyzed in chronological order.

Keywords: Russian literature, Turkey, translations, Zoshchenko.

Като Юри

Цукубский государственный университет, Япония

QWP10153@nifty.com

РОЛЬ ПЕРЕВОДЧИКА И ПЕРЕВОДОВ В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ «НОВОЙ» ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ОСОБЕННОСТИ ПЕРВЫХ ПЕРЕВОДОВ ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЯПОНСКИЙ ЯЗЫК

Японская национальная литература со второй половины XIX века формировалась под сильным влиянием западной литературы и западная литература оказывала глубокое влияние на японскую литературу через переводы. В процессе этого переводчики адаптировали каждое произведение для понимания японских читателей, часто сильно (сознательно или несознательно) искажая оригинал. С целью проследить данный процесс мы рассмотрим несколько конкретных переводов художественных произведений 80-х годов XIX века.

Ключевые слова: перевод, любовный роман, адаптация, литературная традиция.

Мы хотели бы начать с подтверждения известного исторического факта, что японская национальная литература со второй половины XIX века формировалась под сильным влиянием перевода западной литературы. С целью проследить данный процесс мы рассмотрим несколько конкретных переводов художественных произведений 80-х годов XIX века, т. е. периода, когда молодые литераторы, которые получили новое университетское образование, начинали свою деятельность в разных областях. И мы увидим, что переводчики адаптировали каждое произведение для понимания японских читателей, часто сильно (сознательно или несознательно) искажая оригинал.

Утида Роан (1868–1929), который был одним из наиболее известных литераторов того времени благодаря своим удачным переводам, пишет, что его цель — это «передать читателю моего перевода то же впечатление, которое оригинал дает своему читателю»[1]. Отсюда выходит, что переводчики художественной литературы должны:

1) находить в мировой литературе те произведения, которые бы принесли пользу японской литературе и обогатили (улучшили) уже существующие жанры японской литературы;
2) при необходимости адаптировать текст оригинала, чтобы перевод произвел на японских читателей адекватное впечатление.

Первая роль переводчика — реформатора японской литературы — нередко объясняет выбор объектов перевода. Среди пьес Шекспира «Ромео и Джульетта» (1591–1595?) и «Венецианскй купец» (1596) были переведены намного раньше, чем другие, не менее известные его произведения. Это было связано с тем, что в японской литературе уже существовали эти жанры: любовный роман и судебная история. — Их выделили, видимо, как зарубежные шедевры определенного жанра, которые полезно усвоить для литературной реформы. К тому же предполагалось,

что японским читателям, которые привыкли к подобному жанру, нетрудно будет воспринимать их содержание, и таким образом вторая роль переводчика также будет исполнена.

Итак, пьеса «Ромео и Джульетта» была переведена на японский язык относительно рано. При этом переводы разных литераторов вышли один за другим. Литераторы того времени, как выше уже отмечалось, занимались переводческой деятельностью для литературной тренировки, и не боялись повторяться:

1. *Kagetsu Jowa* (Любовный роман одного цветка и луны) 1884
2. *Rakka no Yugure* (Сумерки, когда цветы опадают) 1885
3. *Shunjo Ukiyo no Yume* (Весенняя любовь, сны невечного света) 1886

Необходимо обратить внимание на то, что в этих переводах наблюдается некая общность подходов переводчиков. Это подтверждает нашу гипотезу, что они меняют текст и стиль оригинала не из-за халатности или своего произвола: они старательно переоформляют шекспировскую пьесу на «японский лад».

Во-первых, все литераторы убрали имена главных героев (Ромео и Джульетта) из названия. Новые названия состоят из иероглифов: KA (цветок, сакура), GETSU (луна, месяц), JO (любовь), WA (история), SHUN (весна), UKIYO (невечный свет), YUME (сны). Эти иероглифы традиционно составляли названия восточных любовных романов. Японские читатели по названию безошибочно могли определить любовные романы.

Во-вторых, в начале каждой главы, где в оригинале стоит просто цифра, размещены стихи из 2 строк, каждая из которых состоит из 7 иероглифов согласно стихотворным правилам Китая. Эти стихи образно предсказывают происходящее в этой главе. Японцы привыкли к этому традиционному стилю романа, и переводчики сочли своим долгом заполнить пустое место стихами.

В-третьих, в начале романа добавлено немалое количество строк. «The two chief families in Verona were the rich Caplets and the Montagues» — так начинаются «Рассказы из Шекспира» Лэма, но перед этим предложением переводчики от себя дописывают 5–10 строк, которые не меняют сюжет, а красиво предшествуют ему. В начале *Kagetsu Jowa*[2]:

> *Сакура, которая помокла под весенним дождиком и стала еще свежее, жалеет месяц, который скрылся за тучей; а месяц, который после вихря появился на месте на небесах жалеет сакуру, которую унес ветер. Красавице жалко молодого человека, который часто хворает, а юноше жалко девушку, которая рано умирает. Как долго сакуре дано цвести под месяцем? Месяц над сакурой сияет, это впервые?* (Перевод — Като)

Это тоже литературная традиция. Все восточные романы начинаются с описания природы в стихотворной прозе. В первых строках, иными словами — в первом абзаце, должен чувствоваться высокий стиль: ритм, рифма, метафоры и т. п. Здесь каждый писатель старался выразиться более красиво и впечатляюще.

Тихое сияние месяца, нежная цветущая сакура в дуновении ветра или в росе, в сумерках — все эти картины соответствуют сентиментальному чувству в любовном романе. Месяц символизирует молодого интеллигента, а цветущая сакура — образ юной красавицы. Здесь уместно вспомнить, что главным сюжетом восточного любовного романа было следующее: «молодой интеллигент и красавица, их случайная встреча и трагическая разлука». Эта традиция возникла в Китае, и Япония ее наследовала. Иными словами, *Kagetsu Jowa* — это не только перевод Шекспировского шедевра. Переводчик — будущий писатель — стремится к созданию еще одного восточного любовного романа с традиционным сюжетом. При этом последнее желание никак не слабее, чем первое.

На протяжении всего романа можно найти примеры подобной адаптации к жанру. Например, когда Ромео на балу впервые увидел Джульетту, переводчик сочиняет:

> *Она, кажется, еще очень юна: дважды восемь. Ее румяное лицо –так мило, что февральские слива и абрикос стесняются цвести перед ней.* (Перевод — Като)

Пользуясь такими устойчивыми выражениями, как «дважды восемь» (ей 16 лет), «румяное лицо» или описание красоты в сравнении с цветами, переводчик старается следовать традиционным правилам восточных романов. Что касается образа Ромео, то в переводе подобным же способом его образ скорректирован согласно восточному кодексу самураев (бусидо). Таким образом роман плавно перетекает в восточное русло — молодой храбрец влюбляется в юную барышню, но в результате оказывается перед сложной дилеммой: единственная любовь противоречит долгу верности своему клану и почтению к родителям. И их разлука становится неизбежной. Молодой литератор при переводе вольно или невольно подчеркивает одни элементы и смягчает другие, получается тщательная трансформация оригинала, больше похожая на адаптацию, чем на перевод, по нашим современным представлениям.

Теперь посмотрим, как обстояли дела при переводе русской литературы на японский язык. В то время основная масса тех, кто получал образование, в качестве «окна в Европу» сосредоточенно учила английский язык. Учебники по всем предметам были либо импортированные в огромном количестве английские (американские), либо их дословный перевод. В связи с этим русские реалии, которые описаны в русской литературе, были чужды большинству японцев. Учитывая такие обстоятельства, мы должны понимать, что строго судить о качестве перевода русской литературы не справедливо.

Но при всем этом трудно высоко оценить первый перевод произведения русской литературы на японский язык — перевод «Капитанской дочки» (1836) А. С. Пушкина (1799–1837): *Kashin Choshi Roku* (сердце цветка и душа бабочки: запись)[3].

Его тоже можно считать адаптацией к японскому традиционному литературному жанру «любовный роман». В предисловии к этому переводу Такасу Дзискэ (1859–1909) сам ясно пишет, что он взялся за перевод этого шедевра, «чтобы доказать, что такие замечательные любовные романы бывают и в России». Название так же, как у других, включает в себя традиционные для любовного романа иероглифы: цветы, сердце, душа, бабочка. В начале каждой главы в этом переводе тоже добавлены стихи из двух строк, состоящих из 7 иероглифов. Переводчик Такасу в свое время увлекался китайской литературой, поэтому его стихи и риторическое введение в начале стилистически соответствуют классической традиции и звучат красиво. Впрочем, дописанное им в начале романа оказывается шокирующим:

> *Горы каймой бесконечно свисают над горизонтом, и густой лес спускается на дно долины. Дикий простор зарос терновником и лозами, и лишь узенькие тропинки напоминают о том, что изредка сюда все-таки ступает нога человека. Лисы и барсуки прячутся, рыси и волки воют. Это самое далекое, глухое место в Сибири, на крайнем севере России. Здесь жил-был молодой человек по имени Джон Смит. Отца его звали Джон Глее, мать его звали Джонатана Сарамус (...)* (Перевод — Като.)

Как мы уже отмечали, псевдо-классический китайский стиль у него сам по себе является удачным. И мотивы: гористая суровая природа с подъемами и спусками, дикие животные и их вой, лютый холод и заросшие лозы, все это, казалось бы, подходит к начинающейся истории любви. Герой, молодой офицер, оставляя родину и родителей, отправляется служить в далекую крепость. Там он находит свою любовь, однако влюбленную пару разлучает восстание Пугачева... Но каждый, кто хоть немного знает, что это написал Пушкин и то, как писалась повесть, понимает, что эта «доработка» нелепа. Как герой, который родился и рос в усадьбе в Симбирской губернии, в средней России, переместился в Сибирь? По какой причине его имя и фамилия Петр Гринев превратились в Джона Смитта? То, что все члены семьи носят разные фамилии и странные имена, — уже находится за гранью всякой логики.

Некоторые грубые ошибки и недоразумения автор данной статьи уже частично объяснил (см. *Kato Yuri. Meiji-ki Rosiya Bungaku Honyaku Ronko*, Tokyo: Toyo Shoten, 2012). Здесь мы оставим разъяснение причин ошибок и продолжим рассмотрение вопроса об адаптации западных художественных произведений, об их трансформации в традиционный жанр японской литературы.

Жаль, что переводчик счел нужным переделать произведение А. С. Пушкина в соответствии с традициями японской литературы, и в итоге получился еще один (хотя, может быть, не самый плохой) любовный роман. В оригинале Петр Гринев, который был избалованным и глупым ребенком в дворянской семье, вынужден был уехать, потому что отец его отправил на службу со словами: «(...) пора его в службу. Пол-

но ему бегать по девичьим да лазить на голубятни». А в переводе Петя превратился в молодого человека, который сам стремится сделать военную карьеру. Он говорит: «Служить офицером — большей чести для мужчин нет. И это прямой путь подняться в этом мире»[4]. В этот момент он очень похож на амбиционных молодых японцев того времени.

И таким же образом все остальные персонажи, как Савельич, капитан Миронов и его жена, — такие обаятельные и абсолютно русские люди — превратились в примерных японцев: верность, аккуратность, честь, почтительность, скромность и т. д. Мария, дочка капитана, изображена автором не как писаная красавица, а как скромная, воспитанная и искренняя девушка. Она, как Татьяна в «Евгении Онегине», оказывается сильной натурой, умеющей отстоять свою любовь. Это была неизменная мечта Пушкина, наверное. А в переводе она, как и Джульетта, типичная красавица с белой кожей и черными густыми волосами.

Главная проблема данного перевода состоит прежде всего в том, что изменен жанр произведения А. С. Пушкина. Как известно, «Капитанская дочка», как и «Война и Мир» Л. Н. Толстого, включает в себя две линии: любовный роман и исторический очерк. И последнее даже существеннее. Переводчик же решил «Капитанскую дочку» превратить в любовный роман, соответствующий восточным представлениям об этом жанре. То, что он добавил, мы уже рассмотрели. Но он пошел дальше и последовательно убрал «ненужные элементы для любовного романа». Такасу беспощадно выбрасывает строки, которые не связаны непосредственно с развитием любовной истории. В оригинале, который был основан на документальных источниках, ход восстания Емельяна Пугачева, естественно, постоянно находится в центре изложения. В результате в переводе Пугачев появляется в истории несколько раз весьма отрывисто: первый раз, будучи бродягой, случайно помогает Гриневу, сопровождая его до станции, второй раз — как самозваный царь, который чуть не казнит Гринева, а потом помогает им с Машей, вспомнив тот стакан водки, который дал Гринев. Третья встреча происходит уже во время его казни. Гринев возвращается к Маше и идет через площадь, а там как раз Пугачев кивает ему головой, которая «через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу». Как бы внимательно вы ни перечитывали *Kashin Choshi Roku*, вам, скорее всего, не удастся даже примерно получить хоть какое-нибудь представление о восстании Пугачева.

В результате всей этой операции перевод «Капитанской дочки» составляет по количеству знаков примерно одну шестую текста оригинала. Не без основания этим переводом пренебрегали, даже не признавая его переводом.

Таким образом, если произведение-оригинал более или менее действительно похоже на восточный любовный роман, и любовь является центральной сюжетной линией, то было бы оптимально переводить его, трансформируя в стандартный восточный любовный роман. Тут можно вспомнить о «Ромео и Джульетте». Отказ от исторических элементов не очень повредил восприятию этой пьесы. А в случае «Капитанской дочки» потеря исторических элементов пошатнула весь смысл перевода.

Менять текст или детали для лучшего восприятия произведения читателями в Мэйдзи период, то есть во второй половине XIX века — начало XX века было существенно важно. И надо отметить, что это до сих пор актуально. При переводе всегда происходит «минимальное» искажение оригинала, случайно или в соответствии с замыслом. Нам кажется, очень важно не переходить от этого «минимума» к адаптации.

Переводчики художественной литературы должны пытаться расширять диапазон восприятия и понимания читателей, сохраняя в своем переводе чужие элементы, которых раньше в отечественной литературе не было, хотя бы маленькими, не вызывающими отторжения, дозами. Только в таком случае через переводческую деятельность мы могли и сможем менять и улучшать отечественную литературу.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Uchida Roan*. Genbun no Insho to Yakubun no Shuchi // Bunshosekai. 1913.

[2] *Kawato Michiaki* red. Shakespeare shu 1, Meiji Honyaku Bungaku Zenshu (Shinbun Zassi hen) 1, Tokyo: Ozorasha, 1996.

[3] *Takasu Jisuke*. Kashin Choshi Roku, Tokyo: Houkishoten, 1884.

[4] Там же.

Kato Y.

THE ROLE OF TRANSLATORS AND TRANSLATIONS IN THE PROCESS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF “MODERN” JAPANESE LITERATURE: SPECIFIC TENDENCY OF EARLY TRANSLATIONS OF THE EASTERN LITERATURE INTO JAPANESE

The article reminds that Utida Roan had expressed his purpose of literary translation as “to convey the ‘impression’ of the original to the readers of the translation”. We can exemplify the following two roles of the translator: (1) to find an appropriate literary work which will benefit Japanese literature. (2) to recreate Japanese literature from which the readers can receive the ‘impression’ of the original. In order to give ‘impression’ to Japanese readers it is necessarily expected that translation should be adaptation.

Keywords: translation, love story, adaptation, literature traditions, transformation.

Корычанкова Симона

Университет Масарика, Чехия

korycankova@ped.muni.cz

Крюкова Лариса

Томский государственный университет, Россия

lar-kryukova@yandex.ru

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ О. БРЖЕЗИНЫ «НАСТРОЕНИЕ»)

В статье представлен лингвистический анализ стихотворения О. Бржезины «Настроение» и его поэтического перевода, выполненного К. Бальмонтом. Цель работы — проанализировать языковые средства с перцептивной семантикой и выявить специфические черты индвидуально-авторского мировосприятия. Исследуются структурно-семантические трансформации, которые претерпевает поэтическая картина мира оригинального текста в процессе перевода. Анализируются способы и приемы усиления (ослабления) перцептивной составляющей и поэтические трансформации, указывающие на внутреннюю связь исходного и переводного творчества.

Ключевые слова: перцепция, поэтический перевод, синестезия, художественный образ.

В современном языкознании рассмотрение и анализ способов репрезентации чувственного восприятия (как основного механизма познания мира, его осмысления и категоризации) является актуальным, о чем свидетельствует возникновение нового самостоятельного направления — сенсорной лингвистики, или лингвосенсорики. Подчеркивается, что перцепция охватывает «все», и структурировать, выстраивать, проводить неповерхностное, необзорное, прицельное исследование весьма сложно, и поэтому, анализируя перцептивные характеристики, лингвисты ограничивают материал, например, идиостилем писателя классика[1]. Своеобразие поэтической картины мира заключается в избирательности видения художника и соответственно, образ «реального» мира, представленный в художественном произведении, есть не что иное, как проявление духовной активности автора.

Рассмотрение чувственного восприятия в идиостилевом аспекте напрямую связано с такой серьезной лингвокультурологической проблемой как отражение в языке особенностей национального мировосприятия и национального сознания. В. К. Харченко отмечает, что в настоящее время «выявление национальной специфики в передаче сенсорных переживаний и образов» остается «белым пятном» лингвистических исследований[2].

В предлагаемой статье представлен сопоставительный лингвистический анализ оригинального стихотворения О. Бржезины («Nálada») и его

русского перевода, сделанного К. Бальмонтом («Настроение»), с целью выявления особенностей репрезентации авторского мировосприятия, отражающего как индивидуальные, так и национальные особенности.

Отокар Бржезина — один из виднейших представителей чешского символизма, проделавший творческий путь от изображения пессимистических настроений под влиянием Бодлера и Шопенгауэра к восторженному воспеванию слияния земного бытия с мистическим Небесным Царством в преображенной Вселенной. Его литературный и этический авторитет на родине сопоставим с авторитетом А. Блока в России. Важной вехой в изучении творчества О. Бржезины в европейской культуре стало издание в 2012 году книги «Строители храма»[3], в которую кроме поэтических сборников поэта вошли его эссе и материалы, воссоздающие историко-литературный контекст и историю рецепции творчества О. Бржезины.

К. Бальмонт в статье «Поэт кристаллический: Отокар Бржезина» пишет: «Отокар Бржезина — целый оркестр духовной музыки в мыслительном природном храме, где строгие изваяния молитвенности построены сталагмитами и сталактитами и высокие свечи выросли прямо из сердец тысяч и тысяч людей, живших сердцем и угасших от сердечной боли, оттого эти свечи и такие высокие, а свет от них такой волнующе-призрачный, но зоркие глаза умного сердца и сердечного ума видят в этом свете такие дали, каких не покажет и полдневное Солнце»[4].

В этой же статье К. Бальмонта представлен перевод ряда стихотворений О. Бржезины, вошедших в разные поэтические сборники чешского символиста: «Взгляд смерти», «Настроение», «Забвение», «В пламенах», «Братство верящих», «Навек», «Я как дерево в цвету».

Чешский исследователь Д. Кшицова определяет переводческий метод К. Бальмонта как адаптационный: «С безошибочной поэтической интуицией он умеет определить, какой элемент текста является основополагающим, главным, и именно его стремится передать с максимальной точностью. В остальном он переводит достаточно вольно — некоторые части поэтического произведения он эмоционально усиливает или драматизирует, а некоторые — ослабляет <…>. Правда, его отступления имеют, как правило, свое обоснование в традициях русского стихосложения и стилистического узуса. Несомненным достоинством его перевода является удивительная поэтичность и цельность общего звучания <…>. Например, он опускает два последних стиха в стихотворении Бржезины «Настроение», ибо они не отвечают его собственному жизнеутверждающему мироощущению»[5].

Рассмотрим стихотворение О. Бржезины «Настроение»[6], вошедшее в сборник «Рассвет на западе» («Nálada» sb. "Svítání na západě») в аспекте авторского мировосприятия, и в процессе сопоставления с переводом К. Бальмонта попытаемся определить, связаны ли имеющиеся в перево-

де поэтические трансформации с особенностями национальной перцептивной картины мира или они обусловлены индивидуально-авторской манерой К. Бальмонта. В статье не рассматривается ритм и рифма оригинала и перевода, т. к. данное сопоставление требует глубокого проникновения в интонационную природу русского и чешского языков.

О. Březina «Nálada»[7]	К. Бальмонт «Настроение»
Šum žárem umdlený na větve tíhou naleh' Шум, уставший от жары, на ветви тяжестью налег a visel bez hnutí, co v teskných intervalech и висел без движения, как в тоскливых промежутках	На ветви тягой лег, смягченный зноем, шум, Недвижный, он висел, как зыбь тоскливых дум,
les dýchal přitisklý a potu hořký příval лес дышал, прижавшись, и пота горький поток z rozprysklých zelení mu hrubou vůní splýval. из распространившихся зеленей ему сильным приятным запахом исходил.	Лес тяжело дышал, и горечью, спросонья, Из зелий терпкое струилось благовонье.
Šla bledá únava pod stromy nehybnými, Шла бледная усталость под деревьями недвижными, po bok mi usedla, v tvář dechla tušeními, с боку моего уселась, в лицо дохнула предчувствием,	Лесною чащею истома шла. Бледна; И, близ меня присев, пророчила она,
stesk věčné otázky mi v zraky ponořila тоска вечные вопросы мне в очи окунула, a řečí mrtvých slov s mou duší hovořila. и речью мертвых слов с моей душой говорила.	В зрачки мои взглянув, вопросов вечных сила Глаголом мертвых слов со мною говорила.
Květ slunce přezrálý do bílých žárů svadal, Цвет солнца, перезревший до белого жара, увядал, v šer haluzí se třás' a modrým listím padal в сумерках ветвей трясся и голубой листвой падал	Цвет солнца, перезрев, до белизны дотлел И в голубой листве нашел себе предел,
v tich apatických němé vysílení, **v mechu** в тишину бесстрастного немого обессиленья, **во мхе** **se rozdoutnal, a lázní tajemného dechu** **разгорелся, и в ароматном** **паре тайного дыхания** **mne mdlobou kolébal, jak pod vlnami** **меня обморок колыхал,** **как будто волнами,** **krev z otevřených žil by tiše řinula mi.** **кровь из открытых вен** **тихо бы лилась моя.**	И, в обессиленьи бесстрастия немого, Как пар, вдыхал я жар дыханья огневого.

К. Бальмонт, предваряя свой перевод данного стихотворения О. Бржезины, писал «Но в духовном своем подвижничестве Бржезина бросает свое ощущение в плавильник, чтобы оно, перегорев, оставило

в его творческой душе лишь чистое золото. Вот малый — и великий — стих, живописующий начало такого состояния»[8]. Этот комментарий позволяет говорить о значимости названия стихотворения, которое настраивает на то, что речь пойдет о внутренних переживаниях и ощущениях лирического героя.

В оригинальном и переводном вариантах стихотворения репрезентированы все типы чувственного восприятия (зрительные, слуховые, обонятельные тактильные и вкусовые ощущения). В первой строке, несмотря на поверхностное сходство, наблюдается существенное перцептивное отличие: *Šum žárem* ***umdlený*** *(шум, уставший от жары)* / ***смягченный*** *зноем, шум.* В переводе перед нами классическое синестетическое сочетание (слух — осязание). В оригинале синестезия отсутствует — репрезентируется семантика состояния *umdlený — уставший.*

Во второй строке перцептивный компонент выражен не столь ярко. Можно предположить, внутрисловную синестезию в варианте Бальмонта — *зыбь тоскливых дум* (*зыбь*: зрение — осязание). Метафорическое осмысление ситуации восприятия, т. к. речь в стихотворении идет не о воде, а о воздухе; очевидная связь с прилагательным *зыбкий* — «неустойчивый, ненадежный, изменчивый»[9]. Необходимо отметить, что в исследуемом контексте реализуется значение «изменчивый, непостоянный, готовый в любой момент изменить свое состояние». К. Бальмонт передает общее настроение оригинала ***v teskných*** *intervalech (в тоскливых промежутках).* И в чешском, и в русском варианте использован сравнительный оборот (*как/ со),* подчеркивающий «пограничность» (непознаваемость) того, что происходит.

В следующих двух строках наблюдается явное содержательное сходство, но в переводе отсутствует слово *pot: potu hořký příval (пота горький поток) / горечью.* Необходимо отметить, что в переводе О. Малевича[10] построчное сходство не столь явное, но есть *смолистый запах пота.* Прилагательное *терпкий* в русском языке может маркировать ситуацию как вкусового, так и обонятельного восприятия, поэтому вопрос о синестетической природе словосочетания *терпкое благовонье* остается открытым. *Горечью струилось благовонье* можно рассматривать как оксюморон. В оригинальном тексте представлено сложное синестетическое сочетание *hrubou vůní splýval,* основанием для которого является обонятельное восприятия (*vůně — приятный запах, аромат, splýval — исходил, капал, висел вниз, соединял, hrubou — грубый).* Происходит семантический сдвиг, под влиянием ключевого слова *vůně* все словосочетание приобретает значение восприятия запаха.

Обращает на себя внимание соответствие *zeleň / зелий.* Можно предположить, что К. Бальмонт не использовал дословный перевод *(зелень/ зеленый)* для того, чтобы подчеркнуть таинственность, непознаваемость происходящего *зелье, благовонье, мертвые слова, обессиленье...*

В представлении носителей русского языка *зелье* туманит сознание (*зелье* — «настой на травах, применявшийся в старину как лечебное или отравляющее средство»). Есть и более простое объяснение — один из вариантов значения *зелье* — «старинное название травы, травянистого растения, злака»[11], но в этом случае утрачивается зрительный компонент в значении высказывания, имеющийся в оригинале, остается лишь косвенное указание на зеленый цвет.

В следующих двух строках чувственное восприятие окружающего мира, репрезентирующее внутренние переживания лирического героя, представлено лексемами *bledá / бледна* (*бледный* — «без румянца, лишенный естественной окраски (о цвете лица»)[12], что подтверждает транспозиционный перенос — чувственное восприятие — психическое (физическое состояние), на основе которого и строится текст стихотворения. Важную роль играет и пространственная организация: в оригинале — *pod stromy nehybnými (под недвижными деревьями),* в переводе — *лесною чащею.* Чешский вариант более конкретный: ***po bok*** *mi usedla, v* ***tvář*** *dechla tušeními (с боку моего уселась, в лицо дохнула предчувствием).*

Следующие сроки свидетельствуют об усилении эмоциональной тональности оригинального текста: *stesk věčné otázky mi v zraky ponořila / a řečí mrtvých slov s mou duší hovořila (тоска вечные вопросы мне в очи окунула / и речью мертвых слов с моей душой говорила),* что в целом сохраняется в переводе русского поэта. К. Бальмонт использует высокую лексику и традиционные поэтические обороты (***глаголом*** *мертвых слов — глаголом жги сердца людей — А. С. Пушкин).* Эмоциональное напряжение передается языковыми средствами с семантикой слухового и зрительного восприятия. В русском варианте *в зрачки взглянув* свидетельствует о пристальном внимании (в чешском варианте последовательное развитие — *дохнула в лицо, окунула в очи*). Обращает на себя внимания синестезия в чешском варианте *v zraky ponořila* (зрительное — тактильное восприятие).

Последние 4 строки (если говорить о соответствиях — без пропущенной строфы) включают языковые единицы зрительного и слухового восприятия. На первом плане цветовые характеристики: *květ slunce, bílých, a modrým / цвет солнца, белизна, голубой.* И в том, и в другом варианте необычное словосочетание *a modrým listím — в голубой листве,* интерпретация которого может быть только индивидуально-авторской и требует доскональной проработки. Различие в использовании глаголов: в чешском варианте цвет солнца *se třás', padal* (*трясся* и *падал*), а русском — *нашел себе предел* (возможно, вновь поэтическое клише). И в оригинальном, и в переводном тексте состояние природы передает эмоциональное состояние человека. У О. Бржезины это «единение с природой» в момент, когда герой думает о смерти.

Что касается слухового восприятия, то принципиально значимое отсутствие звучания подчеркивается и в исходном тексте, и в переводе: *v tich apatických němé vysílení / в обессиленьи бесстрастия немого).* Звук (звучание чего-либо) обычно связан с активным действием. В исследуемом контексте «беззвучие» как способ репрезентации «бессилия». В оригинале ярко выраженная актуализация данного значения, возможно, связана с заключительными строками стихотворения (*tich, němé (тишь, немое),* определяется словами *apatických (апатия/равнодушие)* и *vysílení (бессилие)).*

Как уже было отмечено, в переводе К. Бальмонта отсутствует последняя строфа, в которой речь идет не просто о смерти, а о самоубийстве (*krev z otevřených žil / кровь из отворенных вен*). Ощущения лирического героя, уходящего из жизни, в стихотворении Бржезины не окрашены в мрачные тона. Поэт рисует картину постепенного перехода из одного состояния в другое. Специфика языковой репрезентации создаваемого образа в чешском варианте вызывает приятные ощущения *(lázní tajemného dechu, kolébal, jak pod vlnami).* Уход из жизни воспринимается как переход в другой мир и начало нового «пути».

Проведенный анализ еще раз подтверждает мысль о том, что символизм Отокара Бржезины имеет специфические черты. Изображение радости, торжества и всеобъемлющей любви всегда эмоционально выравнивается образами депрессивной атмосферы грусти и смерти. Такая полярность наблюдается как в самой жизни поэта, так и в его поэтическом творчестве. Вдохновение и собственные переживания вливаются в поэтический мир писателя и способствуют идейно-образному оформлению стихотворений. Сложная метафора, образованная на основе использования многозначной лексики, вносит в текст дополнительные смыслы. В ряде случаев наслаивающиеся друг на друга метафорические образы могут быть прямо не связаны с семантическим ядром стихотворения. Поэтический текст О. Бржезины представляет собой сложное семантическое целое, включающее различные эмоционально и перцептивно насыщенные образы, которые объединены авторским замыслом и основной идеей произведения.

Таким образом, сопоставительный лингвистический анализ показал, что в оригинальном и переводном варианте стихотворения имеются различия, обусловленные индивидуально-авторским мировосприятием. К. Бальмонту удается передать общую тональность стихотворения О. Бржезины, но говорить о единстве смыслового содержания очень сложно (в переводе нет строфы, передающей основной мотив оригинала). Исследование языковых средств, репрезентирующих авторское мировосприятие, показало, что в процессе перевода вполне закономерными являются различные поэтические трансформации среди которых: усиления (ослабление) перцептивной составляющей оригинала, введение

(исчезновение) отдельных художественных образов, различие ассоциативных связей, индивидуально-авторские метафоры и синестетические сочетания. При этом необходимо отметить очевидное сходство отдельных поэтических образов. О. Бржезина и К. Бальмонт творили в рамках одного литературного направления — символизма (для поэтов — символистов «проблема восприятия» являлась одной из центральных[13]), в связи с чем, выявление ярких национальных особенностей мировосприятия затруднено и требует более детальной проработки языковых и концептуальных соответствий в русском и чешском языках.

В качестве итога можно процитировать высказывание К. Бальмонта: «Я славянин, русский, чувствую, что узнаю самого себя в славянине, поляке Яне Каспровиче и в славянине, чехе Отокаре Бржезине… Я хочу сказать, что мы, славяне, когда поем о том же, о чем поет англичанин или американце, француз или немец, мы поем звучнее и более вольно, мы поем сердечнее и не впадая в ограниченность точной размеченности»[14].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Харченко В. К.* Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты. М.: Книжный дом «Либрикон», 2012. 216 с.

[2] Там же. С. 12.

[3] *Бржезина О.* Строители храма: Собр. соч. / Сост. О. А. Малевича. — Пер. с чеш. СПб.: Изд-вл Н. И. Новикова, 2012. 504 с.

[4] *Бальмонт К.* Поэт кристаллический: Отокар Бржезина // Бржезина О. Строители храма: Собр. соч. СПб.: Изд-во Н. И. Новикова, 2012. С. 439

[5] Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K. D. Balmont. Duše Českých zemí v slovech a činech / Vydaní, překlad, studie, komentař Danuše Kšicová. Masarykova univerzita. Brno, 2001. 339 s. / Бальмонт К. Д. Душа Чехии в слове и в деле / Издание, перевод, статьи, комментарии Дануше Кшицовой. Университет имени Т. Г. Масарика. Брно, 2001. С. 37–40.

[6] *Бржезина О.* Указ. соч. С. 440.

[7] *Březina O.* Svítání na západě. Brno: Tribun, 2008. С. 49 (подстрочный перевод С. Корычанковой)

[8] *Бальмонт К.* Указ. соч. С. 440.

[9] Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. С. 624–625

[10] *Бржезина О.* Указ. соч. С. 103.

[11] Словарь русского языка. Указ. Соч. С. 607.

[12] Там же С. 97.

[13] *Корычанкова С., Крюкова Л. Б.* Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX в.) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 12.

[14] *Бальмонт К.* Указ. соч. С. 449.

Korychankova S., Kryukova L.

LINGUISTIC REPRESENTATION OF AUTHOR'S WORLD PERCEPTION IN ORIGINAL AND TRANSLATED TEXT (ON THE MATERIAL OF O. BRZHEZINA'S POEM «MOOD»)

The article deals with the linguistic analysis of O. Brezina's poem «Mood» and poetic translations by K. Balmont. The goal of this research is to analyse the linguistic means with perceptual semantics and reveal particularities of author's individual perception. The creation of translating of absolutely equal value in poetry is infeasible. The article analyses the structural-semantic transformations which the poetic world image in the original text undergoes in translation. Ways and methods used for intensification (weakening) of perceptive component and various types of transpositive transfers, pointing out an organic inner communication of original and translated creativity are analyzed.

Keywords: perception, poetical translation, synesthesia, artistic image.

Костючёк Анастасия Васильевна

Фонд им. А. С. Пушкина в Мадриде, Испания

anastasia.kostyuchek@gmail.com

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДИМОСТИ СИМВОЛОВ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФЕДЕРИКО ГАРСИИ ЛОРКИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК: ВОПРОСЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ПРАГМАТИКИ

В данной статье представлено краткое изложение научно-исследовательской работы в области лингвистического символизма, её заключения и результаты. Основная цель исследования — аргументировать необходимость и доказать возможность сохранения символов в переводах драматических произведений Федерико Гарсии Лорки на русский язык. Результаты и выводы, полученные в процессе этого исследования, могут быть применены при интерпретации содержания драматических произведений Гарсии Лорки и задействованы в формировании их более адекватного восприятия на самом глубоком семантическом уровне.

Ключевые слова: символы, проблемы перевода, межкультурная коммуникация, прагматика.

Основной целью данного исследования явилась аргументация необходимости и доказательство возможности сохранения символов и их культурно-прагматической нагрузки в переводах драматических произведений Федерико Гарсии Лорки на русский язык. Принимая во внимание тот факт, что в символической структуре этих произведений нет случайных элементов, сохранение символического значения слов позволяет максимально приблизить впечатление, производимое на испаноязычного читателя текстом оригинала, к впечатлению, производимому на русскоязычного читателя текстом перевода. Элементы символического мира, созданного писателем, часто ведут свое начало от традиционной андалузской культуры, а также включают в себя коннотации универсального характера или могут нести авторскую семантическую нагрузку. Такая сложная структура символического значения требует реконструкции этого значения с помощью прагматических процессов инференции.

Для достижения поставленной цели была проведена научно-исследовательская работа, в которой мы можем выделить несколько этапов.

Первый этап — это анализ уже существующих исследовательских работ, связанных с интерпретацией символического мира Федерико Гарсии Лорки, особенно рассматривающих его лингвистическую символику с переводческой точки зрения, то есть затрагивающих проблемы, возникающие при переводе слов с символическим значением внутри контекста как одного конкретного произведения, так и всего творчества в целом.

Второй этап — это отбор драматических произведений как основного материала для последующего лингвистического анализа на следующем этапе.

Работа на третьем этапе заключалась в идентификации слов с символическим значением, релевантных как для данного конкретного контекста, так и для общей семантической картины выбранных для анализа произведений, и требующих особого внимания и интерпретации со стороны переводчика.

Четвёртый этап включил в себя анализ различий между символами универсального характера и символами, присущими определённой культуре (в этом случае испанской, и, в частности, андалузской), учитывая их взаимодействие и взаимовлияние в рамках определённого контекста, а также принимая во внимание параллельное внедрение в этот сложный комплекс третьего элемента — символики самого автора, так как этот третий план, накладываясь на два предыдущих, ещё более усложняет полноценное и адекватное прочтение произведения. Объединение всех трёх аспектов в одном подходе, учитывая что все они одинаково важны, позволяет осуществить более качественную интерпретацию и попытаться увидеть семантическую картину текста именно такой, какой мы предположительно должны её видеть по замыслу автора. Важно отметить, что в одном и том же символе может присутствовать несколько значений, и, под влиянием разных контекстов, может оказаться на первом плане тот или иной элемент. Таким образом, за анализом последовал процесс определения, в пределах каждого данного контекста, преобладающего элемента в структуре значения каждого идентифицированного символа, с последующей разработкой метода аназиза выбранных примеров и соответствующих переводов.

Другими словами, сначала был осуществлён поиск всех уже существующих переводов выбранных для анализа произведений Гарсии Лорки на русский язык. Затем был проведён сравнительный анализ примеров из этих произведений и соответствующих им переводов, содержащих слова с символическим значением. На основании результатов, полученных в процессе данного анализа, были сделаны выводы, и, в некоторых случаях, были предложены альтернативные варианты перевода с целью сохранить или лучше передать символическое значение слова. В качестве практического примера вышеизложенного процесса самым удачным представляется привести фрагмент работы с символом луны.

Луна в поэзии и драматургии Лорки — один из самых ярких символов. Это либо сама смерть, либо знак её приближения. «Para Lorca la luna tiene un poder fatídico, ella le da un misterio de vida y de muerte. La luna aparece muchas veces en forma repetitiva [...] y representa de manera simbólica la presencia de la muerte»[1]. Чтобы подойти к истокам этого символа, выявить его универсальную составляющую, необходимо обратиться к лунному архетипу, к описаниям Карла Густава Юнга, чьи разработки в этой области очень ценны для данного исследования, и чьи труды, посвящённые архетипам не раз цитировались многими исследо-

вателями творчества Гарсии Лорки. «The moon is a favorite symbol for certain aspects of the unconscious — though only, of course, in a man[2], [...] the moon's nature expressly partakes of the "changefulness" of mortality; which is equivalent to death. The moon and death significantly reveal their affinity»[3].

Лунный архетип в человеческом сознании связан с целым рядом ассоциаций и аллюзий, многие из которых напрямую связаны со смертью. Таким образом, раскрытие Юнгом лунных подсмыслов объясняет, почему Луна и смерть неотделимы друг от друга в творчестве Лорки, почему постоянно присутствует противопоставление ассоциаций жизни с землёй и луной со смертью. В пьесе «Кровавая свадьба», всё действие которой пронизано приближающейся трагедией, луна не только один из центральных символов произведения, она выступает как самостоятельный герой в образе молодого дровосека с бледным лицом. Вся символическая сила Луны раскрывается в её монологах и диалогах со зловещей соратницей Нищенкой-Смертью. В приведённом ниже примере даётся начало первого монолога Луны-дровосека как персонажа. Его речь полна образов и метафор, которые с самого первого слова вызывают в воображении читателя картину полной луны, заливающей светом всё небо.

Cisne redondo en el río,
ojo de las catedrales,
alba fingida en las hojas
soy; ¡no podrán escaparse![4]

Читая эти строки, мы представляем именно полную Луну, видя её круглое отражение в реке и в оконной розе собора. Кроме того, если принять во внимание ту судьбоносную силу, исходящую от персонажа Луны, картина не может быть иной, она должна заполнить своим присутствием всю сцену. Тем не менее, замена слова *redondo* (*круглый*) на *claro* (*светлый*) в переводе Февральского и Кельина, в первом из двух проанализированных переводов на русский язык, кажется неоправданной.

Я — светлый лебедь на реке,
я — око сумрачных соборов,
на листьях мнимая заря,
я — всё, им никуда не скрыться[5]

Что касается второго перевода Малиновской и Гелескул, то в нём есть несколько замен, которые, как нам кажется, приводят к некоему искажению лунного образа и вместе с ним его символического значения.

Я зрачок колокольни,
зоркий лебедь в затоне,
призрак утра в деревьях.
Не уйти от погони![6]

Сначала мы видим замену слова *ojo (глаз)* на *pupila (зрачок)*. Он тоже круглый, но белёсый лунный отблеск при этом утерян. Затем, лебедь вместо реки находится в затоне. Символическое значение воды

в произведениях Гарсии Лорки — это также очень сложная и многогранная тема. Существует большая разница между символическим значением воды в реке, воды проточной, и воды стоячей, неподвижной. В символике воды тесно переплетаются значения универсального характера, этноспецифические смыслы и авторские элементы. Особенно важно различие между этими значениями в пьесе «Кровавая свадьба», где река — символ частотный, занимающий особое место в символической структуре всего произведения. Кроме того, сам персонаж Луны в данном переводе появляется как *месяц*, слово мужского рода. Эта замена означает двойную потерю для читателя: картины полнолуния и двойственного образа самого персонажа, Луны-дровосека. «Es la contradicción que se plantea entre el sexo del personaje y el papel que representa»[7]. Это значимая потеря, учитывая, что двойственность персонажа — решение авторское. «Lorca eligió representar el personaje de la Luna como una integración de los sexos, por intermedio de una identidad femenina y una masculina que coexisten en un único cuerpo»[8]. Перевод Февральского и Кельина в данном случае мне кажется более эквивалентным и точным с точки зрения сохранённых образов и символического значения, и даже с точки зрения динамики стиха. Если восстановить прилагательное *круглый*, то получается следующий, как мне кажется, очень удачный вариант.

Я — *круглый* (en vez de *светлый*) лебедь на реке,
я — око сумрачных соборов,
на листьях мнимая заря,
я — всё, им никуда не скрыться.

Можно сказать, что в «Кровавой свадьбе» Смерть и Луна не символы, а персонажи. Такая индивидуализация Луны и Смерти, их в некотором роде отчуждённость от всеобщей и абстрактной символики, необходимость их физического присутствия на сцене, — всё это подчинено единственной цели: осуществить месть, слудуя зову крови. Эта общая цель и есть то, что приближает их к реальному миру остальных персонажей. Когда Нищенка-Смерть появляется в последнем акте, она также реальна, как и другие герои. Основная задача переводчика при работе над этой картиной — суметь заметить, расшифровать и сохранить эти уровни, эту двойную игру поэзии и действительности, не потерять ни одной «обыденной» детали, одновременно воссоздавая глубокую и причудливую поэтичность.

На этом кратком примере можно убедиться, что существует оправданная необходимость учитывать три разных компонента символического значения, чтобы суметь в каждом конкретном случае применить самый адекватный переводческий приём и добиться самого высокого возможного уровня эквивалентности в том контексте, в котором находится символ. Под эквивалентностью в данном случае понимается эквивалентность между впечатлением, произведённым текстом оригинала

на испаноязычного читателя и впечатлением, производимым на русскоязычного читателя текстом перевода.

Опираясь на результаты, полученные по завершению всех вышеупомянутых этапов исследовательской работы, были сделаны следующие заключения.

Во-первых, переводчику необходимо подробно изучать саму культуру и все аспекты её влияния на язык в целях более полного и глубокого понимания текста оригинала, и более сознательного осуществления роли посредника в акте межкультурной коммуникации между автором текста оригинала и читателем текста перевода, как в прагматических условиях контекста конкретного произведения, так и в контексте творчества данного писателя в целом. На обширном материале драматических произведений Ф. Гарсии Лорки можно проследить, насколько может затруднить адекватное понимание текста отсутствие у иностранного читателя определённой информации, касающейся как некоторых специфических испанских символов, так и индивидуальной символики самого Лорки.

Во-вторых, фоновая информация, необходимая для такого понимания, подразумевает не только знание культуры языка оригинала, но и общечеловеческие знания в различных областях жизни и деятельности человека. Результаты данного исследования показывают, что иногда для выявления скрытых смыслов и подтекста необходимо привлечение самой разнообразной информации из различных по своей глубине пластов знаний.

И, в-третьих, структура символа представляет собой сложную и запутанную сеть значений, и для того, чтобы в ней разобраться, необходимо проанализировать достаточно большой объём практического материала, проследить закономерности поведения символа в различных контекстуальных ситуациях. Только потом появляется возможность сделать какие-либо выводы и составить общую картину.

Надеюсь, что эта исследовательская работа, её результаты и предложенные в некоторых случаях альтернативные варианты перевода символов позволила наглядно доказать необходимость интерпретации каждого символа, встречающегося в тексте, анализа его функций в данном контексте, разложения его на составляющие, выявления всех его внутренних подсмыслов и скрытых граней. Только преодолев все эти обязательные этапы, переводчик может найти оптимальное решение, столкнувшись с трудностью при передаче значения слова с символическим значением.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Arango L. M.* Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca. Madrid: Fundamentos, 1995. C. 58.

[2] *Jung C.G., Read H., Montague Fordham M.S., Adler G.* The Collected Works: Mysterium coniunctionis, an inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchem. Vol. 20 de Bollingen series. Michigan: Routledge and K. Paul, 1953. P. 153.

[3] Ibid. P. 23.

[4] *García Lorca F.* Bodas de sangre. Madrid: Cátedra, 2009. P. 47.

[5] *Гарсиа Лорка, Ф.* Избранное // Ф. Гарсиа Лорка / сост. Н. Р. Малиновская и А. Б. Матвеев. М. : Просвещение, 1987. С. 197.

[6] *Гарсиа Лорка, Ф.* Избранное // Поэзия, проза, театр / сост. Н. Р. Малиновская. М.: Институт ДИ-ДИК и ООО «Издательство «АСТ», 2000. С. 434.

[7] *Blum B.* La luna en Bodas de Sangre: personificación, símbolo y contradicción / Trabajo mecanografiado. Madrid: Fundación Federico García Lorca, 2000. P. 8.

[8] Ibid. P. 8.

Kostyuchek A.V.

TRANSLATABILITY OF SYMBOLS IN THE PLAYS OF FEDERICO GARCÍA LORCA TO RUSSIAN: A STUDY OF INTERCULTURAL PRAGMATICS

The article provides a summary of the research work in the field of linguistic symbolism, its conclusions and results. The main objective of this study is to argue the need and prove the possibility to save the symbolic meaning of the words in the translation of dramatic works of Federico Garcia Lorca to the Russian language. It is expected that the results and conclusions obtained in the process of this research will find their application in the interpretation of the plays of García Lorca into Russian, and contribute to the most equivalent perception of these works reaching its deeper semantic levels.

Keywords: symbols, problems of translation, intercultural communication, pragmatics.

Куцубина Елизавета Вячеславовна

Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Россия

geshtinanna7@gmail.com

К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ ПОИСКА ЭКВИВАЛЕНТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С РУССКОГО НА ИСПАНСКИЙ НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО НАРЕЧИЯ «МАЛО»

«Перевод — это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами…». Для выполнения качественного перевода, переводчик должен владеть не только языком перевода, но и переводящим языком. Проблемой большинства современных российских студентов переводчиков является плохое владение русским литературным языком, что сказывается на адекватности перевода. В качестве примера, хотелось бы привести способы перевода русского наречия «мало» на испанский язык.

Ключевые слова: эквивалентность, межкультурное взаимопонимание, компаративистика, лексикология, мало, немного.

«Перевод — это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами…». Таково одно из определений понятия перевод[1]. На протяжении всей истории человечества перевод играл важную роль во всех сферах взаимоотношений между разноязычными культурами — торговля, военные действия, дипломатические отношения и пр. Перевод способствовал не только взаимопониманию между людьми. Благодаря переводу развивались наука, литература, происходил культурный обмен[2].

С древних времен устный и письменный перевод были неотъемлемой составляющей интеллектуальной деятельности. Не случайно в школах древней Месопотамии, например, еще в начале II тысячелетия до н. э., обучение аккадскому письму проходило на основе переписывания более древних шумерских текстов или их переводов на аккадский язык[3]. Из этого региона, помимо прочего, до нас дошли первые письменные словари[4]. С помощью перевода вавилонские ученые могли получить представление о цивилизации шумеров и доступ к их знаниям. Перевод способствовал распространению шумерской культуры, а главное, шумерской письменности далеко за пределами долины рек Тигра и Евфрата. Многие регионы древнего Ближнего Востока приняли клинопись и адаптировали ее для своих языков[5]. Вместе с письменностью распространилась и религия шумеров, которая в результате, в том или ином варианте, оказалась господствующей от Малой Азии до Персидского залива[6]. Пожалуй, это первый в письменной истории случай распространения более развитой культуры за пределы своего региона благодаря, или скорее из-за, перевода. Впоследствии это произойдёт ещё не раз — переводы Библии, например, будут способствовать распространению христианской цивилизации[7].

Переводческая деятельность также способствовала развитию национальных языков — необходимость перевода вынуждала переводчиков заимствовать слова, которых не было в родном языке, находить эквиваленты или придумывать эквивалентные слова или выражения. В России этот процесс начался во времена Петра I, когда активно осваивали опыт европейских стран во всех сферах человеческой деятельности. Благодаря переводам художественной и научной литературы не только русский язык обогатился новыми словами, но и российская культура новыми понятиями.

В современном мире переводческая деятельность вышла за рамки сугубо филологической. Она рассматривается чаще всего в рамках межкультурной коммуникации. Людьми, знающими языки, прежде были в основном ученые и писатели, переводом они занимались лишь факультативно. Массовое обучение переводу было не нужно. С развитием экономики и международных отношений ситуация существенно изменилась. Если на разговорном уровне общаться на других языках могут многие, то осуществить перевод важного экономического, юридического, технического или медицинского текста не так уж легко. Для этого нужны специальные знания по определенной тематике, а не просто отличное владение языком. Трудности возникают из-за наличия в текстах большого количества терминов, специальной лексики, неологизмов и т. д. Порой даже в словарях не найти перевода некоторых слов и выражений. Сложно представить себе овладение иностранным языком без изучения, хотя бы поверхностного, духовной культуры тех, кто говорит на этом языке, невозможен перевод самого простого неадаптированного текста.

Изучающему испанский язык необходимо знать, например, что национальный праздник «*día de hispanidad*» (день испанской идентичности) празднуется 12 октября потому, что в этот день Колумб, наконец, увидел землю после нескольких месяцев морского плавания и тем способствовал распространению испанского языка и культуры на целом континенте. Или, что Латинская Америка — не единый блок с одной культурой и языком, а много стран с разной культурой и менталитетом. И испанский язык в каждой стране — имеет свои отличительные особенности. Не говоря уже о том, что в самой Испании язык, который мы называем испанским, называется кастильским, и кроме него есть еще три официальных языка. Отсутствие такого рода базовых знаний зачастую ставит студентов в больший тупик, чем по-настоящему сложный текст. Большинство начинающих студентов при переводе самого простого текста по географии Испании не заглядывают в словарь, чтобы проверить названия таких автономных областей Испании, как Galicia или Asturias. Первое они переводят, как Галиция, так как им кажется, что они где-то когда-то слышали такое название. Второе, они переведут, как Австрия, и даже не подумают о том, что это в другой части Европы.

Такие примеры показывают низкий культурный уровень студентов. Но если у студента есть желание учиться, он рано или поздно выучит все, что нужно знать. А, главное, будет проверять и расширять свои знания. У большинства современных российских студентов есть другая проблема — плохое владение литературным русским языком. Эта проблема является результатом того, что они мало читают, в частности, классическую литературу. Плохое владение литературным русским языком сказывается на их переводах. У них ограниченный словарный запас и соответственно небольшая вариативность при выборе слов. Они не видят нюансов или оттенков слов, не могут определить узус употребления того или иного слова, не обращают внимания на контекст[8]. Это отражается, как на переводах с иностранного языка на русский, так и с русского на иностранный. Студенты не вдумываются в значения слов и выбирают, таким образом, неверный эквивалент. В лучшем случае получается неверный перевод с точки зрения языковых норм, в худшем — смысл получившегося текста противоположен смыслу исходного.

В качестве примера, хотелось бы привести способы перевода русского наречия «мало» на испанский язык. Словарь Ушакова определяет слово «мало» следующим образом: «немного, в небольшом количестве, в небольшой степени; в сочетании с местоимениями и наречиями *кто, что, какой, где, когда*, придает им смысл неопределенных, обозначая: немногое, немногие, в немногих местах, в немногие эпохи, периоды и т. п.»[9] Также наречие «мало», сочетаясь с прилагательным (или причастием), может образовать сложное прилагательное. В качестве основного эквивалента русско-испанский словарь даст наречие «*poco*»[10]. Студенты знают это и, действительно, в половине случаев выбор будет верен. Например, *«знать мало» — «saber poco», «мало денег» — «poco dinero», «маловероятный» — «poco probable»* и пр. Но выбор слова *«poco»* не всегда оправдан. Особенно, это касается тех случаев, когда наречие «мало» образует сложное прилагательное с другим прилагательным. Семантическое поле русского *«мало»* оказывается шире, чем испанского *«poco»*. Студенты не задумываются об этом, а их лексический опыт недостаточен, чтобы на интуитивном уровне осознать необходимость использования другого слова. Например, в слове «малорослый» наречие «мало» не имеет значение «немного», а скорее соответствует русскому прилагательному «маленький» и испанским эквивалентом будет «*de estatura pequeña*». В слове «*малосодержательный*» наречие «мало» и вовсе указывает на отсутствие содержания и испанским эквивалентом будет слово с приставкой «in-» — «*insubstancial*». Слову «*малоприспособленный*» будет соответствовать «*mal adaptado*», т. е. «приспособленный ***плохо***»; слову «*малообеспеченный*» будет соответствовать «*de escasos recursos*», т. е. «со ***скудными*** ресурсами»; у слова «*малоразвитый*» будет два эквивалента в испанском языке в зависимости от того, к чему оно относится «*poco desarrollado*» — по отношению, например, к производству и «*subdesarrollado*», которое относится к стране (т. е. страна находится на ***более низком*** уровне, чем другие).

Таким образом, оказывается, что у русского наречия «мало» есть, как минимум, шесть эквивалентов в испанском языке: наречия *«poco» — «мало»* и *«mal» — «плохо»*, прилагательные *«pequeño» — «маленький»* и *«escaso» — «скудный»*, приставки *«in-»* — указывает на отсутствие чего-либо и *«sub-» — «под-»*. Не говоря уже о таких редких случаях, как употребление прилагательных *«bajo» — «низкий»* (*«малобюджетный» — «de bajo coste»*) или *«difícil» — «сложный»* (*«малопонятный» — «difícil de comprender»*). И это то, что нужно объяснять студентам в первую очередь — полное тождество при переводе редкий случай; прежде чем переводить необходимо обдумать значение переводимого слова и его семантическое значение и уже после этого искать эквивалент[11].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Гарбовский Н. К.* Теория перевода. Учебник. Изд.2. М., Изд-во Моск. ун-та, 2007.С.214.

[2] *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., Изд-во «Советская Энциклопедия», 1966. С. 316–317.

[3] *Афанасьева В. К.* Литература Древнего Двуречья // История всемирной литературы. М., Изд-во «Наука» 1983. Т.1. Гл.2. С. 82-117; Куцубина Е.В. «Письмо к богу» (проблема возникновения) // Материалы Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Выпуск 7. М.: Изд-во МГУ, 2002. С. 91–93.

[4] История древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч.1. Месопотамия. Под. ред. И. М. Дьяконова. М., Главн. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1983.. С. 534

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] *Гарбовский Н. К.* Указ.соч. С. 37

[8] *Ельмслев Л.* Можно ли считать, что значения слов образуют структуру? // Новое в лингвистике. М., 1962. Вып.2. С. 122.

[9] Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 3. М., 1939

[10] URL: www.multitran.ru

[11] *Guítliz A.* Curso de lexicología de la lengua española comtemporánea. M, 1974.

Kutsubina E. V.

ON THE PROBLEM OF SEARCHING EQUIVALENTS IN TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO SPANISH (ON THE EXAMPLE OF RUSSIAN ADVERB “MALO” — LITTLE, FEW)

The author cites N. Gebovsky: “Translation is a social function of the communicative intermediation based on different language systems”, and adds that to complete a translation properly the translator has to have not only the high level of translating language but also of the language of translation. One of the problems of many Russian students studying translation is a low level of native language that affects the adequacy of translation. As an example, the author takes Russian adverb “malo” (few, little) and it equivalents in Spanish.

Keywords: equivalence, intercultural mutual intelligibility, comparative studies, lexicology, few, little.

Лентовская Анна

Пизанский университет, Италия

lentovskaya@cli.unipi.it

ПЕРЕВОД ХАРАКТЕРИЗОВАННЫХ СПОСОБОВ ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ АКЦИОНАЛЬНОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ГЛАГОЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

В статье рассматривается вопрос о переводе характеризованных способов действия в русском языке на итальянский язык.

Ключевые слова: способы действия, акциональная классификация, глагол.

Вопрос эквивалентной передачи русских (о)характеризованных способов действия в переводе на другие языки остается предметом исследования в рамках сравнительно-сопоставительных[1] и переводоведческих[2] изысканий. Мы обратились к данной теме в контексте сопоставительной классификации русской и итальянской глагольной лексики, что позволило выявить функциональные соответствия русских «нехарактеризованных» и «характеризованных» способов действия итальянским конструкциям с «базовыми» и «специфическими» опорными глаголами.

В рамках разработки сопоставительной акциональной классификации русских и итальянских глаголов была подтверждено предположение о соответствии каждому глагольному «гнезду» (actional cluster) русского языка одного многозначного итальянского глагола (например, для *капать, покапать, закапать, капнуть — gocciolare*)[3]. Глаголы рассматривались в классификации вне зависимости от их морфологической маркированности по способу действия в рамках гипотезы о том, что, с одной стороны, акциональная характеристика глагола не нуждается в обязательном морфологическом выражении, а с другой — морфологические маркеры при их наличии (главным образом, префиксы) не бывают «пустыми»[4]. В данной связи глаголами, «характеризованными» по способу действия, были признаны те, семантика которых предполагает не только указание временного предела развития действия, но и значительное расширение значения («нехарактеризованные» *кричать, покричать, закричать, крикнуть* vs. «характеризованные» *раскричаться, накричаться, докричаться* и пр.).

Было отмечено, что при выборе итальянского эквивалента русских глаголов, выражающих, в том числе, «характеризованные» способы действия (*заиграться, перехватать* и под.), в соответствующих языковых ситуациях для передачи данных глагольных значений широко используются «опорные глаголы» (verbi supporto / verbes supports)[5]. Выявление соответствия единичных русских глаголов, характеризованных по способу действия, конструкциям с опорными глаголами в итальянском языке стало темой настоящего исследования.

Методом исследования послужил сопоставительный анализ переводных русскоязычных произведений, дополненный результатами анкетирования информантов-носителей русского и итальянского языков в Пизанском и Санкт-Петербургском государственном университетах.

Анализ показал, что в подавляющем большинстве случаев «нехарактеризованным» русским глаголам, являющимся членами одного акционального «гнезда», наряду с простыми итальянскими глаголами соответствуют итальянские конструкции с базовыми опорными глаголами, в том числе выражающими фазисность[6], например: *позволить / позволять*: *permettere / dare il permesso* (базовый опорный глагол); *прыгать / попрыгать / запрыгать / прыгнуть*: *saltare / fare un salto* (опорный глагол-семельфактив). Итальянские конструкции с базовыми опорными глаголами в данном случае коррелируют, прежде всего, с основами соответствующих «гнезд» (*pivot verbs*)[7] в русском языке, а итальянские конструкции с фазисными глаголами находят свое соответствие в русских ингрессивах, делимитативах и глаголах свершения/достижения. Напротив, для передачи значения русских глаголов, которые выражают «характеризованные» способы действия и вследствие значительного семантического сдвига в ряде случаев могут образовывать в предложенной классификации отдельные акциональные «гнезда», в итальянском языке конкурируют конструкции с т.н. специфическими опорными глаголами (*кричать / закричать / покричать / крикнуть*: *gridare*; *раскричаться / alzare grida*) и распространенные глагольные конструкции с исходным простым глаголом (*делать / поделать / сделать*: *fare*; *понаделать*: *fare a sufficienza*).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Напр.: *Славкова С.* Устойчивые глагольно-именные словосочетания, лексические функции и Национальный корпус русского языка в преподавании русского языка иностранным студентам // Национальный корпус русского языка и проблемы гуманитарного образования / под ред. Н. Р. Добрушиной. М., 2007. С. 86–100.

[2] Напр.: *Тетерукова И. М.* Грамматические трансформации текста при переводе (на материале итальянского и русского языков): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2009.

[3] См.: *Janda L. A.* Aspectual Clusters of Russian verbs // Studies in Language. 2007. 31/3; *Lentovskaja A.* Акциональная классификация русской лексики в ее сопоставлении с итальянской. In L'analisi linguistica e letteraria XVIII. 2010. 81–94 (=Atti del Seminario internazionale del Gruppo di studi in Linguistica Testuale Contrastiva (GeLiTec), Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (4–5 febbraio 2010)).

[4] См.: Janda, Laura A. *et al.* Why Russian Aspectual Prefixes aren't empty. Prefixes as Verb Classifiers. Bloomington, Indiana, 2013.

[5] См.: *Gross M.* Les bases empiriques de la notion de prédicat sémantique // Langages. 1981. 63; *Gross G.* Les expressions figées en français : noms composés et autres locutions. Gap-Paris: Editions Ophrys, 1996; *Cantarini S.* Costrutti con verbo supporto. Italiano e Tedesco

a confronto. Bologna: Patron Editore, 2004; *Jezek E.* Types et degrés de verbes supports en italien // Linguisticae Investigationes. 2004. 23. P. 185–201.

[6] Термины: *Cantarini S.* Op. cit.

[7] Ср.: *Bertinetto P. M., Lentovskaya A.* Degree Verbs: English-Russian contrastive analysis // Bulgarian journal of linguistics (в печати).

Lentovskaia A.

ON TRANSLATION OF CHARACTERIZED METHODS OF ACTION IN RUSSIAN INTO ITALIAN IN THE CONTEXT OF ACTIONAL CLASSIFICATION OF VERBS

The paper deals with the translation of characterized methods of action in Russian into Italian in the context of actional classification of verbs.

Keywords: methods of action, actional classification, translation.

Лунькова Лариса Николаевна

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, Россия

loralu@rambler.ru

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ ЦИТАТЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В статье рассматриваются некоторые аспекты перевода цитат в художественном тексте с точки зрения корреляции текста оригинала и текста перевода. Определяются способы достижения функциональной эквивалентности при переводе художественного текста с английского языка на русский в зависимости от структурных, тематических, культурологических характеристик цитаты.

Ключевые слова: цитата, текст оригинала, текст перевода, эквивалентность

Многочисленные вопросы теории и практики перевода, вероятно, обречены оставаться частично открытыми, ибо, во-первых, язык, как постоянно развивающаяся система, не допускает раз и навсегда определенных ответов. Во-вторых, контакты языков и культур становятся все масштабнее и векторы развития этих контактов невозможно предсказать и предугадать. Тем очевиднее проявляется необходимость изучать, анализировать, сопоставлять особенности языков и культур, искать способы и формы их бесконфликтного сосуществования. Тем актуальнее выглядят переводческие задачи.

В нашей статье предметом рассмотрения является художественный текст, в частности проблемы перевода современного художественного текста на русский язык. В качестве объекта выступает такой важный для структуры и содержания современного художественного текста элемент как цитата. С точки зрения теоретического осмысления и практического применения цель перевода состоит не в подгонке текста под чье-то восприятие, а в сохранении содержания, функций, стилевых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. И если эта цель будет достигнута, то и восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде оригинала.

Фактически, целеполагающим элементом перевода выступает восприятие, или реакция, получателя. По В. Н. Комиссарову, «эквивалентность отдельных слов в оригинале и в переводе предполагает максимально возможную близость не только предметно-логического, но и коннотативного значения соотнесенных слов, отражающего характер **восприятия** говорящими содержащейся в слове информации»[1].

В Толковом переводоведческом словаре Л. Л. Нелюбин пишет: «Функциональная эквивалентность перевода основывается на определении функций взаимодействия смыслообразующих элементов текста

путем сравнения **реакции** получателя переводного текста и получателя текста на исходном языке. Если эти реакции — с учетом интеллектуального и эмоционального моментов — эквивалентны друг другу, то можно говорить о том, что в результате деятельности переводчика получен текст перевода, эквивалентный исходному. Однако следует помнить о том, что речь может идти лишь о приблизительной или максимально схожей реакции адресата исходного текста и адресата текста перевода, так как реальное тождество реакций невозможно в силу различий их (адресатов) национально-культурного и этнолингвистического сознания»[2]. И там же: «...[согласно принципу мотивированности переводческих трансформаций] все отклонения в переводе от объективно существующих языковых параллелей должны быть мотивированны необходимостью достижения равноценности регулятивного **воздействия** исходного и переводного текстов на своих адресатов. ... [чтобы преодолеть лингвоэтнический барьер важны] качество, «интенсивность» и количество модификаций транслируемого содержания, необходимых, чтобы уровнять лингвоэтнические предпосылки для **восприятия** и интерпретации ИТ и ПТ»[3].

На наш взгляд, приблизить переводчика к «достижению равноценности регулятивного воздействия» может принятие в качестве исходного принципа разграничение понятий «функция текста» и «содержание текста», предложенное Л. К. Латышевым в рамках концепции функциональной эквивалентности перевода. Ключевым утверждением исследователя здесь является понимание того, что текст с одним и тем же содержанием может иметь различные функции (или коммуникативные задания)[4]. Тогда, важнейшая функция художественного текста — эстетическая — становится доминантой переводческих действий. Ей же будут доминированы и множественные смыслы художественного текста.

Если, по Л. Л. Нелюбину, «переводной текст должен в максимальной мере репрезентировать содержание оригинала, свойственный автору способ выражения мысли, его коммуникативную стратегию, что достигается путем сохранения максимально возможной структурно-семантической близости исходного и переводного текстов»[5], то максимальная эквивалентность в переводе достижима лишь с учетом различных составляющих художественного текста.

Как один из компонентов структурно-семантического наполнения художественного текста вообще и современного художественного текста в частности выступает цитата. Именно благодаря аллюзивно-цитатной природе постмодернизм в мировой литературе XX века становится основой для многочисленных исследований по интертекстуальности и переводу. В художественном тексте функция цитаты поистине значительна, ее роль заключается в том, чтобы актуализировать смыслы двух взаимодействующих текстов, формировать смыслы авторского текста и пробуждать читательские ассоциации.

И именно восприятие, степень декодирования, реакция на аллюзию и цитату определяют место и значимость художественного текста в переводящей лингвокультуре. Перевод цитаты лишь на первый взгляд выглядит механическим преобразованием лексико-грамматических структур средствами переводящего языка. Полагаем, что текстообразующая функция цитаты заставляет рассматривать ее перевод более многомерно. Кроме того, цитаты разнообразны по форме и структуре, характеризуются разной маркированностью, разной степенью известности источника и т. п., что, безусловно, влияет на выбор переводческих приемов.

В Большой Советской Энциклопедии *цитата* определяется как «письменная или устная дословная выдержка из произведения какого-либо автора, приводимая для подтверждения излагаемой мысли или опровержения цитируемого материала. ... Цитата приводится, как правило, в кавычках, другим шрифтом...»[6]. Но цитаты могут включаться в текст без графической маркировки, тогда для описания событийной ситуации используется не только цитата, но и ассоциации, связанные с ней.

Цитаты, как и любое другое лингвистическое явление, могут быть сгруппированы по различным основаниям. Например, по принципу ссылки на текстовый источник, и тогда можно говорить о цитатах библейских, мифологических, фольклорных и пр. Принцип указанности, или узнаваемости, использует исследователь поэтики цитат в европейском романе Г. Мейер. Он делит цитаты на заметные (*conspicuous*) и загадочные (*cryptic*)[7]. Заметные цитаты — это цитаты, которые бросаются в глаза, легко узнаются даже без отсылки на автора. Цитаты загадочные скрыты от среднего читателя, сокровенны. Но именно узнанная цитата достигает своего специфического эффекта на читателя, поскольку содержит модальность всего произведения, представителем которого она является.

Заметные цитаты, как правило, маркированы или снабжены комментарием. Кроме того, к категории заметных очевидно можно отнести цитаты, не обязательно маркированные в тексте, но легко узнаваемые в силу популярности и универсальной ценности литературного источника. Это цитаты из известных произведений мировой художественной литературы, многие из которых стали крылатыми выражениями, а также широко известные пословицы и поговорки.

К категории загадочных принадлежит часть литературных цитат, распознавание источника которых требует от читателя определенных интеллектуальных усилий и образованности. Многие из таких цитат используются без прямой отсылки на автора, что затрудняет процесс узнавания. Некоторые из них настолько органично входят в структуру текста, не нарушая при этом синтаксис и согласование, и при этом графически не выделены, что могут восприниматься читателем как единый текст, без отзвуков «чужого» слова.

Использованная в тексте оригинала немаркированная трансформированная цитата становится легко узнаваемой, если принадлежит к «золотому» фонду мировой художественной литературы, например, фрагменты текстов В. Шекспира. Тогда в тексте перевода может быть использован принятый переводческий эквивалент, который также легко декодируется читателем. В таких случаях цитата выполняет роль создания определенного контекста, на фоне которого разворачивается соответствующий сюжет, и выполняет характеризующую функцию. Оба указанных свойства полностью воспроизводятся в тексте перевода, не создавая лингвистических или культурных лакун. Немаркированные графически цитаты часто модифицируются авторами и подчиняются тому контексту, в который они включены. Однако эти модификации не затрагивают семантического и образного ядра цитаты, ее смысловая нагрузка сохраняется в оригинальном виде в тексте перевода.

Источника заимствования позволяет разделить цитаты на *фольклорные* и *литературные*[8]. *Фольклорную группу цитат* мы назовем синкретическими, поскольку системная характеристика здесь такова, что означающее и означаемое принадлежат разным системам внутри языковой, как, например, в текстах, связанных с наукой или искусством. Группа *литературных цитат* всегда широко представлена в художественных текстах, и часто цитируемыми становятся классические узнаваемые авторы и произведения. Такие цитаты полностью узнаваемы в тексте оригинала, хотя и немаркированы. Например, британский читатель знаком со сказками Л. Кэрролла о приключениях девочки Алисы с детства и идентифицирует фрагменты этих произведений. В тексте перевода (на русский язык) цитаты сохраняют свою семантическую функциональность в силу того, что текст-источник, во-первых, относится к признанной мировой классике, во-вторых, не менее популярен в русском варианте. Элементы других произведений Л. Кэрролла, таких как, например, «Охота на Снарка», могут быть декодированы только при условии, что русскоязычный читатель знаком с текстом-источником. Это произведение меньше известно в рамках русской лингвокультуры, поэтому процесс идентификации цитаты как для переводчика, так и для читателя текста перевода может быть возможным при условии маркированности цитаты или комментария.

Для художественного текста на английском языке периода постмодернизма не менее заметными и часто сюжетно значимыми становятся цитаты из классических произведений других авторов национальной художественной литературы, таких как Э. По, Ч. Диккенс, Дж. Остин, Ш. и Э. Бронте, Р. Киплинг, П. Б. Шелли и др. Такие цитаты зачастую тонко вписаны в текст, и определить отсылочный контекст как в тексте оригинала, так и в тексте перевода можно только с помощью авторского или соответственно переводческого комментария.

Итак, если в тексте оригинала литературные цитаты маркируются автором и снабжены комментарием, текст перевода использует уже имеющийся в русскоязычной литературе переводной эквивалент, который также сопровождается комментарием. Это позволяет сохранить узнаваемость цитаты и полноценно передать структурно-семантическую составляющую текста оригинала.

Фольклорные цитаты в силу своей специфики не всегда распознаются реципиентом, принадлежащим к иной лингвокультуре. Цитаты со ссылкой на произведения научного характера, песенно-музыкального, изобразительного и других видов искусства, устного творчества, а также разговорные формулы и т. п. удается установить лишь с помощью авторского комментария. Меньшую проблему представляют собой устойчивые лексические сочетания, поскольку они могут иметь эквивалент в языке перевода. И тогда структурные характеристики исходного текста будут сохранены, однако могут быть трансформированы семантические.

Л. С. Бархударов писал: «При межъязыковом преобразовании (как и при всяком другом виде преобразований) неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника. Стало быть, текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника; задача переводчика заключается в том, чтобы сделать эту эквивалентность как можно более полной, то есть добиваться сведения потерь до минимума, но требовать «стопроцентного» совпадения значений, выражаемых в тексте подлинника и тексте перевода, было бы абсолютно нереальным»[9]. Из этого утверждения ученого, очевидно, следует, что говорить об абсолютизации семантического соответствия оригинала и перевода невозможно. В математике существуют так называемые бесконечно малые функции — это функции, стремящиеся к нулю и никогда не достигающие его. Метафорически, перевод художественного текста можно уподобить такой функции, бесконечно стремящейся к своему абсолютному нолю-совершенству.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Комиссаров В. Н.* Теория перевода. М.: Высш. шк., 1990. С. 113.

[2] *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука. Л. Л. Нелюбин. 2003. С. 242.

[3] Там же. С. 92.

[4] *Латышев Л. К.* Теория перевода немецкого языка. М.: Воен. ин-т, 1978. 236 с.

[5] *Нелюбин Л. Л.* Указ. соч. С. 92]

[6] БСЭ: http://www.rubricon.com/qe.

[7] *Meyer H.* The Poetics of Quotation in the European Novel. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1963. 275 p.

[8] *Лунькова Л. Н.* Особенности функционирования цитат в тексте оригинала и тексте перевода. // Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методы их изучения. III Новиковские чтения: материалы международной научной конф. М.: РУДН, 2011. С. 277–296.

[9] *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отношения, 1975. С. 5.

Lunkova L.N.

FUNCTIONAL EQUIVALENCE OF A QUATATION IN RUSSIAN TRANSLATION

The article is devoted to the peculiarities of quotations translation in literary text. They are treated as integral text elements, so special attention is paid to the correlation of the original text and its translation. The paper also investigates the possible ways of achieving functional equivalence in the English-Russian translation of a literary text depending on structural, thematic, cultural peculiarities of a particular quotation.

Keywords: quotation, the original, translation, equivalence.

Лушенкова-Фосколо Анна Викторовна

Сорбонна, Франция

anna.lushenkova-foscolo@paris-sorbonne.fr

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА ТЕКСТА В ПРЕПОДАВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

В статье идет речь о методологии и практике преподавания художественного перевода, с акцентом на лингвокультурологическом аспекте. Показана необходимость учета особенностей лексической репрезентации художественной концептосферы в процессе перевода текста. Предлагаемая методика может использоваться в практике преподавания художественного перевода с русского языка на французский или адаптирована для преподавания перевода с русского на другие европейские языки.

Ключевые слова: художественный текст как феномен культуры, культурологическая компетенция преподавателя, система смыслов, переводческое решение.

Практика письменного перевода — необходимый инструмент в изучении иностранных языков. Типы используемых текстов должны варьироваться в зависимости от целевых установок практики перевода и уровня владения изучаемым языком. «Грамматический перевод» адаптированных текстов является частью языковых занятий всех уровней обучения, начиная с элементарного. Через взаимодействие двух языков в процессе перевода в действие включается контрастивная грамматика, и становятся очевидными схожести и различия между грамматическими структурами двух языков. Начиная с порогового уровня, перевод специализированных текстов может способствовать освоению «языка специальных целей» (LSP). В свою очередь, перевод современных газетных и журнальных публикаций позволяет изучать фразеологические обороты и другие прецедентные языковые феномены. Художественный перевод — особый вид языковой деятельности, совмещающей лингвистический, лингвокультуроведческй и творческий аспекты. П. М. Топер справедливо отмечает, что в художественном переводе язык выступает «не просто в его коммуникативной функции: слово выступает здесь и как первоэлемент литературы, т. е. в функции эстетической»[1]. Для успешного перевода необходим умелый подбор эквивалентных грамматических и синтаксических структур, а также использование лексических эквивалентов и грамматических трансформаций в случаях, где это необходимо.

Представленная статья отражает опыт преподавания перевода студентам разных уровней и направлений подготовки в университете Paris IV-Sorbonne. Основная цель изучения цикла «Textes et traduction» — приобретение практических навыков художественного перевода. Перед большинством студентов группы стояла задача перевода с иностранного языка (русского) на родной (французский). Подобное соотношение

языковых компетенций наиболее естественно для художественного перевода, который подразумевает свободное владение языком источника и безупречное владение переводящим языком. Лишь небольшая часть студентов были русскоязычными, но при этом они владели французским языком на уровне B2 и выше. Часть студентов родились во Франции во франко-русских семьях. Несмотря на разный уровень владения французским языком, все студенты занимались переводом с большим интересом и желанием. По моей инициативе, цикл занятий был построен с использованием произведений малых форм прозы — рассказов и новелл, которые, в отличие от перевода отрывков крупной прозы, позволяют студентам оперативно войти в контекст целого произведения. Освоение техники перевода включало подготовительную работу, заключающуюся в изучении литературно-исторического контекста и литературного пути автора, с акцентом на осмыслении эволюции основных черт его художественной манеры. Вводное занятие было посвящено ознакомлению с культурно-историческими аспектами, позволяющими понять причины сжатия литературных форм и концентрации повествования в русской литературе во второй половине XIX века. Индустриализация и связанная с ней тенденция к ускорению развития всех сфер социума находят таким образом свое отражение в мировых литературных процессах. Это прослеживается в развитии жанра, вошедшего с легкой руки Эжена-Мельхиора де Вогюе во франко-язычную историю литературы под названием «русский роман»[2]. Яркий пример этому дает творчество Льва Толстого: каждый новый роман писателя приобретает все более концентрированнцю форму в сравнении с предыдущим. В этот же период активно развивается жанр рассказа.

Для первой аудиторной работы был выбран рассказ «Крыжовник» Антона Чехова, мастера малых форм прозы. Произведение, написанное в 1898 году, отражает особенности чеховской прозы зрелого периода. Для подготовки к аудиторным занятиям студенты выполнили самостоятельную работу, включавшую в себя предварительное ознакомление с переводимым материалом (чтение текста в полном объеме) и подготовку первого варианта его письменного перевода. Интерактивная форма проведения аудиторных занятий позволяла определить наиболее удачную версию перевода каждого предложения. В рамках статьи не представляется возможным раскрыть все многообразие возникших проблем перевода рассказа Чехова на французский язык. Остановимся на поисках решений лексических сложностей, связанных с лингвокультурологическими проблемами. В частности, даже перевод названия рассказа «Крыжовник» вызвал у студентов затруднения. Некоторые из них употребили существительное «la groseille». Преподаватель, комментируя этот вариант, должен объяснить, что, действительно, «la groseille» — один из терминов, предлагаемых словарями для перевода названия ягод крыжовника,

однако используя его в переводе названия рассказа Чехова, следует учитывать, что «la groseille» традиционно обозначает во французском языке красную смородину, и именно эта ягода возникнет в воображении читателя перевода. Красная смородина более распространена во Франции, нежели крыжовник, который за несколько последних десятилетий стал настолько непопулярным, что не все французы имеют сейчас представление об этом кустарнике и его плодах. Однако термины для его обозначения существуют во французском языке: «le groseillier épineux» (дословно — колючая смородина), и «le groseillier à maquereau» (макрелевая смородина). Выражение «les groseilles à maquereau» используется также для обозначения ягод крыжовника. Происхождение этого выражения связано с использованием крыжовника для приготовления макрели (судака) в кисло-сладком соусе, как во Франции, так и в скандинавских странах, откуда крыжовник был завезен. Подбор терминов для возможного перевода названия рассказа показал проблему выбора между эквивалентностью и адаптацией, регулярно встающую перед переводчиком. Перевод названия рассказа Чехова являет собой пример того, когда эквивалентный перевод более уместен, нежели возможная адаптация. Перевод названия рассказа показывает, что общие постулаты переводоведения необходимо адаптировать в каждом конкретном случае. В переводе художественных текстов выразительность зачастую важнее точного соблюдения деталей. Однако в данном примере эта конкретная деталь несет символическую нагрузку. Крыжовник является образной и лексической репрезентацией мещанского счастья, слепое стремление к которому подчиняет себе все существование Николая Ивановича. Поэтому стоит сохранить этот ключевой символ в переводе, даже несмотря на то, что рецепция «le groseillier épineux» и других предложенных эквивалентных варажений может быть затруднена для французского читателя.

При переводе текстов Чехова, мастера художественной детали, любое тушевание элементов текста достойно сожаления, тем более если речь идет о ключевом элементе произведения, ставшем в эпоху Чехова символом среднего класса, а затем и дачной культуры России в широком смысле. Более того, в виду своей малоупотребительности, необычность звучания «le groseillier épineux» может вызвать дополнительный интерес со стороны современного читателя и быть расценена как возможность знакомства с особенностями российской популярной дачной ботаники. Не стоит недооценивать экзотическую притягательность русской литературы в XIX в., отголоски которой сохранились по сей день. Основная же причина, по которой три предложенных эквивалентных варианта перевода предпочтительны, несмотря на их относительную громоздкость, — точность передачи социокультурной специфики культуремы, вынесенной Чеховым в заголовок. Имение с растущим в нем крыжовником, на котором сосредотачиваются все чаяния героя, является в этом

рассказе вариантом «футляра», замкнутости, изоляции от окружающей действительности. Неслучайно рассказ входит в так называемую «футлярную» серию рассказов Чехова, будучи объединён сюжетно-повествовательной рамкой с рассказами «Человек в футляре» и «О любви». Выбор лексической репрезентации ключевых концептов художественной модели мира — прерогатива писателя. Именно колючий кустарник крыжовника, дающий «жестк[ие] и кисл[ые]»[3] ягоды, был выбран Чеховым в качестве образного выражения «футлярного» существования героя. Изменяя языковую реальность произведения, переводчик тем самым вторгается в концептуальную картину мира автора. Замена крыжовника смородиной в названии и тексте рассказа не меняет ценностно-оценочный посыл произведения, но нарушает образную, ассоциативную и символическую структуру художественной концептосферы произведения[4]. В этой связи, преподавателю следует напомнить студентам роль садовой символики в творчестве Чехова. Перевести чеховский рассказ «Крыжовник» как «Смородина» столь же некорректно, как заменить в названии знаменитой пьесы Чехова вишневый сад яблоневым. Если вишневый сад является символом утраченного счастья, то яблоневые питомники и фруктовый сад ассоциируются в рассказе «Черный монах» с практичным подходом к жизни. Таким образом, рассказ «Крыжовник» содержит иллюстрацию контекста, в котором переводческая трансформация может быть достойна сожаления. Вышеизложенное является примером переводческой антиномии, которую сформулировал в начале XIX века Фридрих Шлейермахер: переводчик либо продвигает писателя в сторону читателя (что происходит при выборе термина «groseille»), либо, наоборот, продвигает читателя навстречу писателю (в случае подбора выражений, означающих крыжовник)[5]. Второй подход подразумевает более активную читательскую позицию и особо бережное отношение к целостности художественного текста.

В то же время, перевод рассказа дает возможность обсудить и противоположные ситуации, в которых адаптация лингвокультурем осуществима без значимых потерь в целях облегчения читательской рецепции. Так, фразы, содержащие указание на старую исконно русскую меру площади земли — десятина — были переведены с использованием замены термина на функционально сходную французскую реалию: *arpent*. В этом случае имеет место парадигматическая асимметрия культурем — объем французской меры площади не совпадает с русской. Однако это различие не наносит урона ни содержательной, ни художественной составляющей текста, в котором точное количество земли не имеет значения. Например: «Он [...] читал [...] одни только объявления о том, что продаются столько-то десятин пашни»[6]. Точность не имеет здесь такого же смыслосодержащего значения, как например «аршин» в отрывке, включающем косвенную интертекстуальную отсылку к Толстому: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку»[7].

Вышеизложенное позволяет сделать вывод о необходимости учета особенностей лексической репрезентации художественной концептосферы текста, комплексного решения языковых, культурологических и художественных задач в процессе перевода.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного переводоведения. Москва: Наследие, 2000. С. 28.

[2] *Eugène-Mélchior de Vogüé*, Le Roman russe / ed. by Jean-Louis Backès. Paris: Classiques Garnier, « Bibliothèque de littérature du XXe siècle », 2010 [1886]. 652 p.

[3] *Чехов А. П.* Крыжовник // Чехов А. П. Избранное: в 3 т. М.: Векта (Библиотека классической литературы), 1994. Т. 3. С. 228.

[4] Вслед за понятием концептосфера национального языка, введенным Д. С. Лихачевым, получает распространение изучение «индивидуальной» концептосферы писателя и ее проявление в отдельных художественных произведениях. концептосфера См.: *Лихачев Д. С.*, Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. С. 3–9. О разных слоях концептосферы художественных произведений, см.: *Тарасова И. А.* Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратовского Университета, 2003. 280 с.

[5] *Schleiermacher F.* Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. Paris, 1999. P. 48.

[6] Там же. С. 225.

[7] Там же.

Lushenkova Foscolo A. V.

THE LINGUO-CULTURAL ASPECT AND THE CONCEPTOSPHERE OF A LITERARY WORK IN THE TEACHING OF LITERARY TRANSLATION

The article deals with a practical and methodological approach to teaching the literary translation. While focusing on the linguo-cultural aspect of the translation practice, the article shows the necessity to consider the particularities of the lexical representation of the conceptosphere of the author of the original text. The aspects analyzed here respond to empirical matters in teaching the literary translation from Russian to French, as well as to the other languages of Indo-European language family.

Keywords: fiction as a cultural phenomenon, cultural competence of teachers, system of meanings, translator's decision.

Маш Марина Львовна

АНО «ТВ- Новости» (RT en español), Россия

marina-mash@yandex.ru

ТРАНСПОЗИЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КАТЕГОРИАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ НАКЛОНЕНИЯ В РУССКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ: ИЗЪЯВИТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНИЕ В ЗНАЧЕНИИ ПОВЕЛИТЕЛЬНОГО. ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Данная статья посвящена вопросам метафорического употребления категориального значения наклонения в русской разговорной речи, в частности, способам выражения побудительной модальности посредством форм изъявительного наклонения, и трудностям, возникающим при переводе подобных конструкций на испанский и английский языки.

Ключевые слова: транспозиция, языковое значение, грамматическая метафора, индикатив, императив, русский язык, перевод, испанский язык, английский язык.

В подавляющем большинстве случаев у глагольной формы, наряду с её прямым грамматическим значением, есть также вторичное и переносное (называемое ещё «метафорическим» или «транспозиционным»). И вторичное, и переносное значения находят своё выражение в речи, при построении конкретных предложений. Но если вторичное значение согласуется с общим временным планом контекста и обуславливается грамматическими законами конкретного языка, то переносное значение не выводится из правил. И чем больше разрыв между «адекватной» и «случайной» значимостями лингвистического знака[1], т. е. между его прямым и переносным (транспозиционным) значением, тем выразительней метафора. С этой точки зрения особый интерес представляет категориальное значение наклонения как одного из самых устойчивых языковых знаков: его транспозиция позволяет создать максимально яркую грамматическую метафору.

Собственно категория наклонения является формальным средством выражения отношения говорящего к реальности высказывания. Так, формы изъявительного наклонения утверждают или же отрицают реальность действия, «протекающего в пространстве и во времени», с точки зрения говорящего[2]. Сослагательное наклонение «указывает на то, что действия в действительности нет, но что оно могло бы произойти при известных условиях»[3]. Повелительное наклонение говорит о том, что действие должно произойти и предполагает диалогическую ситуацию обращения: говорящий «возлагает» выполнение действия на своего собеседника и, таким образом, т.н. третье лицо оказывается «исключенным из семантики императивной формы»[4].

Именно повелительное наклонение, вернее, многочисленные способы (помимо собственно императивных форм) выражения побудительной модальности в русской разговорной речи являются одной из самых трудных задач, как для переводчика, так и для изучающего русский язык как иностранный. В рамках данного исследования мы остановимся на тех случаях, когда в разговорной речи в значении повелительного наклонения употребляются формы изъявительного, а также на тех трудностях, которые данный вид транспозиции может представлять при переводе, в частности, на испанский и английский языки.

Один из самых распространённых примеров — это использование настоящего времени изъявительного наклонения для эмоционального выделения категоричности приказа: ***Берёшь*** *учебник, тетрадь и* ***садишься*** *за уроки! Ты прямо сейчас* ***выключаешь*** *свет и* ***ложишься!*** Однако отметим, что такое употребление может не только подчёркивать требование говорящего выполнить действие незамедлительно, но и описывать действие, которое все участники диалога воспринимают как рутинное, повторяющееся. Другими словами, для передачи инструкций, предписаний и рецептов: *Медленно* ***помешиваешь, доводишь*** *до кипения,* ***добавляешь*** *специи по вкусу и через пять минут* ***выключаешь;*** *У первого поворота* ***переходишь*** *дорогу,* ***поворачиваешь*** *налево и, как увидишь ворота,* ***набираешь*** *мне.* Точно такая же грамматическая метафора существует и в испанском, и в английском языках: *Me lo* ***traes*** *enseguida*; *First* <u>*you*</u> ***daze*** *the spaghettis, then* <u>*you*</u> ***add*** *the species and the mushroom sauce.* Однако заметим, что в значении категорического побуждения в английском языке чаще используются формы настоящего продолженного: «*Annie was in a rage*. '*You'****re coming*** *with me, you little bitch*!» (J. Collins), — при этом мы сталкиваемся со случаем двухуровневой транспозиции, поскольку форма настоящего сначала получает метафорическое значение ближайшего будущего и только затем транспонируется в область повелительного наклонения.

Настоящее время изъявительного наклонения, транспонированное в побудительное предложение, может употребляться также в значении императива совместного действия[5]: *Итак, мы* ***начинаем*** *наш концерт! Сейчас мы все* ***садимся*** *на четвёртый ряд!*. Испанским аналогом подобных конструкций будет либо также 1л мн.ч. настоящего времени изъявительного наклонения: *Mira,* ***entramos*** *y descansas un rato* (H. Quintero),- либо аналитическая форма 1л. мн. ч. настоящего времени изъявительного наклонения от глагольного перифраза ir a + инфинитив: ***Vamos a dormir****, anda, que mañana tienes que levantarte temprano*. (F. Artiles). Хотя заметим, что в этом последнем случае метафора получится несколько «заниженной»: недаром этот перифраз иногда относят и к собственным аналитическим формам императива совместного действия в силу его распространённости[6]. В английском языке мы увидим сочетание глагольного перифраза to be going to (часто в т.н. «сжатой» фонетической форме) с инфинитивом смыслового глагола, и даже без при-

ставки «to», что позволяет сделать метафору более эмоциональной: *Come on everybody, let's do the swim! All right, everybody, we're* ***gonna jump*** *in the water! And we're* ***gonna move*** *our hands over our heads like we're swimming!*

В русской разговорной речи особняком стоят случаи двойной транспозиции, когда происходит смещение категориального значения не только наклонения, но и лица. *1л. мн.ч. настоящего времени изъявительного наклонения* в разговорной речи часто встречается в значении *2л. мн.ч. повелительного*, когда говорящий отдаёт приказ, а сам не принимает участия в действии. Такое употребление возможно как в утвердительных, так и отрицательных конструкциях: Завтра ***не опаздываем***! *Так, все* ***смотрим*** *на меня!* ***Не списываем!*** ***Не отвлекаемся!*** ***Работаем, работаем!*** *А теперь* ***прыгаем*** *на месте 15 минут! Всё,* ***пишем!*** ***Бежим*** *кросс, три полных круга!* Для данной транспозиции «прямой» перевод вряд ли будет возможен. Наиболее близким аналогом в испанском языке будет инфинитив в сочетании с предлогом *a*: *¡Todos* ***a trabajar!*** При переводе на английский язык эмоциональность метафоры несколько теряется, вероятным синонимом представляется личная форма глагольного перифраза *be to* в сочетании с инфинитивом смыслового глагола: *Ok, everybody, now you* ***are to look*** *at me and* ***repeat*** *exactly what I´m doing!*

В русском языке возможна также тройная транспозиция, когда помимо наклонения и лица, транспонируется также категориальное значение числа. Говорящий обращается к собеседнику, с которым он очевидно на «ты», а не на «Вы», во множественном числе: *Наташа, ау, в учебник* ***не подсматриваем!*** *Коля,* ***изучаем*** *свои игрушки, а не соседа!* Такая грамматическая метафора является одной из самых сложных для перевода и может быть передана только с помощью дополнительных лексических средств.

Заметим, что использование форм 1 л. мн. ч. настоящего времени изъявительного наклонения в императивном значении чаще всего встречается в речи учителей, воспитателей, тренеров и т. д., т. е. тех лиц, которые заведомо находятся выше слушающего по социальной лестнице, и которым в данный момент времени он вынужден подчиняться. Таким образом, подобная транспозиция оказывается социально обусловленной, и, следовательно, социально ограниченной.

В русском языке в побудительном значении также очень часто употребляются времена плана будущего. В утвердительном предложении при прямом порядке слов формы простого будущего будут выражать достаточно резкое требование: *Через пять минут* ***выйдешь*** *на улицу и* ***скажешь*** *ему, что я его жду*; *На следующей неделе Вы* ***встретитесь*** *с поставщиком и* ***назначите*** *ответственных за проект.* В испанском языке мы увидим ту же самую грамматическую метафору: *Me* ***traerás*** *el pañuelo*. Кроме того, в этом же значение может использоваться и глагольный перифраз ir a: *¡Me* ***vas a explicar*** *ahora mismo qué significa todo esto!* Однако с переводом таким фраз на английский язык следует соблюдать осторожность и принимать во внимание общую коммуникативную ситуацию. Если это начальник отдаёт распоряжение своему сотруднику, то тогда будет использовано простое будущее: *You* ***will meet*** *with the members of the Board next Monday.* Подчинённый же, обращаясь к начальнику, постарается смягчить категоричность высказывания, чтобы не выглядеть навязчивым, и прибегнет к будущему продолженному: *You* ***will be meeting*** *with the President of 'General Electrics' on Thursday*. В ситуациях же неформального общения значение побуждения может быть дополнительно выделено употреблением глагольного перифраза be to в сочетании со смысловым глаголом: *You* ***are to go*** *to the supermarket and* ***buy*** *5 carton of milk*. Здесь мы опять увидим двухуровневую транспозицию, когда перифраз сначала получает значение ближайшего будущего и только затем транспонируется в область повелительного наклонения.

Простое будущее используется также для выражения категорического запрета: *Никуда ты* ***не пойдёшь***! *Сюда ты* ***не сядешь***! В испанском языке мы увидим здесь полный грамматический синоним: *¡No le* ***hablarás*** *nunca más!* В английском, чтобы эмоционально выделить запрет, может быть использована полная форма вспомогательного глагола: *You* ***will not repeat*** *this to anyone* (вместо традиционного won´t). Но более типичным будет употребление конструкций с глагольным перифразом be to: *You* ***are not to try*** *and* ***talk*** *to him', Mark said, warningly* (J. Collins)

Формы простого будущего могут выражать резкое требование не только в утвердительных предложениях при прямом порядке слов, такое значение может находить отражение и в вопросительных, с формальной точки зрения, высказываниях в таких случаях, как: «*Ты* ***оторвёшься****, наконец, от телевизора или нет!*». Существуют и «сокращённые» формы, без «или»: *Ты* ***замолчишь?*** На испанский язык такое высказывание можно перевести дословно:!*¿Te* callarás*?!* В английском мы увидим здесь предложения на *will you*, произнесённые, однако, также не с вопросительной интонацией, а резко, с раздражением, без *please*: ***Will*** *you* ***be quiet!****/be quiet,* ***will you!***.

Однако употребление простого будущего в собственно вопросительных конструкциях для выражения резкого требования весьма нетипично. Форму вопроса в разговорной речи обычно принимают всё же вежливые просьбы, причем как в утвердительных, так и в отрицательных конструкциях, причём этот последний вариант встречается намного чаще, т. к. наличие отрицания в высказывании усиливает коннотацию вежливости: *Вы* ***подойдёте*** *на минуточку*? *Ты* ***не откроешь*** *дверь на балкон?* Как на испанский, так и на английский язык такие высказывания будут переводиться без отрицательных частиц: *¿Me* ***dará*** *fuego*? ***Will*** *you* ***have*** *a cigarette*? Если же переводчику нужно усилить коннота-

цию вежливости, то тогда используются формы будущего в прошедшем: *¿Me **pasarías** tus materiales, porfa? **Woud** you **wait** a second?*

В русской разговорной речи в случае с простым будущим изъявительного наклонения, как и с настоящим, также возможна двойная метафора, когда транспонируется не только значение наклонения, но и лица. Так, 1л. мн.ч. простого будущего употребляется в значении 2л. мн.ч. императива, когда говорящий только отдаёт приказ и не участвует в самом действии: *Так, сейчас все **посмотрим** на меня и внимательно **послушаем**! Теперь **запишем** это предложение под диктовку; **Отвлечёмся** на пять минут и **заполним**, наконец, анкеты.* В этом случае передать транспозицию грамматическими способами при переводе не представляется возможным.

В значении императива используется также будущее от глаголов Н. В. Оно служит для обозначения ***повторяющихся*** и ***длительных*** действий или же запрета на их осуществление, часто сопровождаемого инверсией: *Вы всё **будете делать** так, как я скажу/ говорю*; *Ты каждый раз в это время **будешь приносить** мне завтрак. Начиная с сегодняшнего дня, ты меня **будить не будешь**.* При переводе на испанский язык мы увидим тут формы «ближайшего будущего»: *Me **vas a traer** el periódico cada mañana a las 9 en punto.* А вот с английским нужно соблюдать осторожность: здесь чаще такое значение принимают на себя формы простого будущего: «*You'll come over here <u>three times a week</u> at noon.*» (J. Collins).

Одной из наиболее ярких грамматических метафор в русской разговорной речи является употребление прошедшего времени от глаголов С.В. в значении побуждения. Именно здесь переводчика ждут основные трудности: подобные транспозиции можно передать либо собственно императивными формами, либо с помощью синонимичных форм плана настоящего или будущего, но основная эмоциональная нагрузка ляжет на дополнительные лексические средства.

Прошедшее С.В. в форме ед.ч. при использовании в значении 2л. ед.ч. повелительного наклонения передаёт максимально категоричный приказ, даже в более резкой форме, чем настоящее или простое будущее: *Так, **подошёл** сюда! **Собрал** портфель скоренько, руки в ноги и шагом марш в школу! **Выключил** свет немедленно!*

Прошедшее С.В. (в особенности, но не только, однонаправленных глаголов движения) в форме мн.ч. в значении императива совместного действия является, пожалуй, наиболее «привычной» транспозицией для носителя языка: ***Побежали** скорее, мама мороженое принесла! **Поскакали** до той линии, кто первый?! Так, сейчас мы все вместе это **взяли** и **понесли**! Ну, **начали** наш мозговой штурм, пожалуй-что!*

Формы прошедшего времени от глаголов С.В. в форме мн.ч. в побудительных конструкциях употребляется также в значении 2л. мн.ч., как при наличии неопределённого количества собеседников: *Все **взяли** грабли! Руки **подняли, опустили!**,*- так и в случае обращения к одному человеку на Вы: *Сейчас Вы задержите, пожалуйста, дыхание, а вот теперь: **вдохнули** и сразу **выдохнули**!*

Как и в случае с настоящим и будущим временем, может иметь место двойная транспозиция: не только наклонения, но и числа, когда формы прошедшего времени С.В. мн.ч. употребляются в значении ед.ч.: ***Побежали, побежали!*** или же шутл. ***Полетели, полетели!***- при обращении к ребёнку в рамках игры; эта форма имеет значение 2л. ед.ч., т. к. взрослый говорящий не собирается сам участвовать в этом действии. Это несколько напоминает использование «мы покровительственного», но только по отношению к временным формам.

Разграничение основного, вторичного и переносного значений временной формы глагола, наряду с выявлением стилистической принадлежности тех или иных транспозиций, представляется принципиальным не только для перевода, но и для изучения данного языка как иностранного. Поскольку русский язык выступает не только как предмет, но и как средство обучения, даже студенты неязыковых специальностей должны владеть им в объёме, достаточном для адекватного овладения разговорной речью: успешное общение без знания некоторых (пусть и не всех) транспозиционных возможностей русского глагола было бы невозможно.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Карцевский С. О.* Об ассиметричном дуализме лингвистического знака / В. А. Звегинцев (сост.). История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 2. М.: Просвещение, 1965. С. 85–90.

[2] *Никифоров С. Д.* Глагол, его категории и формы. М., 1952, С. 142

[3] Современный русский язык. Морфология (курс лекций) / под ред. В. В. Виноградова. М., 1952. С. 285

[4] *Исаченко А. В.* Грамматический строй русского языка. Морфология. Ч. 2. Братислава, 1960. С. 473–485

[5] В том, что речь идёт именно об индикативной, а не собственно императивной форме достаточно легко убедиться: к глагольной форме *начинаем* может быть присоединено местоимение 1л. мн.ч. *мы*, что в императиве совместного действия невозможно.

[6] *Gili Gaya S.* Curso superior de sintaxis española. Barcelona, 1985

Mash M.L.

THE POTENTIAL FOR TRANSPOSITION OF THE CATEGORIAL MEANING OF MOOD IN ORAL SPEECH IN RUSSIAN: THE INDICATIVE FORMS AS THE IMPERATIVE ONES. CHALLENGES OF TRANSLATION

The present article is dedicated to the metaphorical usages of the categorial meaning of mood in oral speech in Russian, in particular, to the cases where the indicative verbal forms are used to express imperative modality and the challenges that an interpreter has when translating such constructions into Spanish or English.

Keywords: transposition, grammatical metaphor, indicative mood, imperative mood, oral speech, Russian, Spanish, English, translation

Моисеенко Лилия Васильевна

Московский государственный лингвистический университет, Россия

liliamoiseenko@gmail.com

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ КОНЦЕПТА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

В статье на примере концептов «родина» / “patria”, “hispanidad” анализируются особенности перевода языковых концептов. Отмечается, что некоторые концепты могут быть коммуникативно нерелевантными для другой культуры. В таком случае они транслируются только в статусе «концепта-минимума» в силу невозможности передачи всей смысловой палитры, воплощающей чужеродную концептосферу. Для разработки стратегий трансляции на другой язык идентичных или близкородственных концептов эффективной представляется методика сопоставительного анализа концептов разных культур на пути поиска переводческого эквивалента.

Ключевые слова: перевод языковых концептов; коммуникативно (не)релевантные концепты; сопоставительный анализ концептов; поиски переводческого эквивалента.

Последние десятилетия характеризуются повышенным интересом к концептологии как в лингвистике, так и в переводоведении, где нашли отражение результаты сопоставительных исследований языковых концептов, концептов культуры, художественных концептов[1].

В переводческой практике самой сложной является лингвокультурологическая основа концепта, указывающая на то, что объем и содержание концепта обусловлены национальной спецификой. Перевод концептов связан с определенными трудностями, обусловленными тем, что дословный перевод не всегда является адекватным, эквивалентные соответствия часто не передают всех компонентов значения, а поиск соответствующего концепта в культуре ПЯ иногда невозможен. Исследователи[2] даже предлагают при переводе концептов использовать термин «трансляция», а не перевод.

А. Вежбицка ввела понятия *концепта-максимума* и *концепта-минимума*. Так, воспитанная в польской культуре, А. Вежбицка полностью владеет смыслом слова *«картофель»*, знает, где и как он растет, как его собирают и т. д. Однако смыслом слова *zucchini* (сорт кабачков) А. Вежбицка владеет лишь *на уровне концепта-минимума,* так как не представляет себе, как кабачок растет. Противопоставление *«концепт-максимум» — «концепт-минимум»*, как видим, культурно обусловлено. Носители языка, обслуживающего данную культуру, обычно в полной мере владеют смыслами *культурно важных слов*[3].

В качестве подобного национально-маркированного культурного знака в испаноязычном социуме может быть рассмотрен концепт “*hispanidad*”.Для одного из главных официальных праздников испанского государства, который отмечается 12 октября в день открытия Америки

Христофором Колумбом — *Día de la Hispanidad* — мы предлагаем перевод *«День испаноязычного мира»*.

Тем не менее, когнитивный подход позволяет выделить в концепте “*hispanidad*”следующие смыслы: 1) объединение людей, стран и сообществ, говорящих на испанском языке и обладающих культурой, связанной с Испанией (30 стран, около 500 млн. чел.); 2) заморская экспансия испанцев, которые основали новые государства в Новом Свете; 3) учреждение на американском континенте испанской цивилизации, которая включала как общее достояние язык, религию, традиции, искусство, законодательство; 4) символ единства Испании и Латинской Америки и др. Кроме того, концепт “*hispanidad”* для народов Латинской Америки означает жизненную позицию, форму культуры[4]. Как видим, этот концепт представляется весьма насыщенным по содержанию, однако совпадение ядерной (понятийной) части при переводе еще не означает тождественности его перифериив ИЯ и ПЯ, включающей многочисленные ассоциативные связи. Концепт “*hispanidad”* для носителя русской культуры является коммуникативно нерелевантным и реализуется только в статусе «концепта-минимума» в силу невозможности передачи всей смысловой палитры, воплощающей чужеродную концептосферу.Таким же «чужеродным» предстает для русской культуры концепт “*duende*”, изначально означающий сверхъестественное, мистическое существо испанского фольклора (типа гномов или гоблинов). В отношении искусства этот концепт приобрел другое значение — *огонь, страсть, магия*. Великий кантаор Мануэль Торрес как-то сказал одному певцу: «*У тебя есть голос, но ты ничего не достигнешь, потому что у тебя нет дуэнде*»[5]. Концепт всегда является объектом сопоставительного исследования, а его изучениепредполагает выявление его этнокультурной специфики[6]. В случае если концепт входит в обе концептосферы (ИЯ и ПЯ), эффективной представляется методика сопоставительного анализа концептов разных культур на пути поиска переводческого эквивалента. Рассмотрим в качестве примера сочетаемость лексемы *“patria” / «родина»* в испанском и русском языках.

В приведенных примерах обе лексемы *“patria” / «родина»* демонстрируют абсолютное формальное сходство, а представленная сочетаемость может служить основой для выбора переводческого эквивалента.

Однако концепт *“patria” / «родина»* может отличаться в испанском и русском языках присущим ему кодом. Так, для перевода словосочетания cambiar la patria букв. *изменить родину* (внести перемены), должна быть подобрана другая лексема. В предлагаемом нами переводе используется лексема «страна»: El presidente… sereivindicó comoun “pingüino que está solo y necesita ayuda” para seguir *cambiando la patria* — Президент сравнил себя с одиноким пингвином, которому нужна помощь для того, чтобы *ввестиреформы в стране*.

Таблица 1. *Сочетаемость лексемы “patria”[7] / «родина»*

patria	родина
Por ese cambio fue descalificado casi como *traidor de la patria* *Traicionó a su patria* cambiando de bando varias veces	*изменник родины;* Репортеру New York Times Сейлан Егинсу пришлось покинуть Турцию после того как провластные СМИ изобразили ее *предательницей родины* и американской шпионкой.
El político socialdemócrata anunció su despedida en Hannover, *su patriachica*.	воспитание чувства любви и гордости за *свою малую родину*.
Allí están los que defienden a las petroleras: nosotros *defenderemos la patria*.	*Защитим Родину* от фашизма! Сюжеты об ополченцах: Встанем против хунты, *защитим свою Родину!*
La vida del presidente Turbay fueron 8 años de patriotismo, un amor por Colombia, un gran ejemplo de *amor a esta patria*.	любовь к семье, родным, друзьям детства, природе — это простые человеческие ценности, которые становятся основой настоящей *любви к Родине*.
La Constitución define a España como *patria común* e indivisible de todos los españoles.	Так может быть, парадигма воссоединения разделенного народа и приведет к возрождению *нашей общей Родины* более кратким путем?

Таблица 2. *Коммуникативная ситуация «возвращение на родину»*

Русский язык	Испанский язык
1. Президент Алжира *отправляется на родину*после лечения во Франции Сегодня, 15 ноября, стало известно, что он покинул больницу на востоке Франции и направился в аэропорт, чтобы *вернуться на родину*. 2. 4 августа делегация из Японии, гостящая в Комсомольске-на-Амуре, *вернется на родину*. 3. Делегация Кипрской Церкви, участвовавшая в праздновании 1025-летия Крещения Руси, *отбыла на родину*. 4. Все российские десантники, ранее задержанные на Украине, *вернулись на родину*.	1. Presidente Fernández *regresa hoy al país*. Será este jueves a las dos de la tarde cuando el presidente Leonel Fernández *regresara al país*… 2. Mientras comienza la investigación, la delegación francesa *regresa a su* país. 3. La delegación cubana *regresa a su país* con el mal sabor de la derrota.

Данный перевод отражает основные когнитивные составляющие русского национального сознания, ассоциирующиеся с понятием «родина», к которым, по мнению Т. Дроздов Диес[8] относится сема безусловных, почти биологических уз принадлежности к родине в сочетании с ее сакрализацией (мать, Россия-матушка). Любовь к родине выражается в почти

физической привязанности русских к родной земле и к государству, болезненной ностальгии при расставании с родиной[9]. В 30-е годы в СССР образ Родины связан с укреплением патриотических чувств в преддверии неизбежной войны: *Но сурово брови мы нахмурим, / Если враг захочет нас сломать, / Как невесту Родину мы любим, / Бережем, как ласковую мать*. Плакат И. М. Тоидзе «Родина-Мать зовет!» стал одним из символов борьбы русского народа в Великой Отечественной войне. Этот же образ используется оппозиционным дискурсом 90-х годов XX века против дискредитации идеи патриотизма[10]: *Своре изменников и лицемеров / Не одолеть народ. / За нашу славу, надежду и веру, / За Родину-Мать, вперед!; Кровью умоются хищные стаи, / Час отмщенья пробьет, / Фондов валютных не быть нам рабами, / За Родину-Мать, вперед!*[11]

По материалам словаря «Ассоциативные нормы испанского и русского языков»[12] испанский менталитет характеризуется более критическим отношением к понятию «родина», которое предстает как некая фигура, лишенная реального содержания, навязанный концепт (государство, флаг, искусственное построение, абстрактная идея). Ср.: *Люди не очень-то идеологизированы, и слова «родина», «государство», «патриотизм» у европейцев вызывают зевоту*[13].

Выявленные закономерности можно проиллюстрировать примерами, в которых русский и испанский языки по-разному выражают понятие «родина» в разных коммуникативных ситуациях.

В коммуникативной ситуации «на родине писателя / поэта / президента и др.» идеально-возвышенной лексеме «родина» в русском языке соответствуют более сниженные по стилистическому регистру лексемы в испанском языке: *país, tierra*. Ср.: ***На родине*** *писателя роман впервые издан в 1939 году*; ***На родине*** *именитых татарских ученых открылась мечеть*; и *Raphael triunfa en* ***su tierra***.

Таким образом, при переводе концептов перед переводчиком стоит задача транслировать читателю / слушателю чуждую ему концептосферу с присущим ей кодом. Для разработки стратегий трансляции на другой язык эффективной представляется методика сопоставительного анализа концептов разных культур на пути поиска переводческого эквивалента.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Александрович Н. В.* Концептосфера художественного произведения в оригинале и переводе: дис. …канд. филол. наук. Краснодар, 2010. 194 с.; *Мальцева И. Г.* Адекватность перевода цветовых концептов Г. Тракля на русский язык: дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 374 с.

[2] *Евсюкова Т. В., Бутенко Е. Ю.* Лингвокультурология. М.: Флинта, 2014. С. 228–229.

[3] *Фрумкина Р. М.* Психолингвистика: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. С. 45.

[4] *Ycaza Y.* Notas sobre la Hispanidad. [Электронный ресурс]. URL: http://www.españa.es/revista-abril(дата обращения: 12.01.2015).

[5] Дуэнде — мистический дух фламенко [Электронный ресурс] // © Flamenco.ru. URL: http://www.flamenco.ru/articles/duende(дата обращения: 12.01.2015).

[6] *Воркачев С. Г.* Концепт как «зонтиковый» термин // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Вып. 24. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 8.

[7] Примеры взяты из газет и электронных источников: LaVanguardia, Clarín, www.odnako.org и др.

[8] *Drosdov Díez T.* Lingüística del texto, semiótica de la cultura y semántica de la traducción // Eslavística Complutense. Madrid: UniversidadComplutensedeMadrid, 2008. P. 91–110.

[9] *Сергеева А. В.* Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность. М.: Флинта: Наука, 2008. С. 16.

[10] *Рябов О. В.* «Матушка-Русь». Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М.: Ладомир, 2001. С. 107.

[11] Песни Сопротивления: Сборник стихов / сост. А. Ступников, 1998. Цит. по: *Рябов О. В.* Указ. соч. С. 111.

[12] *Санчес Пуиг М., Караулов Ю. Н., Черкасова Г. А.* Ассоциативные нормы испанского и русского языков. Москва-Мадрид: Азбуковник, 2001. 496 с.

[13] *Сорокин В.* У нас просвещенный феодализм. [Электронный ресурс]. URL: http://www.corpus.ru/press/our-enlightened-feudalism.htm (дата обращения: 12.01.2015).

Moiseenko L. V.

THE CNTENT OF THE ETHNO-CULTURAL CONCEPT AND ITS REFLECTION IN TRANSLATION

The article analyses the peculiarities of language concepts translation on the example of the concepts “motherland”/ “patria”, “hispanidad”, “duende”. It is noted, that some concepts may be communicatively irrelevant to another culture. Thus, these concepts are translated on the “concept-minimum” basis, as it is impossible to transfer the complete semantic palette embodying a foreign conceptual field. To develop strategies for translating identical or closely related concepts of different cultures the technique of comparative analysis to search for a translation equivalent appears to be most effective.

Keywords: language concepts translation; communicatively (ir)relevant concepts; comparative analysis of concepts; to search for a translation equivalent.

Молодкин Анатолий Михайлович

Саратовская государственная юридическая академия, Россия

amolodkin@list.ru

НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ВОПРОСУ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА С ПОЗИЦИЙ КОРПУСНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Статья посвящена рассмотрению некоторых современных научных взглядов на понятия единицы перевода и семантической эквивалентности в переводоведении с позиций корпусной лингвистики. Характеризуются возможности применения лингвистических корпусов и программ-конкордансов для выявления смысловой эквивалентности единиц перевода в русских, английских и испанских текстах.

Ключевые слова: единица перевода, семантическая эквивалентность, корпусные исследования в переводоведении, программы-конкордансы.

Становление и активное развитие корпусной лингвистики, наблюдаемое в последние десятилетия, создание на ее методологических принципах многоязычных ресурсов и методов обработки естественного языка открыло новые направления и перспективы их применения в теории и практике перевода. В частности, были предложены новые методы и подходы в области таких ранее разрабатываемых направлений в переводоведении, как семантическая теория и теория уровней эквивалентности перевода[1], согласно которым он заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений, устанавливаемых между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода.

Семантическая эквивалентность, рассматриваемая как тип отношений между данными текстами и определяемая их максимально достижимой смысловой близостью, может характеризовать как тексты в целом, так и единицу перевода, трактовка которой является одним из наиболее дискутируемых вопросов теории перевода и переводческой деятельности. По мнению одних ученых, единицы различных языковых уровней (слово, словосочетание, предложение) необходимо рассматривать в каждом конкретном случае. В связи с несоответствием строя различных языков единицами перевода могут быть и слово, и синтагма, и словосочетание, и абзац, и весь переводимый текст[2]. Другие исследователи, рассматривая в своих работах проблемы адекватности и эквивалентности, соотношения текстов оригинала и перевода, предлагают считать единицей перевода текст, а деятельность переводчика рассматривать как процесс перекодирования текста оригинала в текст перевода. Г. В. Чернов, в частности, отмечает, что смысловая эквивалентность текста перевода тексту оригинала предполагает наличие инварианта. По определению смысловой эквивалентности таким инвариантом может быть совместимая референтная семантика плюс совместимая прагматика текста (или такого его

минимального отрезка, который является необходимым и достаточным для того, чтобы возникла смысловая эквивалентность текстов)[3].

В корпусной лингвистике в рамках направления, основанного на корпусных исследованиях в области перевода (англ. *Corpus-Based Translation Studies*), одним из основателей которого является М. Бейкер[4], обосновывается роль и значение использования корпусно-ориентированных подходов для переводоведения. В частности, отмечается целесообразность использования многоязычных ресурсов для контрастивного анализа языков и их единиц с целью выявления смысловой эквивалентности последних. В отличие от традиционной семантики, выделяющей в качестве центральной единицы анализа базовые языковые концепты и значение, основной единицей анализа в корпусных исследованиях является семантическая коллокация, взаимная сочетаемость лексических единиц языка с точки зрения частотности их совместной встречаемости в текстах во всех возможных контекстах и комбинациях с другими единицами языка. Поэтому чтобы адекватно переводить то или иное слово, недостаточно знать только его потенциальные значения. Необходимо, прежде всего, рассмотреть все ключевые формы переводимых лексических единиц и изучить их функциональную сторону с тем, чтобы с большой точностью анализировать отдельные факты их реализации — а это можно гораздо эффективнее осуществить на основе широкомасштабных корпусных данных с помощью специальных программ-конкордансов. В корпусных исследованиях единица перевода имеет тенденцию трактоваться в смысле равноценности исходного и переводного текста. Например, в концепции памяти перевода (англ. *Translation Memory*), единицей перевода является исходный текстовый сегмент, сохраненный в памяти наряду с его соответствующим переводом[5]. Такие сегменты обычно сохраняются на уровне предложения, отражая относительную простоту, с которой границы предложений могут быть идентифицированы автоматически.

Для выявления семантической эквивалентности единиц перевода в рамках корпусно-ориентированных подходов целесообразно использовать многоязычные параллельные (переводные) корпусы, состоящие из текстов определенной предметной области на одном языке вместе с его переводом на другой язык или языки. Представляет интерес исследовать приемы переводческих трансформаций осуществляемых при переводе единиц языка, которые обладают полисемией. В качестве примера рассмотрим переводы слова *challenge*, которое часто относят к числу «классических» переводческих трудностей, в области правовой тематики с использованием параллельных корпусов *EUROPARL*[6] и *TermSearch*[7] на английском, русском и испанском языках. Для их обработки применялась коммерческая программа-конкорданс *Paraconc*, предназначенная для обработки параллельных корпусов.

Поскольку непосредственным объектом рассмотрения является лексема *challenge* и ее лексические (точнее, переводные) эквиваленты в русском и испанском языках, то в обоих корпусах выявлялись английские предложения, содержавшие все ее возможные словоформы, которые анализировались с точки зрения получаемых лексических соответствий в соответствующих переводах. Общее количество отобранных примеров составило порядка 250 единиц. Построенный конкорданс данной языковой единицы и ее производных лемм в контекстном окружении с вариантами перевода его производных лемм показал, что она главным образом выступает в функции глагола (92 словоупотребления), существительного (77), *Participle II* (41), *Participle I* (35), а также наречия.

Как показали полученные результаты в типичных примерах, где *challenge* выступает в роли глагола, наряду с прямыми переводными соответствиями, имеющими непосредственную семантическую связь с анализируемой единицей в значении «*опротестовывать» (англ. ...the admissibility of a case may be challenged...*, исп. *...la admisibilidad de una causa podrá impugnarse...*, рус. *...приемлемость дела к производству может быть опротестована...*), *«оспаривать» (англ. ... both accused challenged the new indictment...*, исп. *...ambos acusados desafiaron la nueva acusación...*, рус. *... оба обвиняемых оспорили новое обвинительное заключение...*) *предлагаются более нейтральные варианты. К ним относятся «было предложено» (англ. ...the conference challenged governments to adopt...*, исп. *... la conferencia instó a los gobiernos a adoptar...*, рус. *... на конференции правительствам было предложено принять...*), *а также семантически несвязанный с прототипом вариант «речь шла» (англ. ...the prosecution appeal challenged the international character of the conflict...*, исп. *... la apelación de la Fiscalía impugnó el carácter internacional del conflicto...*, рус. *...в апелляции обвинителя речь шла о международном характере конфликта*).

Анализ переводов предложений, где challenge выступает в функции существительного, показал наличие как синонимически обоснованных переводных эквивалентов, так и опосредованных («сложная задача», «трудность», «аргумент»): анг. *...we are conscious of the challenge of investigating...*, исп. *... somos conscientes del reto de investigar...*, рус. *...мы осознаем всю трудность расследования...*). Рассмотрение вариантов перевода данной единицы, выступающей в функции причастия и деепричастия, также демонстрирует наличие как синонимически обоснованных переводных эквивалентов, так и опосредованных. Что касается перевода *challenging year* как «сложный год», то *challenge* — это, конечно, «вызов», но в русском языке не принято обозначать этим словом «сложные возникающие проблемы», хотя речь идёт именно о них. Это можно отнести и к переводу *tackle the policy challenges* как «для решения политических задач» (исп. *hacer frente a los retos de la política*), а также

the challenges at hand (исп. *desafíos actuales*) как «проблемы, с которыми сталкиваются».

Поскольку методология корпусной лингвистики предусматривает описание и анализ языковых единиц главным образом с точки зрения их контекстных связей, то к сфере ее интересов относятся единицы, превышающие объем слова, но входящие в состав более широких контекстов. К ним относятся, например, контексты словосочетания или фразы, границы которых варьируются между параметрами устойчивости и свободы. Их роль очень важна при переводе многозначных слов, так как только благодаря контексту выявляется данное значение слова, возникающее в связи с его употреблением. Так, например, разный семантический контекст повлиял на выбор эквивалента в русском языке такой единицы перевода, как *legal challenge*, имеющей прямое соответствие в испанском переводе (*desafío legal*), но в русском реализуется как «правовая проблема, правовой спор, обжалование».

Когнитивный анализ семантики слова в корпусных исследованиях концентрируется главным образом на значении и/или смысле единиц перевода только при условии их текстовой актуализации, т. е. если существуют зафиксированные в тексте употребления данных единиц. С точки зрения корпусной семантики, значение того или иного фрагмента текста (или текста в целом) не может существовать на когнитивном уровне вне его реального языкового функционирования. Именно широкий контекст позволил переводчику дать развернутое толкование словосочетания *launch a legal challenge* как «усомниться в правомочности, направив запрос в правоохранительные органы» или *use peremptory challenges* как «воспользоваться правом на отвод присяжных заседателей без указания причины».

Как следует из вышесказанного, единица перевода — в известной мере условное понятие, не имеющее в переводоведении четкого формального выражения, поскольку может быть как отдельным словом, предложением, так и текстом в целом. В корпусных исследованиях в области перевода она, как правило, соотносится с определенным текстовым сегментом или коллокацией языковых единиц в исходном тексте, а ее значение представляет собой переводной эквивалент в другом языке. Если одни и те же часто встречающиеся сегменты исходного текста последовательно получают тот же самый перевод, то это служит статистическим доказательством того, что существуют единицы входных и выходных текстов, между которыми существуют относительно устойчивые отношения их перевода. Вопрос о том, является ли тот или иной повторяющийся в тексте сегмент единицей перевода или он представляет собой некую последовательность слов, может быть решен только в процессе анализа сопоставимых между собой частотных отрезков исходного сообщения и его перевода.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе. М.: Международные отношения, 1973. 216 с.

[2] *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.

[3] *Чернов Г. В.* Есть ли пороговая величина в переводе? // Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров: сб. научных трудов / под ред. Г. В. Чернова. М., Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1989. С. 43–52.

[4] *Baker M.* Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research // in Target 7:2. Amsterdam: John Benjamins, 1995. P. 223–243.

[5] *Bowker L., Pearson J.* Working with Specialized Language. A practical guide to using corpora. London: Routledge, 2002. 242 p.

[6] Europarl parallel corpus. URL: http://www.statmt.org/europarl/ (дата обращения: 15–16.12.2015).

[7] TermSearch. URL: http://termsearch.info/ (дата обращения: 12–13.12.2015).

Molodkin A. M.

SOME APPROACHES TO THE QUESTION OF SEMANTIC EUIVALENCE OF TRANSLATION UNITS FROM THE PERSPECTIVE OF CORPUS LINGUISTICS

The article deals with some modern scholars' opinions on the notion of translation unit and semantic equivalence in translation studies from the perspective of Corpus Linguistics. The use of language corpora and concordance programs in order to reveal semantic equivalence of the translation units in Russian, English and Spanish texts is characterized.

Keywords: translation unit, semantic equivalence, corpus-based translation studies, concordance programs.

Морару Михаэла

Бухарестский университет, Румыния

mihaelamoraru01@yahoo.com

САМОБЫТНОСТЬ ШУКШИНСКОЙ ПРОЗЫ И ВАРИАНТЫ ЕЁ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В РУМЫНСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Основные две задачи, которые стоят перед любым переводчиком прозы Шукшина, поставивший себе целью познакомить иноязычного читателя со всем арсеналом переживаний и чаяний, стремлений и надежд, негодований и недоумений самого автора и его эпохи, следующие: передача как можно ближе и вернее всего замысла и всей сущности мировоззрения Шукшина и, по мере возможности, нахождение наиболее полных с точки зрения семантики и выразительности эквивалентов, а также словообразовательных форм и конструкций, удачно передающих дух и стиль подлинника.

Ключевые слова: самобытность, нравственность, душевность, адекватность, эквивалентность.

Творческих профессий надо избегать, но если какая-то из них настигает тебя вновь и вновь, значит, это ***твоя*** *профессия...*

Сергей Довлатов

Художественный текст — это прежде всего «*мир других в моих руках*», в нём индивидуально-поэтическое словоупотребление, органично вплетаясь в смысловую ткань всего произведения, создаёт доступный и художественно значимый образ и передаёт самые сокровенные чувства и движения души автора. При переводе с любого языка переводчику необходимо знать и учитывать особенности лексического и грамматического строя языка, с которого он переводит, а также различия между языком оригинала и языком, на который переводится произведение. Знание существующих сходств и расхождений между языковыми явлениями языка источника и языка перевода, типов семантических связей и определенных закономерностей в построении речи как и некоторых сведений экстралингвистической реальности облегчает разработку необходимых эквивалентов и предупреждает возможные ошибки, особенно лексико-грамматические. Но я думаю, что самое сложное — это отнюдь не передать словами того, что пытается сказать автор подлинника, конечно и это дело нелёгкое и требует виртуозного владения инструментарием обоих языков, но самое главное достоинство «тонкого» переводчика — это наличие собственного поэтического восприятия действительности, своей поэтической души, иными словами, качество итогового текста в большой мере зависит от того, насколько глубоко переводчик «чувствует» мир автора и отождествляется с его переживаниями, чаяниями и даже характером. Ведь бывает так, что «*правда жизни и правда сказки — вещи хоть и пересекающиеся, но разные*» и следовательно каждый переводчик, даже самый вялый, пользуется так или иначе своим

профессиональным правом акцентировать то, что ему кажется наиболее существенным и приглушить (т. е. заменить) то, что ему представляется менее существенным или понятным для своего читателя. При этом переводчик не должен уклоняться от ответственности за содеянное.

При таком подходе к переводческому делу, естественно, перевод прозы Шукшина на иностранные языки, в том числе на румынский — дело ответственное и предполагает (кроме определенного высокого уровня знания обоих языков) и умение вникать и обращаться со всеми разновидностями непринуждённого языка, вплоть до «улычных идиомов» и едкого арго, так как у Шукшина текст приобретает повседневную символику, естественную наглядность и композиционную свежесть. В прозе Шукшина подкупает именно поэзия обыденной жизни.

В. М. Шукшин — писатель самобытный (а ведь «*простых-то и не бывает*»)[1]. Он привлекает переводчиков своим неповторимым стилем «пересказа», проблематикой и системой образов, своими своеобразными героями-чудиками, которые неоднократно «гибнут» в этом закаменевшем мире. Шукшин создавал маленькие трагедии о том, что на первый взгляд смешно. Это не значит, что он комедии рядил в одежды трагедий, т. е. в процессе рассказа производил как бы подмену жанра. У него комедийная ситуация оборачивается в трагедию самосильно, он доказал, что между трагедией и комедией почти нет границ[2].

Творчество В. Шукшина, как и творчество В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова и других, развивалось в русле разговорного народного языка. Так порой причудливо вплетаются в современный русский язык рассказов Шукшина *диалектизмы* и *неологизмы*, *жаргонные словечки* и *просторечные выражения*, что трудно установить грань между языком литературным и повседневным, разговорным — они как бы неотделимы. Но в итоге возникает этот чудо-язык Шукшина, ни на чей не похожий, необычайно красочный, живой, динамичный. Опорой художественного шукшинского замысла, его стержнем выступают стилистически окрашенные языковые единицы, которые реализуют сюжетную и эстетическую информацию. Это разговорно-просторечная лексика и диалектные единицы, через которые смысловыми «волнами» является мир идей и персонажей. Неугомонный художник слова, Шукшин постоянно производит «целенаправленный отбор» всего словесного состава повествования, всей совокупности лексических средств, которые способны с наибольшей силой передать то, что пережито и познано писателем. Социальную принадлежность главных действующих лиц рассказов определяют *диалектные слова*, *просторечно-диалектная лексика* и *авторские фразеологические сочетания*: *ухайдакали мы с тобой пять рубликов*; *он мне совсем не глянется*; *этот всё растрезвонит*; *мне больно приспичило*; *дали мы с тобой кругаля*; *ты смотри, не вякни (не проговорись)* и многие другие. Этой же стилистической цели служат и фоне-

тически искажённые формы, морфологические ошибки и неоднократное использование уменьшительно-ласкательных форм существительных: *ишо*, *чё*, *посля*, *ихнюю*, *не хочут*, *ходют*, *с людями*, *раскас*, *деточка*, *сыночек*, *реченька*, *печенька*, *воришка* и др.

Шукшин также сумел уловить и передать динамику современного ему языка, что отчасти нашло отражение в сжатости фразы: она кратка, проста, энергична, непринужденна и двусмысленна. Особенно значимыми являются те лингвистические преграды, возвышающиеся перед любым переводчиком, которыми насыщена проза Шукшина и решения, которые должны предпринимать транслятологи на пути к перевоплощению и воссозданию оригинала в другом лингвистическом коде. Чем сложнее и своеобразнее подлинник, тем интереснее проследить ход мысли и переработки данного текста, проследить «муки» и страдания переводчика найти самые подходящие соответствия и самые верные эквиваленты. Чтобы перевести, надо самому понять, — это элементарное и в то же время основное правило любого переводческого дела. Однако, к сожалению, в Румынии многие переводческие опыты рождаются из чувства неразумного честолюбия. Если не я, то кто? Следуя этому внутреннему призыву переводом стали заниматься «все кому не лень», от студентов-троечников до людей, читающих «*Аргументы и факты*» пока что лишь со словарём, и, очевидно, все со своей задачей так или иначе справляются, так как новых переводов сегодня всё больше и больше (правда иногда эти вот новые намного неудачнее уже бытующих прежних, но это такая мелочь?!), издательства — доходны, а сами переводчики в почёте, не сходят с трибуны очередных презентаций. Как говорят в народе «*На безрыбье и рак рыба*», но ведь в переводческой практике это никуда не годится.

Проза Шукшина у нас в Румынии переведена почти целиком и можно сказать «с древних времён», но особым успехом так и не пользуется. Первым появился сборник рассказов «Там вдали» в 1972 году в переводе ясских вузовских сотрудников Дойна Флоря и Штефан Попа (один из них профессор, но про это лучше промолчать). Позже появились ещё две книги с прозой Шукшина: рассказы (в хорошем переводе Александра Калаиса) и роман «Я пришёл дать вам волю» под названием «Атаман» (неудачно, так как у румынского читателя к атаманам душа не лежит) в переводе Сергея Челака (отличного знатока русского языка, но… бывшего советника и переводчика самого Генсека РКП, что людей ещё более насторожило). Ясно, что с переводами на румынский язык Шукшину очень не повезло и, с небольшими исключениями, его проза почти неизвестна и неоценена, и дело совсем не в концепции «о всём русском» (ведь Довлатова, Улицкую, Пелевина и других любят и читают), а именно в незавершенности, неточности и местами несостоятельности перевода, который превратил творчество Шукшина, проникнутое страстным воинствующим неприятием мещанства и зла в «нечто» не просто сдержанное, но местами даже пресное и разбавленное, так что до боли хочется добавить в румынский текст чуть-чуть метких слов и жаргонных выражений, как соли в суп. Между тем в переводах нередки (около 60 в одном только томике) *ошибки*, которые искажают истинное кредо Шукшина, что за внешне простым, непритязательным, порой будничным фактом всегда кроется широкое философское осмысление действительности.

Рассмотрим несколько примеров.

«*Надо было досидеть. Зря*» (*Охота жить*). При переводе здесь должен обязательно быть привлечён макроконтекст, а именно информация о том, что герой сидел в тюрьме. И тогда всё ясно: не надо было бежать, оставалось немного, надо было сидеть в тюрьме до конца. Вот как звучит румынский перевод: «*Ты ещё посиди, не надо вставать*».

Также искажён до неузнаваемости и следуюший контескт: «*Жрать что будем? Так хочется* ***ухи!***» Во-первых просторечие *жрать* — перевели архаизмом *кушать*, но это ещё полбеды, зато уха: «*суп из рыбьих ушей*»!

Неправильно звучит и следующий фрагмент: «*Я сам вроде ничо. Никто не скажет плохой или злой там*» (*Рассказы*, С. 62). Румынский перевод: «*Я тоже уверен, никто не знает хорошо ли там или плохо…*» (имеется в виду наверное тот свет). Почему неправильный перевод? Потому что не нужно было переводить слово *там* — как наречие: *там* хорошо, *тут* плохо. Мы имеем дело в выражением простой разговорной речи: *плохой там*, *добрый там*, *какой там* и т. д.

Ещё один пример, который наглядно доказывает, что переводчик явно перепутал смысл устойчивого выражения, что неизбежно приводит к полной утрате ясности высказывания (неговоря уже об авторском замысле): «*Ведь, не износиловал, лаской взял, но всё равно жалко: дитя по свету пустил*» (*Охота жить*, С. 47) перевели: «*Жалко, что не любил, из-за этого и ребёнок за границу уехал*».

Сравните ещё: «*С малых лет таскался он по тайге — промышлял, белковал, а случалось, и медведя-шатуна укладывал*» (*Охота жить*, С. 51). Перевод: «*… но однажды случилось страшное, на него напал медведь и он поседел*». В переводе отсутствует информация, что он (старик) в молодости охотился на белок, слово *белковал* — перевели как *поседел*.

Также неточно был переведён следующий отрывок: «*Отогреюсь малость… Выговор у парня был здешний, «расейский»* « (Рассказы, С. 72). Румынский перевод: «*По произношению парень явно не был местным, слова выговаривал не по-русски*»! А ведь в оригинале сказано наоборот, что выговор у парня был здешний, «*расейский*»[3].

И ещё:

«*Дом строили на скорую руку. Криво получилось. В конце* ***присобачили*** *и баню*». Перевод заставляет вообще усомниться в профессионализме (и не только) переводчиков: «*Дом строили быстро, получился кривым, но купили собачку, пристроили в бане*».

«*Серёжа с тобой? Да* ***сидит*** *он*» в переводе: «*не приехал, он бездельничает*» (в смысле ***сидит*** т. е. ничего не делает, кроме как сидит, на скамейке, на стуле…)

«*…приобрёл в рассрочку цветной телевизор, купил аквариум, стал задумываться о кооперативе*»: в румынском языке тоже есть слово *кооператив(а)* (женского рода), но в значение — *колхоз* — вот так и перевели данный текст: «*стал думать о колхозе*» вместо «*о покупке квартиры*» или просто «*о квартире*».

Следует заметить, что при характеристике персонажей с профессиональной точки зрения писатель предельно лаконичен. Он называет либо одно из действий — типичное для такой-то профессии, либо для достижения этой стилистически окрашенной цели употребляет изобилие просторечий, грамматических ошибок и искажённых форм.

Например: «Раскас» поражает задушевностью «исповеди» простого шофёра, от которого сбежала жена, письмо которого — странная помесь жаргона городских низов и сленга интеллектуальных верхов, вдоль и поперёк пронизанное какой-то хамоватой меланхолической грустью и грубыми грамматическими ошибками: «*…я приезжаю —* ***настоле*** *записка; не буду её* ***пирисказывать****; она прямо* ***щастливая*** *делалась, а* ***еслив*** *сказать кому* ***што*** *он на… похож,* ***што*** *ему* ***тада*** *остаётся делать*» и т. д. Как всё это звучит в переводе? Никак. Переводчик аккуратно исправил все ошибки, видимо из глубокого уважения к автору (задней мыслью думая: не доучился Василий Макарович, трудно жилось, скрою уж допущенные им ошибки) и весь текст потерял своё «литературное достоинство» и превратился в какой-то бессмысленный стерильный рассказ, где шофёр заговорил чопорно как учёный, а само событие овеяно слезливой сентиментальностью и пошловатым романтизмом. И нет уже и в помине нравственно-эстетических идеалов Шукшина, ни капли красоты «*рождающейся из облаков зла и несправедливости и которая несёт оправдание и людям и жизни, придавая сокровенный смысл человеческим чаяниям и страданиям*». Есть, конечно, и удачные отрывки шукшинского текста (больше в переводе А. Калаиса), есть и «торжества» в переводе Челака, но о них, почему-то, не так интересно говорить.

Оригинальность и неисчерпаемость в переводе — ведущие компоненты переводческого акта и они, следовательно, обязательны, но разгладка этого феномена не только (а подчас и не столько) в сугубо индивидуальной воле самого переводчика[4]. Естественно, переводят чужие мысли, чувства, эмоции, но я уверена, что в момент перевода у переводчика должны быть те же чувства, переживания, то же состояние, те же страсти, что побудили творческий акт создания оригинала. Переводчик, как активный катализатор самого процесса воссоздания первоначального текста, участвует в этом процессе всей своей личностью, включающую и его вкус, и его учёность, и его психологическую установку, и его ассоциативную память и активный словарь[5]. Но это ещё не всё. За каждым истолкованием *чужого* произведения стоит *своя* традиция, *своя* культура, *своя* национальная литература со всеми её богатствами и проблемами, со всеми социальными, эстетическими и языковыми возможностями и противоречиями. Да, не пассивно стоит, а весьма мощно, предельно активно воздействует на то, как и куда развёртывается сам акт перевода[6].

ПРИМЕЧАНИЯ

1 *Пахомова Н.* Наш человек в Нюйорке. Сергей Довлатов. СПб.: Азбука, 1999. С. 12.
2 *Ершов Л. Ф.* Современная социально-философская проза. Л., 1989. С. 8.
3 *Морару М.* Русская нравственная проза. Бухарест: ИБУ, 2008. С. 236.
4 *Швейцер А. Д.* Теория перевода. Статус. Проблемы. Аспекты. М.: ИНЯЗ, 2007. С. 51.
5 *Тюленев С. В.* Теория перевода. М.: Гардарики, 2007. С. 7.
6 *Тарковский А.* Возможности перевода // Художественный перевод. М., 1973. С. 264.

Moraru M.

THE ORIGINALITY OF SHUKSHIN'S PROSE AND ALTERNATIVES TO ITS INTERPRETATION IN ROMANIAN TRANSLATIONS

The author argues that Shukshin's prose, abundant in linguistic and poetic content and endowed with a high level of creative output, is marked by a special way of modifying and using various words or expressions, and could be a real challenge for the translator, in his attempt to reproduce the message provided by the author. The translation should convey not only the essence of Shukshin's world view, but also his spirit and style, through the use of the most appropriate equivalents available in the target language.

Keywords: originality, morality, adequacy, lyricism, equivalence.

Мэн Ся

Шэньсиский педагогический университет, Китай

xmeng003@163.com

ВЛАДЕНИЕ СИНОНИМИЕЙ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ УРОВНЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА С КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ)

Статья посвящена вопросам формирования синонимической компетенции как показателя уровня переводческой компетенции, актуальность которой диктуется открытостью современного мира. На основе сравнительного анализа уделяется внимание трудностям ее формирования и предлагаются пути разрешения этой проблемы.

Ключевые слова: синонимия, синонимическая компетенция, трансформация, общеязыковые синонимы и контекстуальные, переводческий язык ПЯ.

На фоне процессов углубления глобализации актуальность формирования «переводческой компетенции» все время возрастает и, безусловно, вызывает большое внимание у исследователей.

Если открыть Толковый переводоведческий словарь, то можно обнаружить определение, которое гласит, что переводческая компетенция представляет собой сложную многомерную категорию, включающую: 1) акт межъязыковой и межкультурной коммуникации, осуществляемый переводчиком; 2) особое «переводческое» владение двумя языками, при котором языки проецируются друг на друга; 3) способность к «переводческой» интерпретации исходного текста; 4) владение технологией перевода; 5) определенный минимум фоновых знаний, необходимых для адекватной интерпретации исходного текста[1].

Сейчас существует немало толкований этого термина[2], но нужно признать, что уровень переводческой компетенции, по мнению большинства специалистов, проявляется в двух моментах: скорости перевода и его уместности.

Мы знаем, что суть перевода заключается в трансформации, которая состоит из двух частей: явной и скрытой. Явная часть (материальная) представляет собой оригинал и перевод. Скрытая часть — это процесс поиска, сравнения и выбора наиболее оптимального варианта в банке ментальных моделей ПЯ у переводчика на основе понимания оригинала.

В этой связи семантика каждого языка представляет собой особый интерес с точки зрения перевода, так как подразумевает систему ментальных моделей объектов действительности и возможных операций с ними. Именно посредством ментальной модели описывается действительность.

Во время описания определенных моментов или явлений действительности любой язык стремится представить их наиболее полно, используя для этого разные языковые средства. Именно такой языковой феномен в лингвистике называется «синонимией». Благодаря синонимии в процессе общения под влиянием ментальной модели человек может выбрать подходящий вариант из числа возможных для выражения своих мыслей и мнений о действительности.

В середине 1960-х годов И. А. Мельчук в своей работе «Язык: от смысла к тексту» отметил, что владение языком проявляется у человека в умении говорить одно и то же по-разному, другими словами, перифразировать свои высказывания[3]. На основе данного положения мы делаем вывод, что синонимическая компетенция может служить важным показателем языковой компетенции человека.

А теперь мы вернёмся к переводу. В переводчике, который начал изучать иностранный язык во взрослом возрасте, нам совсем нетрудно заметить, что разница в уровне владения им родным и иностранным языками будет заметна при употреблении в его речи синонимичных конструкций. Вот почему большинство переводчиков чувствует, что перевод на родной язык легче, чем наоборот.

Следовательно, в процессе перевода выбор оптимального решения во многом зависит от способности переводчика быстро и точно подобрать наиболее репрезентативный языковой материал среди промежуточных вариантов перевода. Исходя из этого, Н. В. Новосельцева вводит понятие синонимической компетенции в комплекс переводческих компетенций[4]. Вслед за Н. В. Новосельцевой мы так же считаем, что синонимическая компетенция представляет собой самостоятельную составляющую в структуре профессиональной переводческой компетенции и в содержании профессиональной подготовки переводчиков.

Согласимся с тем, что синонимическая компетенция играет существенную роль в процессе знаковой трансформации. Например, при переводе с русского языка на китайский часто встречается несколько вариантов перевода одного предложения. Это является результатом воздействия синонимии китайского языка на мышление переводчика. Подобно китайском языку в русском языке существует большое количество своих синонимов и синонимических конструкций, на которые, как нам думается, не обращается достаточное внимание преподавателями в курсах «Теория и практика перевода».

В Китае на сегодняшний день ситуация такова: в пособиях при обучении переводу с русского языка на китайский или наоборот авторы ориентируются в основном на вопросы сравнения языковых систем русского и китайского языков и на поиск эквивалента выражения. При этом собственно формирование синонимической компетенции, развитие чувства языка у обучаемых, освоение способов выбора возможного варианта перевода фактически в пособиях не предусмотрено.

Китайский известный русист, профессор Ван Цзяфэй писал о том, что синонимия должна быть фокусом во всей языковой практике. На продвинутом этапе обучения русскому языку, несомненно, требует-

ся уделять внимание умению учащихся выбирать оптимальные варианты из синонимов и синонимических конструкций, которые хранятся в их памяти. В связи с этим, в качестве эксперимента в практику обучения будущих переводчиков был введен спецкурс «Синонимическая компетенция» с тем, чтобы на теоретическом и практическом уровне системно рассмотреть ряд вопросов, касающихся моментов выбора той или иной языковой единицы из числа синонимов.

Особенно нужно отметить то, что наш анализ осуществлялся и на уровне языка, и на уровне речи, что позволило сделать некоторые обобщения и выводы.

Первое. Синонимия на языковом уровне охватывает общеязыковые синонимы и общеязыковые синонимические конструкции. Поэтому на занятиях нужно, чтобы обучающиеся поняли, прежде всего, что феномен лексической синонимии в системе русского языка сложился в процессе исторического развития, и его семантика весьма стабильна. Кроме того, обучающиеся на практике должны научиться находить эквивалентные формы выражения на исходном и переводческом языках и обращать внимание на стилистические нюансы языковых синонимов. Например:

早上他急急忙忙去上班。(Zaoshang ta jijimangmang qu shangban.)
Утром он спешит на работу. Утром он торопится на работу.

В вышеуказанных синонимичных предложениях две пары слов «спешит, торопится» являются языковыми синонимами, но семантическая разница между словами «спешить» и «торопиться», связанная со скоростью, скрыта, а в итоге на китайском языке возможно употребление только «поспеть» или «успеть».

Дальше перед обучающимся будет стоять следующая задача: разобраться в языковых синонимических конструкциях, которые являются семантическими эквивалентами внутри системы русского языка. Возможные примеры представлены нами ниже на уровне простого предложения.

Синонимические конструкции с разным порядком слов: 明天我去也彼得堡。(Mingtian wo qu Bidebao.)
Я поеду завтра в Петербург. Завтра я поеду в Петербург.
Синонимические конструкции с разными субъектно-предикатными отношениями: 伊万把车卖给了彼得。(Yiwan ba che maigeile Bide/) *Иван продаёт машину Петру. Машина продается Иваном Петру.*

Второе. Синонимия на речевом уровне касается контекстуально-речевых слов-синонимов и контекстуально-речевых синонимических конструкций. Сначала следует проанализировать контекстуально-речевые слова-синонимы, которые отличаются от статических общеязыковых синонимов своими динамическими свойствами. В процессе обучения переводу с китайского языка на русский преподаватель должен научить обучающихся соблюдению таких языковых принципов, как: принцип экономии, принцип вежливости и принцип разнообразия выражения

с целью недопустимости излишних повторов одного и того же слова. Заметим, что данные общеязыковые принципы находят свое отражение как в китайском языке, так и в русском. Конкретные различия обусловлены узусами отдельных языков и конкретными ситуациями общения.

西安“榛苓舍”有个演员叫王秀明，因久练不成被辞退。一日，他遇见孙仁玉先生，述说自己的苦恼，并表达了希望得到先生指教的愿望。孙仁玉将王秀民前后左右认真审视，然后又让他静静说了几句白口，突然说道：此乃旦角之才，岂能唱生，难怪就练不成！”于是把王秀民收到易俗舍。

Один *артист,* по имени *Ван Сюминь*, был уволен из театра «Чжэньчиньшэ», находившегося в Сиане по причине того, что из *него* ничего не может выйти. Однажды Вань Сюминь случайно встретился с господином Сунь Жэньюем и рассказал о своих неудачах, выражая искреннее желание учиться дальше в школе Сунь Жэньюя. Тот слушал и разглядывал Вань Сюминя, а потом он попросил *молодого артиста* прочитать монолог. После этого Сунь Жэньюй сказал: «Думаю, тебе подойдут больше женские роли „Дань“, чем мужские „Шэн“, которые ты играл раньше. Вот почему тебя постигла неудача». Так *наш герой* был принят Сунь Жэньюем в театр «Исушэ».

Слова «Ван Сюминь, он, молодой артист, наш герой» имеют совсем разные лексические значения, но в переводе они употреблены как контекстуально-речевые синонимы, которые обозначают одно и то же лицо.

Дальше имеет смысл уделить внимание контекстуально-речевым синонимическим конструкциям в широком смысле, т. е. наличию в языке речевых вариантов. Задача преподавателя заключается в том, чтобы научить учащихся на основе правильного понимания текста на китайского языке передать его прагматическое значение разными контекстуально-речевыми синонимическими конструкциями и сделать перевод таким, который соответствует узусам русского языка. Приведем следующие примеры.

А. 他有一副好嗓子。(Ta you yifu hao sangzi.)
Он имеет золотой голос. У него золотой голос. Он обладает золотым голосом.
Б. 伊万给玛莎了一本书。(Yiwan gei masha le yibenshu.)
Иван дал Маше книгу. Маша получила книгу от Ивана. Маша взяла книгу у Ивана.

Сравнения данных предложений как вариантных форм их перевода развивает интерпретационную свободу и реактивность, необходимые переводчику в процессе порождения переводного текста. В этом смысле в помощь будет ментальная модель переводческого языка. Выбор, в конечном счете, должен быть один: тот, который наиболее точно соответствует характеру и условиям общения.

Выбор той или иной формы определяется и компонентами выражаемого ими категориально-грамматического значения, и стилистической окрашенностью вариантных форм, связанных с их принадлежностью и правилами употребления.

В целом, практика показывает, что учащиеся даже на продвинутых этапах обучения испытывают затруднения при переводе с китайского

языка на русский. Причинами являются следующие: недостаточное представление о существующих ментальных моделях переводческого языка в пространстве иноязычного мышления; весьма неглубокое понимание различий в семантике языковых средств и в сфере их функционирования.

Всё это препятствует скорости принятия решения при выборе будущими переводчиками того или иного варианта перевода и заставляет их использовать только наиболее ясные, семантически прозрачные языковые единицы, которые, как им представляется, являются прямыми эквивалентами форм китайского языка. В результате в переводческом языке нарушается естественное функционирование тех или иных единиц, а речь китайских учащихся на русском языке приобретает «иностранный оттенок».

Формирование и развитие синонимической компетенции как одной из основных переводческих компетенций при обучении переводу с китайского языка на русский позволяет преодолеть трудности, возникающие в профессиональной деятельности переводчика, которые связаны с требованиями, предъявляемыми на рынке труда к уровню профессиональных качеств кандидатов на работу. В особенности остро встает вопрос об уровне профессиональной состоятельности в наши дни, когда в Китае круг вопросов и полномочий, знание которых позволяет личности эффективно выполнять свои профессиональные обязанности, всецело зависят от личных способностей специалиста решать, в частности переводческие задачи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта. Наука, 2003.

[2] *Toury G.* In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: Porter Institute of Poetics and Semiotics, 1980; *Рут А.* A Defi nition of Translational Competence, applied to the Teaching of Translation // Mladen Jovanovic(ed.) Translation: A Creative Profession: 12th World Congress of FIT. Belgrade, 1991.

[3] Мельчук И. А. Язык: от смысла к тексту. М.: «Языки славянской культуры». 2012.

[4] *Новосельцева Н. В.* Развитие синонимической компетенции у будущих переводчиков в процессе профессиональной подготовки (На старшей ступени обучения языкового вуза): дис. … канд. пед. наук. Елец, 2004.

Meng Xia

ON SYNONYMY AS AN INDICATOR OF INTERPRETERS' COMPETENCE IN TRANSLATION FROM CHINESE INTO RUSSIAN

The article is devoted to the formation of sinonimic competence as an indicator of interpreter's competence, the relevance of which is dictated by the openness of the modern world. On the basis of comparative analysis, the difficulties of its formation are addressed and solutions are proposed.

Keywords: synonymy, sinonimic competence, transformation, common language synonyms and contextual translation, word-to-word translation.

Найдич Лариса Эриковна

Иерусалимский университет, Израиль

larissa.naiditch@mail.huji.ac.il

Павлова Анна Владимировна

Майнцский университет, Германия

anna.pavlova@gmx.de

КРАТКИЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ И ПРИЧАСТИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ РУССКОГО КАК ИНОСТРАННОГО ДЛЯ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ СТУДЕНТОВ — БУДУЩИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Распределение кратких и полных прилагательных — вопрос, заслуживающий внимания при обучении русскому языку как иностранному. Сложности их использования сводятся к следующему: 1) выбор краткой или полной формы прилагательного в роли предикатива; 2) возможные смысловые различия между кратким и полным прилагательным; 3) формы прилагательного во фразеологии; 4) лакуны в образовании кратких прилагательных; 5) возможная стилистическая дифференциация кратких и полных прилагательных. В работе дается классификация всех этих случаев и намечена общая тенденция и возможные правила употребления рассматриваемых форм. Приводятся параллели в немецком языке и рассматриваются вопросы перевода.

Ключевые слова: краткие прилагательные, полные прилагательные, русский как иностранный, перевод, контрастивная грамматика.

Краткие прилагательные и причастия (далее — КП) в русском языке представляют немалую трудность для иностранцев, в родных языках которых КП формально не выражены и внешне не отличаются от наречий. Казалось бы, существует простое правило: русские КП имеют предикативную функцию, являясь частью сказуемого, а полные (далее ПП) — атрибутивную. Но, во-первых, далеко не все прилагательные допускают образование краткой формы, и тогда в роли предикативов выступают ПП. Кроме того, ПП и КП в предикативе часто взаимозаменяемы. И наоборот: имеются случаи столь серьезных семантических расхождений, что взаимная замена становится невозможной. Выбор той или иной формы диктуется смысловыми или стилистическими оттенками, которые нужно учитывать. Алгоритмизация (жесткие правила) практически отсутствует. Это и составляет основные трудности при переводе с немецкого на русский. Начинающим переводчикам требуется специальная тренировка, которой должно быть предпослано хотя бы краткое теоретическое введение, поясняющее природу этого грамматического явления и его особенности.

КП отвечают на вопрос «каков?» Их основная синтаксическая функция — выступать в роли предикатива *(Вася мал; Текст труден; Город взят; Твоя карта бита; Игра проиграна; Горек чужой хлеб.)* Но можно

сказать и *Вася маленький; Текст трудный.* Допустимо и *Чужой хлеб горький*, но тогда теряется идиоматичность этого выражения. А вот в двух прочих примерах замена краткого причастия на полное исключена. Такая ситуация вызывает для носителей немецкого языка немалые затруднения. В немецком предикативное прилагательное или причастие почти всегда стоит в несклоняемой форме. Флективные формы в такой функции употребляются редко — в случае классификации объектов или противопоставления: *Diese Frage ist eine politische, keine rein private, keine nur ästhetische*.

Выбор краткой или полной формы прилагательного или причастия в роли предикатива в современном русском языке связан с семантикой, грамматикой и стилистикой, а иногда исключительно с узусом (с традицией употребления). Хотя существует целый ряд работ, где эти факторы обобщаются, есть много случаев, с трудом поддающихся объяснениям. Далее выявляются основные закономерности и приводится ряд конкретных рекомендаций.

Некоторые полные формы страдательных причастий в роли предикатива перешли в ранг прилагательных и резко разошлись по семантике с их причастными «прародителями». Ср.: *Книжка читана. — Книжка читаная, потрепанная*. В первом примере перед нами краткое страдательное причастие; предложение означает ‚Книжку кто-то читал‘. Во втором примере перед нами бывшие причастия, ныне прилагательные, разошедшиеся с причастиями-прародителями семантически.

Выбор краткого или полного прилагательного

КП в функции предикатива постоянно конкурируют с ПП, и во многих случаях возможны оба: *Ее дочка красива / Ее дочка красивая. Текст труден / Текст трудный*. Существует несколько гипотез, почему то или иное прилагательное предпочтительно в каждом конкретном случае, но большинство из них легко опровергается целым рядом исключений.

Критерий, приводимый многими лингвистами, — постоянный или временный характер признака, выражаемого прилагательным: Ср. *Он был больной* (у него было плохое здоровье) и *Он был болен* (некоторое время) — не является всеобщим; он приложим только к нескольким парам примеров. Изучающих русский язык он скорее запутывает, нежели помогает им сориентироваться. Возможно, что приводимые различия объясняются в первую очередь тем, что роль предикатива, отведенная для КП, включает соотнесенность со временем (категория времени — это принадлежность сказуемого, а предикатив — часть сказуемого). По этой причине расходятся такие пары, как *веселый — весел, гордый — горд.* Но можно найти много случаев, к которым это правило не применимо: *Ты очень сильный. — Ты очень силен*; *Текст интересный во многих отношениях. — Текст интересен во многих отношениях.* Здесь полная и краткая формы прилагательных синонимичны и взаимозаменимы.

Подводя итог разногласий исследователей, Б. М. Гаспаров приходит к выводу, что предложения с полными прилагательными тяготеют к высказываниям, «способным вызывать непосредственное образное представление», а с краткими ассоциируются «с признаками, имеющими отвлеченный смысл, невоплотимый в осязаемом образе»*. Например, в предложении *Голос у него негромкий* описывается непосредственное свойство, а в цитате из Баратынского *Мой дар убог, и голос мой негромок* краткое прилагательное применено к абстрактному, обобщенному, не воспринимаемому непосредственно свойству. Прилагательное в этом последнем случае приобретает вторичный, метафорический смысл.

Смысловые различия между краткими и полными прилагательными иногда касаются трудно уловимых нюансов; в некоторых случаях возможно употребления и тех и других. По критерию семантических расхождений можно составить классификацию, представляющую собой шкалу усиления размежевания КП и ПП по семантике. Она непосредственно связана с переводом как с русского, так и на русский.

Семантическое совпадение (словосочетания в роли предикативов отличаются трудно уловимыми нюансами, которые носят скорее стилистический характер):

Ребенок был резов, но мил. (Пушкин) — *Ребенок был резвый, но милый.*

Частичное семантическое расхождение (у краткого или полного прилагательного развились дополнительные по сравнению с другим членом пары значения или у КП и ПП разошлись сферы употребления).

Он веселый. (Черта характера) — *Он весел.* (Сейчас, в настоящий момент, в данной ситуации, он испытывает состояние веселья — при этом он может быть человеком по характеру вовсе не веселым).

Она гордая. — Она горда (обычно следует продолжение: *Она горда тем, что...* — здесь краткая форма прилагательного смыкается по значению с глаголом *гордиться*). Кроме того, КП *горд* может служить постоянной характеристикой человека вообще: *Человек горд* (любой, всякий человек вообще).

Он больной. — Он болен.

Болен означает: 1. нездоров сейчас 2. нездоров вообще. *Больной* означает: 1. нездоровый вообще; 2. *перен.*, *разг.* ненормальный, сумасшедший: *Ты что, больной?!* (ср. в этом значении: **Ты что, болен?*)

Он здоровый. — Он здоров.

Здоровый: 1. не больной 2. крепкий, сильный; *здоров:* не болен. Поэтому: *Он здоровый, пусть сам мебель таскает.* (Грубовато). Ср.: *Он здоров, пусть сам мебель таскает.* (Такая фраза значила бы ‚не болен‘).

*На улице безумная жара. — *Жара безумна.*

У него безумная жена. — Его жена безумна.

Безумный: 1. ненормальный, сумасшедший 2. ужасный, страшный, сильный; *безумен*: ненормален.

Такого рода пары КП и ПП могут рассматриваться как синонимичные лишь в некоторых контекстах, в сочетании только с определенными существительными.

Полное расхождение в семантике между КП и ПП. Для корректного перевода подобные расхождения имеют решающее значение.

Мой сосед смешной. (lustig, komisch) — Мой сосед смешон. (lächerlich)
*Пальто велико. (zu weit) — *Пальто великое.* Ср. *Пальто большого размера.*
Катя хорошая. (Katja ist gut). — Катя хороша. (Katja ist hübsch).

Характерно переносное значение именно КП, что подтверждает гипотезу о размежевании прилагательных по линии прямого чувственного и абстрагированного признака.

Полная форма прилагательного в функции предикатива может стоять не только в именительном, но и в творительном падеже. В таком случае она часто выражает непостоянный признак, напр.: *Я усталым таким еще не был* (С. Есенин). Иногда творительный падеж синонимичен именительному: *Он был ловкий = Он был ловким*. Если связка нулевая (эквивалент немецкого *ist*), то творительный падеж не употребляется: *Он умный, ловкий, красивый* или *Он умен, ловок, красив*; формы типа *умным* здесь исключены. Творительный падеж прилагательного часто употребляется после глагола *стать*: *Она повзрослела и стала доброй и отзывчивой*. То же касается глаголов *казаться, расти, вырасти* и некоторых других: *Она казалась доброй и отзывчивой; Она росла доброй и отзывчивой.*

Расхождение между КП и ПП обнаруживается и в синтаксисе. Краткое прилагательное часто требует «расширения», обладая валентностью. При этом нужно обратить внимание на управление, т. е. на падеж и предлог.

*Он холодный со мной. — Он холоден со мной.
*Он с вами откровенный. — Он с вами откровенен.
*Это пальто мне короткое. — Это пальто мне ко́ротко.
Важно помнить, что с русскими ПП сочетаются местоимения *какой*, *такой*, с КП — только *как*, *так: Он такой умный! — Он так умен!*
Как взор его был быстр и нежен, стыдлив и дерзок… (Пушкин) — **Как взор его был быстрым и нежным…* Ср.: *Каким быстрым и нежным был его взор…*
Как томно был он молчалив, как пламенно красноречив! (Пушкин) — **Как томно был он молчаливым, как пламенно красноречивым!* Ср. *Каким он был томно-молчаливым, каким пламенно-красноречивым!*

Что касается порядка слов, то можно оторвать наречие от прилагательного в краткой форме, поместив между ними подлежащее: *Как вызывающе он был умен! Как сказочно она была богата!* (см. *Как томно был он молчалив…* у Пушкина) — но нельзя отрывать наречие от прилагательного в полной форме: **Каким вызывающе он был умным*! *Какой сказочно она была богатой!* Можно только: *Каким он был вызывающе-умным! Какой она была сказочно-богатой!*

Фразеологическая закрепленность КП и ПП

Некоторые прилагательные в той или иной форме прочно закреплены за определенными конструкциями, так что можно считать их частью фразеологизмов. Например, краткие формы обнаруживаем во фразеосхемах: *Мал ты меня судить; Стара я для таких шуток; Я далек / далека от того, чтобы…* И наоборот, полные формы характерны для фразеосхемы, включающей сравнительную степень: *Он резвый — резвее не бывает; Она мудрая — мудрее не бывает.* Краткие формы для данной фразеосхемы не исключены, но не типичны. Фразеологизация К-П находит конечное выражение в «застывших» формах идиом и паремий: *Голь на выдумки хитра; У страха глаза велики.*

Актуальное членение предложения в связи с К-П:

Это (тема) *вопрос интересный* (рема). — *Этот вопрос* (тема) *интересен* (рема).
Это релевантно для перевода: *Das ist eine interessante Frage. — Diese Frage ist interessant.*
Друзья мои, прекрасен (рема) *наш союз* (тема). (Пушкин) — **Друзья мои, прекрасный наш союз.* Ср.: *Друзья мои, наш союз* (тема) *прекрасный* (рема).
Да, жалок (рема) *тот, в ком совесть нечиста* (тема). (Пушкин) — **Жалкий тот, в ком совесть нечиста.*
Блажен (рема), *кто смолоду был молод* (тема). (Пушкин) — **Блаженный, кто смолоду был молод.*

Лакуны в образовании прилагательных

В области образования кратких прилагательных мы нередко наталкиваемся на лакуны: полная форма есть, а краткой нет. Попробуем выяснить, когда же ее нет.

Краткая форма не образуется от относительных прилагательных. Например: *почтовый, железный, меховой, зубной.* Относительные прилагательные не приспособлены для того, чтобы выступать в роли предикативов. Даже когда относительные прилагательные приобретают дополнительные значения, которые явно принадлежат к качественным, — и в этом случае краткие формы от них не образуются. Например, прилагательные *дневной, ночной* означают не только ‚тот, который имеет место днем или ночью', но содержат и качественные характеристики: *ночная тишь, ночная нега, дневная истома.* Однако изначальная «относительность» такого рода прилагательных, по-видимому, сохраняется во всех их употреблениях и выражается в отсутствии кратких форм.

Краткая форма почти никогда не образуется от прилагательных с уменьшительными суффиксами: **труденек, *хорошенек, *сладенек*. Исключений мало, и они окрашены просторечно-фольклорно: *коротéнек, тяжелéнек*.

Краткая форма не образуется от прилагательных, выступающих как оценочные усилители качества, выраженного существительным, к которому они синтаксически относятся (в то же время те же прилагательные могут иметь другие значения, в которых они способны образовать и краткие формы): *откровенная халтура, изрядная ересь, порядочная неразбериха — *халтура откровенна* (ср. *Жена со мной откровенна*), **ересь изрядна* (ср. *Стихи изрядны*), **неразбериха порядочна* (ср. *Начальник порядочен*.)

Не образуются КП от тех полных форм, которые употребляются в качестве контекстуально связанных лишь в определенных словосочетаниях (даже если не считать эти словосочетания идиоматическими): *закадычный друг — *друг закадычен*; *боевая подруга — подруга *боева*. Не-образование кратких форм от таких прилагательных можно рассматривать как дополнительное подтверждение их контекстуальной связанности.

По морфологическим причинам: КП не образуются от ПП, если у тех имеются суффиксы, не приспособленные для удобного сокращения. Например, от суффикса *-еск* краткая форма не образуется: *панический, стоический*. Это, по-видимому, является причиной возникновения некоторых паронимов: *исторический — историчный, теоретический — теоретичный, гипотетический — гипотетичный*. Семантика у них одинаковая, но краткая форма образуется только от прил. с суффиксом *-н-*. Однако поскольку язык с трудом переносит полную синонимию, то большинство подобных пар разошлось и по семантике: *истерический — истеричный, критический — критичный.*

По фонетическим причинам: (неблагозвучие, нежелательные ассоциации). Например (предположительно) от *сырой* нет краткой формы, по всей вероятности, только потому, что возникнет ассоциация с *сыром*. Можно также предположить, что в некоторых случаях КП не употребляется во избежание омонимии.

Есть также случаи, когда отсутствие какой-либо формы прилагательного не поддается объяснению. Например, существует пара *быстрый — быстр*, но нет пары *медленный —*медленен* (можно только *медлителен*). Есть *черен, бел, зелен, желт, красен, оранжев, рыж, лилов,* но нет **синь, *голуб, *бежев, *коричнев.* При этом допустимо в среднем роде *небо сине, море сине,* а также во множественном числе *глаза сини*, но недопустимо в женском или мужском **тряпка синя, *глаз синь.*

Стилистические различия КП и ПП

Краткие прилагательные в предикативе в русском языке характерны для книжных текстов, прежде всего для классической литературы. Если в диалоге встретим выражения *Вы пьяны; Вы очень горды; Вы хороши собой,* то сразу возникает образ старомодных участников разговора, имеющих высокий социальный статус. В обычном бытовом диалоге людей без высшего гуманитарного образования было бы: *Ты пьяный; Какая ты гордая! Ты симпатичная*. Знаменитое *Ты сер, а я, приятель, сед* (Крылов) соответствует стилю классической русской басни.

КП часто встречаются и в традиционных фольклорных текстах, в том числе в пословицах и поговорках: *Мал, да удал; Гол как сокол.* Известно, что «народная», ненормативная речь может содержать и архаизмы, и инновации. Полные, флективные формы предикатива могут в разговорной речи встречаться там, где в норме должны быть краткие.

Так, в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» Катюша Маслова восклицает *Не виноватая я!*, что подчеркивает ее социальную принадлежность к низкому, недворянскому сословию. Нейтральным и нормативным было бы: *Не виновата.* Эта знаменитая фраза стала популярна в ироническом значении как цитата из известной кинокомедии «Бриллянтовая рука».

Но в современном повседневном тексте редко встретишь такие формы прилагательного. Если просят описать какого-нибудь человека, то говорящий скажет, например: *Волосы у него светлые, нос длинный, губы пухлые, лицо румяное. Костюм на нем был серый, рубашка красная, галстук белый.* Краткие прилагательные от обозначений цвета в разговорной речи вообще используются редко. В то же время в научной речи и в литературных текстах краткие прилагательные используются. Встречаются они и в некоторых устойчивых выражениях: *Эти треугольники подобны. Молочные продукты вам вредны. Это мнение необъективно. Выступление было красноречиво.*

Заключение

Как видим, в распределении КП и ПП по их семантическим «нишам» и синтаксическим функциям имеется немало пересечений и неясностей. Рекомендации по употреблению многих пар КП и ПП носят чисто индивидуальный характер и не поддаются алгоритмизации. Можно наметить лишь общие тенденции употребления этих форм. Большое число «белых пятен» существует и в вопросе образования КП от ПП: некоторые КП образуются без малейших затруднений и выполняют свою классическую роль предикатива; другие образуются от ПП с семантическим смещением и могут выступать в функции предикатива наряду с полными, но с расхождением в значениях; третьи не образуются от полных по ясным причинам, четвертые по неясным. Семантические смещения между КП и ПП носят разноречивый характер и не поддаются обобщению. Тематика усложняется идиоматичностью многих словосочетаний с КП. Эта разноплановость тематики «КП / ПП» и невозможность установления четких правил делают ее весьма сложной для преподавания РКИ. По нашим наблюдениям, в программах обучения РКИ этой теме уделяется недостаточно внимания, что влечет за собой огромное количество ошибок при создании текстов на русском языке, в том числе и при переводе на русский. Из-за множества чисто индивидуальных особенностей русских прилагательных эту тему нужно специально и усиленно тренировать в упражнениях на протяжении всего курса РКИ, преподавания перевода, контрастивной грамматики / стилистики.

ПРИМЕЧАНИЕ

* *Гаспаров Б. М.* Язык. Память. Образ. М.: НЛО, 1996. С. 174.

Naiditch L. E., Pavlova A. V.

RUSSIAN SHORT ADJECTIVES AND PARTICIPLES IN SECOND LANGUAGE ACQUISITION AND TRANSLATION STUDIES FOR GERMAN-SPEAKING LEARNERS

The authors argue that distribution of short and long adjectives deserves special attention of Russian language learners. The difficulties of their use may be summarized as follows: 1) the choice of short or full form of adjective in predicative function; 2) possible differences in semantics between short or full forms of adjective; 3) adjective forms in phraseology; 4) lacunas in adjective formations; 5) possible stylistic differentiations of short and full adjectives. The paper deals with classification of these cases and tries to reveal rules and general tendencies. Parallels in German and the problems of translation are concerned as well.

Keywords: Russian language, second language acquisition, grammar, translation, short adjectives, participles.

Непочатова Ирина Алексеевна

Институт экономики и культуры, Россия

Irinaalexey20@yandex.ru

ТРАКТОВКА НЕКОТОРЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ СИМВОЛОВ В СОБРАНИИ ЛАТЫШСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН (*ДАЙН*) И ПРОБЛЕМА ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В статье предложена классификация фольклорных символов в текстах латышских народных песен — дайн и показано видовое и функциональное многообразие. Анализируется опыт и существующие варианты русского перевода имён некоторых латышских языческих божеств: Dievs, Saule, Pērkons, Laima, Mara. Анализируется проблема нахождения лексических соответствий к латышскому понятию «villaine», обозначающему знаковый элемент латышского женского народного костюма.

Ключевые слова: дайна, латышские народные песни, фольклорные символы, латышские языческие божества, латышский народный костюм.

Величайшим памятником культуры латышского народа является собрание народных песен — «дайн», созданных и записанных во многих районах Латвии и запечатлевших опыт повседневной жизни в образцах народной поэзии. Весь этот многовековой опыт жизни и творчества народа увековечил классик латышской фольклористики, писатель и прогрессивный деятель культуры Кришьянис Барон (1835–1923), названный еще при жизни «отцом дайн». Шеститомное издание латышских дайн К. Барона включало более двухсот тысяч песен, являясь одним из самых фундаментальных фольклорных изданий в мире, выходило с 1894 по 1915 гг.. (1,Т.Т. I–VI) В дальнейшем оно неоднократно переиздавалось в оригинале и в переводах[1]. Всего в архиве Института языка и литературы Академии наук Латвии насчитывается миллион двести тысяч песенных песен[2]. Примечательно, что у истоков собирания латышского фольклора стояли российские научные и культурные сообщества Санкт-Петербурга, Москвы, Дерпта и, в первую очередь, Московского университета в лице членов Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, Русского Географического общества, а также прогрессивные общественные деятели, такие, как братья Иван, Николай, Александр Станкевичи, А. П. Богданов, Ф. Ф. Фортунатов, Ф. И. Буслаев, Н. Д. Попов и другие[3].

Наиболее полным изданием на русском языке является Собрание латышских дайн Кришьяниса Барона, вышедшее в издательстве «Художественная литература» в Москве, в 1985[4]. К наиболее удачным — рижское издание, на русском и латышском языках, вышедшее в издательстве Лиеесма 1984 году с комментарием Ю. И. Абызова[5].

В настоящей статье рассматриваются некоторые фольклорные символы в тексте дайн, представляющие собой знаковые понятия и явления,

трактовка значения и смысла которых необходимы для определения полноты содержания и, соответственно, для решения проблемы их перевода на русский язык.

Трактовка этих символов позволяет судить о характере фольклорных представлений, актуальных не только для перевода текста дайн, как такового, но и для определяющих их бытование идеях, ретранслируемых и в другие виды художественного творчества, такие как архитектура, музыка, декоративно-прикладное искусство, театр.

Методологией исследования послужили труды российских и латвийских ученых–фольклористов: А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, В. Виноградова, В. Я. Проппа, В. В. Иванова, В. Н. Топорова, П. Шмита, А. Озолса, Б. Инфантьева, К. Скуениека, В. Вике-Фрейберги, а также исследователей художественного перевода С. Флорина, С. Влахова, Л. А. Писаревой. История русского перевода дайн начинается с середины XIX века, с начала их собирания, издания и изучения. Дайны переводились такими известными поэтами, как В. Брюсовым, С. Маршаком, Д. Самойловым, Ю. Абызовым, А. Щербаковым, М. Борисовой, С. Скудрой И. Зиедонисом, М. Кемпе и др. Однако, как считает Л. А. Писарева, «до сих пор не существует мифопоэтической концепции перевода культурного наследия дайн, как она виделась самому „отцу дайн“«[6]. Действительно, имеющиеся переводы являются далеко неполными и за исключением переводов Юрия Ивановича Абызова, недостаточно передают уникальность подлинника.

Статья написана в результате прочтения и анализа Собраний дайн разных лет в подлиннике и существующих русских переводах, а также научных публикаций по теме. В качестве источников были использованы архивы Национальной библиотеки Латвии, материалы архива Института литературы, фольклора и искусства Академии наук Латвии. Использованы записи бесед, дискуссий с переводчиками дайн, поэтами и публицистами: Ю. И. Абызовым, Саулцерите Виесе, Янисом Мелнбрадисом; профессорами-фольклористами: Б. А. Инфантьевым, Р. Ю. Таваре. Экспозиции Латвийского Национального этнографического музея, Музея Декаративно-прикладного искусства Латвии. Записи концертов «Праздник песни» — 1985, 1990, 1999, 2008, 2013 гг. (В 2003 году ЮНЕСКО внесло «Праздники песни и танца» в Латвии, Эстонии и Литвы в список шедевров устного, нематериального культурного наследия, как уникального явления мировой культуры, нуждающегося в поддержке).

Название «латышская дайна» впервые возникло благодаря немецкому просветителю XVIII века Иоганну Готфриду Гердеру, жившему в Риге 5 лет (с 1764–1769) и изучавшему народные песни латышей и литовцев, который ошибочно применил литовское слово «дайна» к латышским народным песням. Со временем к названию все привыкли, и оно уже воспринималось в Латвии, как своё. В предисловии к «Латышским дайнам» К. Барон пишет: «Мифологические песни, т. е. песни о древних божествах и древних верованиях, по большей части не являются самостоятельными и независимыми от человеческой жизни; их трудно отделить от песен, отражающих другие обычаи и иные житейские обстоятельства, свести их в особый раздел… Предмет песни — сам человек в какой-нибудь жизненной ситуации. Песен непосредственно о природе у нас очень мало…»[7]. К. Барон подчеркивал о необходимости правильного размещения песен в собрании, знания корней их возникновения и ситуаций в которых они поются.

Классическую латышскую песню или дайну образует традиционные четверостишие, (изредка встречается 8 или 12 строчек), где 2 первые строчки намечают исходную точку действия или проблему, а 2 другие дают ее разрешение, обобщение, итог в виде поэтического *параллелизма*. Фиксированное на первом слоге ударение, характерное для латышского языка, органично помещается в дайне в размере *хорея* или *дактиля*[8].

Господство *идеального* — особенность поэтики дайн. Отшлифованное временем слияние формы и содержания некоторых слов латышского языка образует собой понятие, где материальный предмет выступает знаком, носителем идеального, представляя не только образ, но иносказательный смысл действия, ситуации. Это, в свою очередь, усложняет проблему перевода необходимостью поиска адекватных соответствий в языке перевода.

Первое ощущение от встречи с миром дайн — много непривычного. Например: Солнце выступает в женском роде — это «она». Вообще солнце — Сауле в дайнах является главным мифологическим божеством, от которого зависит жизнь на земле, миропорядок, как космический, так и общественный. Сауле, особенно в детских и сиротских песнях, выступает в роли матери, которая греет, жалеет и побуждает трудиться[9]. Поэтому к ней относятся те же эпитеты, которые относятся к матери — «милая», «белая». «Белый», один из главных эпитетов в латышском фольклоре означает «красивый», «нравственный» и «чистый». Перевод Сауле в дайнах не дается в силу отсутствия сходства подобной функции солнца в русской мифологии: Ярило Солнце — Бог, покровитель земной жизни не соответствует женскому персонажу солнца в латышской мифологии.

Диевс — верховное божество, олицетворяющее небо, не является видовым понятием — это имя собственное, которое не требует перевода. В дайнах сохранились фрагменты мотивов и ритуалов, связывающих детей Диевса и дочерей Солнца-Saules meitas. В некоторых случаях «близость со славянской мифологией столь велика, как пишет В. Н. Топоров, что предполагает балто-славяские истоки»[10].

Менес — Месяц, божество с амбивалентными проявлениями, выполняет функции Сауле ночью. В некоторых мифологических песнях Солнце и Месяц — супружеская пара, в других — Месяц сватается за дочь

Солнца. Кроме того, Месяц всегда выступает защитником и заступником воинов, идет на войну «молодым парням помогать».

Перконс — аналог древнеславянского божества грома — Перуна, также остается без перевода, вероятно, по двум причинам: с одной стороны, сходство звучания и краткость слова в отличие от длинного слова Громовержец: с другой стороны, возможно и другое объяснение: полифункциональность некоторых божеств, таких как Лайма или Мара. Лайма — богиня, олицетворяющая Счастье, Судьбу, а Мара — считалась покровительницей матери и дитя, а также домашних животных.

Читателя также ставит в тупик то, что мир дайн — это мир «братьев», которые главенствуют в семье, заменяют роль отца и матери. Но если вспомнить об архаической форме семейной общины демократического типа, мы встретимся именно с «братской семьей». Действительно, в латышских дайнах запечатлен тот период семейной общины, когда отцы передавали свои функции сыновьям. Поэтому в дайнах они решают вопросы замужества сестер и распоряжаются имуществом. Переводчику необходимо иметь в виду эти аспекты, чтобы лучше представить картину мира древнего латышского рода и передать это в своем переводе.

Следует отметить, что в латышском языке немало слов, которые в своем смысловом значении соединяют воедино материальное и идеальное начало, то есть имеет место нерасчлененность значений в слове и как следствие — трудности адекватного перевода. Поэтический перевод таких понятий, представляется особенно сложным. Поэтому такие понятия следует рассматривать в их функциональной связи с исторической средой, с этнографическими особенностями места, времени и характера употребления[11]. Кроме того, при всей своей малочисленности латышский народ отличается разнообразием фольклорных традиций даже внутри основных этнических областей: Курземе, Земгале, Видземе, Латгале, а также диалектов, латгальского и куршского. И хотя дайны издавались на латышском языке, они были созданы и записаны во многих регионах Латвии[12]. Соответственно, для удовлетворительного решения проблемы перевода текста, необходим культурологический и этнографический аспекты.

Известный исследователь народной поэзии Д. Самойлов считал, что народная поэзия, чья бы она ни была, четко ориентирована на рифму, без чего она лишается своей мелодики и искусности. «Рифма не только звуковой или ритмический элемент стиха, она — рычаг ассоциативного мышления... Рифма — одна из основных форм «сопоставления», конкретизации значений в поэтическом речении»[13].

Однако *четверть дайн не содержит рифмы*, что ничуть не умаляет их поэтического достоинства, так как в действие вступают другие механизмы, обеспечивающие симметричность композиционно-звукового ряда и параллелизм образов. То есть параллелизм, будучи одной из самых древних композиционных форм, определяет метафоричность, композиционный строй и звуковую организацию стиха. Недаром так хорошо звучат дайны в хоровых исполнениях. Именно об этом говорил Юрий Иванович Абызов: «Параллельные ряды, будучи грамматически однородными, близкими по звучанию обусловливают симметричность композиционно — звукового плана, что по-русски именуется „слад-лад“«:

Vaska sveces izdegušas,
Sirmi zirgi sabraukuši...
Jābrien auksta rīta rasa,
Jādzird daudz bargu vārdu...

Восковые свечи сгорели,
Серые кони понаехали...
Приходится брести по холодной утренней росе,
Приходится выслушивать много суровых слов...
Подстрочный перевод Ю. И. Абызова[14]

Еще одна сложность перевода кроется в интонационной особенности дайны: иногда не удается передать ее особую атмосферу, основную эмоцию действия, ситуации, которые легко передаются на латышском языке одним словом, выступающим носителем целой совокупности смыслов, являясь *символом*, конвенциональность которого понятна каждому латышу.

Например: часто встречающийся в дайнах образ-символ *smildzina* — в переводе означающий полевое растение — полевица, былинка, шелковистая метелочка олицетворяет идеал стройной молодой девушки и вообще что-то «милое»[15].

Kā smildziņa man māsiņa,
Kā rasiņa villainīte;
Dzinās puiši, nepenāca,
Ši pazuda smildziņas.
Точно метелица моя сестрица,
Точно росинка на ней виллайне (плат);
Гнались за нею парни, не догнали,
Скрылась она в метелице.
Перевод Ю. И. Абызова[16]

В дайнах этот ботанический термин означает целый комплекс поэтических эпитетов, создавая устойчивый образ-символ «девушки из народа» (*tautu meita*), именно так в дайнах называется девушка вообще, буквально («дочь народа»), который одновременно визуализируется в образ *родного края*. Таки образом, в одном понятии соединяется природа и человек. Семантика слова *былинка* в русском сознании *иная*, которая скорее выступает синонимом *одиночества*, *беззащитности*, вызывает скорее чувства жалости, чем восхищения. То есть, совпадений с русским языком в этом вопросе нет. Такие термины требуют особого внимания переводчика, чтобы передать всю полноту образности оригинала.

Почти в каждой тридцатой дайне читатель встречается с понятием *виллайне* (большой белый наплечный платок, часть традиционного народного женского костюма)[17]. Такое внимание к данному элементу костюма неслучайно, ведь исполнительницами и хранительницами дайн были именно женщины. Кроме того, *виллайне* концертирует большую совокупность смыслов, идей, связанных с национальной принадлежностью, а также эстетические и нравственные характеристики. Традиционно данный предмет являлся самым значительным в жизни каждой латышской женщины любого возраста. Основной смысл *виллайне* — это символ молодости, надежды, красоты, благосостояния, заботы о ком-то. Совершенно ясно, что перевод такого понятия нуждается в комментарии, однако вместить в русское слово «платок», «шаль», «накидка», столь знаковые для народа понятия представляется сложным. Поэтому большинство переводчиков оставляют этот емкий символ без перевода.

Целый день на речке девка
Все стирала и стирала,
Видно, добела хотела
Отстирать серую шаль.
Перевод А. Андрусенко[18]
Я хожу петь против ветра,
Против (ветра) накидываю виллайне,
Против (т. е. навстречу) едет молодец
На пегом (в яблоках) коне.
Перевод Ю. Абызова[19]

При составлении классификаций фольклорных символов дайн мы отталкивались от концепции К. Барона о важности «деятельностного» аспекта, то есть при видовом ранжировании символов за основу был взят *функциональный принцип*: каждый выделенный в соответствующей группе символ представлен своей функцией в жизни людей.

К *первой группе* символов относятся древние латышские языческие божества: Диевс, Пэрконс, Сауле, Менес, Аусеклис (Утренняя Звезда) относятся к высшим богам, а Лайма, Мара, Матери Земли, Моря, Леса и духи — занимают в пантеоне латышской мифологии более низкий ранг. Все они находятся во взаимодействии с жизнью человек и всего того, что его окружает. Их отличает разнообразие функций, их сочетание или замещение вплоть до полной смены основной функции. Так, Мара из языческого божества смерти и загробного мира трансформировалась под влиянием христианской традиции в заступницу женщин, что роднит ее с образом Богородицы в христианской традиции.

Вторая группа символов — *природные*, связанные с сезонным циклом и сменой времен года. Центральным символом в этой группе выступает праздник Лиго и чествование Яниса — олицетворение летнего солнцеворота, наступления лета, плодородия, умелого хозяйствования и радостей жизни.

Третья группа — символы деревьев, отголоски древнего культа, олицетворение мужского и женского начала (дуб — символ мужчины, жениха; липа — девушки, невесты; яблоня — женщины). Такие деревья, как береза, ясень, ива является нейтральными образами.

Четвертая группа — символы животных и птиц. К наиболее характерным относятся — конь, коза, медведь, а также птицы: кукушка, ястреб, куропатка. Следует отметить, что соответствий с русской мифологией здесь довольно мало. Например: *кукушка,* в русской поэзии выступает знаком печали, горести, а в латышской — символом звонкого песенного начала.

Отдельной группой выделены символы, связанные с людьми, отражающие семейно-родственные и социальные связи. Слова «русский», «немец», «литовец», отражают не столько этнические различия, сколько характер межкультурных связей и отношений территориально близких народов. При этом понятие «русский» означает «солдата», «военного» или «богатого» человека, за которого латышские девушки не прочь выйти замуж и уехать в земли кривичей[20]. Правда, однозначной оценки смешанных браков в дайнах нет.

Последняя группа — предметы одежды и быта, которые рассматриваются в их функциональной зависимости от человеческих отношений: «виллайне», «сегша» — знаковые элементы латышского народного костюма, а также веночек, колечко — символы брачных отношений. Семантика белого цвета, который в основном, ассоциируется с реальным миром людей и золотым и серебряным цветом, выступающим, как правило, атрибутом божественных существ, также следует отметить в комментарии к русскому переводу. Белый цвет — balts для всех балтийских племен всегда имел особую значимость, в частности для латышей, объединяя огромную совокупность понятий и смыслов. «В мировосприятии моего народа царит белый цвет» — писал народный поэт Латвии Имант Зиедонис[21]. Достаточно прочесть насколько дайн, чтобы убедится в различии эстетического и психологического восприятия слова «белый» в латышской и русской народной поэзии. В русской поэзии «белый» — *частый эпитет*, определение, зрительный образ, а в латышской — это наивысшая оценка *красоты и добра*, что соответствует русскому слову красный, в его традиционном значении «красивый», «главный». При переводе следует учесть данную специфику символизма белого цвета и его знаковую функцию в тексте дайн. Мы должны проследить параллели подобного символизма цвета и его функций в иноязычной народной поэзии, и, в первую очередь, в поэзии языка перевода, т. е. русского языка. При этом подстрочный перевод стиха следует так трансформировать в ранг поэтики, чтобы сохранить всю полноту смысла текста оригинала в сочетании с простотой и изяществом поэтической формы дайны.

Ю. И. Абызов советует переводить дайны «букетами», где «цветы» подобраны так, чтобы они дополняли друг друга, т. е. переводить, все время имея ввиду систему поэтических знаков и таким образом приучать русского читателя к этим образам, к их вариантам, оттенкам значений,

к умению видеть второй и третий план[22]. Только искусный перевод даст читателю возможность, понимая новой для него культуры, сопоставить понятные ему образы и символы родной поэзии с *иной* культурой, увидев сходства и различия, посмотреть с симпатией в сторону *другого* народа, оценить его художественные достижения, и место в едином мировом пространстве культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Скуениек К. В песенном седле // Рижский альманах. Кн. 3, Рига, 1994; Латышские дайны / сост. и пер. Ф. Скудра. Рига, 1985. С. 7; Латышские дайны / Предисл. И. Зиедониса. М., 1986. С. 6.

[2] *Виесе С.* Кришьянис Барон: История жизни. Рига: Лиесма, 1985. С. 6.

[3] Там же. С. 84.

[4] Латышские дайны: Из собрания Кришьяниса Барона, 1984–1915. Пер. с латыш. / сост. Г. Приеде и А. Щербакова. М.: Худож. лит, 1985. С. 254.

[5] Латышские дайны, Latvju dainas, на русском и латышском языках. Рига: Лиесма, 1984. С. 260.

[6] Там же. С. 12.

[7] *Виесе С.* Указ. соч. С. 113.

[8] *Гунар Приеде.* Кришьянис Барон и его «латышские дайны» — комент. М: Худож лит, 1985. С. 7.

[9] *Infantjevs B.* Slāvu mitoloģija // Mitoloģijas enciklopēdija. 2. sēj. Rīga: Latvijas Enciklopēdija, 1994. 325. 337. lpp.

[10] *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* Балтийская мифология //Мифы народов мира: энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 154.

[11] *Инфантьев Б.* Латышский и русский язык: Сходство? Общность? Единство? // Русло. 2007. N. 1. С. 7–11.

[12] См.: *Инфантьев Б.* Как мы собирали и исследовали латышский фольклор // Даугава. 2004. N. 5. С. 115–125.

[13] *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. М.: Время, 1982. С. 12.

[14] Латышские дайны, Latvju dainas… С. 275.

[15] См.: Latviešu-Krievu Vārdnīca. Латышско-русский словарь. Riga, SIA»1. VARIANTS», 2014.

[16] Латышские дайны, Latvju dainas… С. 286.

[17] См.: Latviesu-krievu vardnica Латышско-русский словарь. Riga, SIA»1. Variants», 2014.

[18] Латышские дайны: Из собрания Кришьяниса Барона… С. 48.

[19] Латышские дайны, Latvju dainas… С. 292.

[20] *Инфантьев Б.* Образ русского в Латышском фольклоре // Русские в Латвии. Вып. 2. Рига: Веди, 1997. С. 142–143.

[21] *Имант Зиеодонис.* Курземите. М.: Молодая гвардия, 1981 С. 10.

[22] *Инфантьев Б.* Из архивной папки «Юрий Иванович Абызов». С. 127–128.

Nepochatova I. A.

TREATMENT OF SOME FOLK SYMBOLS IN THE COLLECTION OF LATVIAN FOLK SONGS (*DAINAS*) AND THE PROBLEM OF THEIR TRANSLATION INTO RUSSIAN LANGUAGE

The paper presents classification of folk symbols in Latvian dainas, representing their diversity and functions within the plot and image bearing structure. The contemporary experience and existing variants of Russian translations of certain names of Latvian`s pagan gods are in focus to realize the reasons of challenging translation them into Russian. «*Villaine*», the most popular item of Latvian female folk dress, is to be considered if it is always necessary to give Russian equivalent in translation of such very specific words.

Keywords: daina, Latvian folk songs, folk symbols, Latvian pagan gods, Latvian folk dress.

Новицкая Ольга Викторовна

Лёвенский католический университет (кампус Антверпен), Бельгия

olga.novitskaja@arts.kuleuven.be

ВЫРАЖЕНИЕ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ В РУССКОМ И НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКАХ

В данной статье мы рассмотрим несколько примеров перевода русских глаголов движения на нидерландский, используя теорию Леонарда Талми о языках «глагольного» и «сателлитного типа». По теории Талми русский и нидерландский языки относятся к «сателлитному типу». В русских и нидерландских глаголах движения «сателитами» являются глагольные префиксы, которые определяют маршрут. Движение и способ этого движения выражаются самим глаголом, а для передачи маршрута используются приставки.

Ключевые слова: перевод, глаголы движения, лексикализация, русский язык, нидерландский язык.

Глаголы движения являются наиболее значимыми лексическими единицами во всех языках. К тому же они относятся к лексическим единицам, которые наиболее часто подвергаются грамматикализации. В разных языках по-разному выражается процесс перемещения в пространстве. Леонард Талми[1] в своих трудах разработал модели лексикализации (lexicalization patterns) — способы языкового выражения процесса движения.

По типологии Л. Талми процесс движения включает следующие внутренние характеристики: субъект движения (figure), который движется (motion) относительно некоторого объекта (ground). При этом он перемещается по определенному пути (path). Характеристика пути может определяться следующим образом: приближение, удаление, вверх, вниз, вдоль, через, налево, направо и т. д. Л. Талми выделяет и два «внешних компонента»: способ движения (manner) и причина движения (cause). Талми также выделяет языки «глагольного типа» (verb-framed type) и языки «сателлитного типа» (satellite-framed). В языках «глагольного типа» маршрут кодируется, прежде всего, в глагольном корне. К таким языкам, например, относятся романские, семитские, тюркские, и другие языки. Если в глагольном корне кодируется только способ перемещения, а маршрут выражается с помощью всевозможных служебных морфем, которые Талми называет «сателлитами», то такие языки относятся к языкам «сателлитного типа». К языкам «сателитного типа» относятся славянские и германские языки. В русских и нидерландских глаголах «сателитами» являются глагольные префиксы, которые определяют маршрут (path). Движение (motion) и способ этого движения (manner) выражаются самим глаголом, а для передачи маршрута (path) используются приставки.

Конечно же, классификация Талми не является исчерпывающей. Многие критики указывают на тот факт, что языки не всегда относят-

ся к чисто «сателлитному» или чисто «глагольному» типу. Но, несмотря на всю критику, типология Талми заслуживает внимания, она позволяет нам рассмотреть грамматикализацию глаголов движения, охарактеризовать их исходную семантику и ее варьирования.

Таким образом, Талми выделяет пять условий, которым должны соответствовать глаголы движения. Речь идет о движении, если присутствуют:

1) субъект движения (figure);
2) обьект относительно которого он движется (ground);
3) движение, которое выражается языковым средством (motion);
4) маршрут перемещения (path);
5) способ движения (manner).

Шрёдер[2] в свою очередь выделяет пять критериев, по которым можно классифицировать нидерландские глаголы движения:

1) простое перемещение;
2) движение, при котором объект не меняет свое местонахождение и всегда возвращается в свой исходный пункт: *дрожать, качаться*;
3) перемещение внутри определенного пространства: *кишеть*;
4) движение, при котором меняется только ориентир: *крутиться*;
5) изменение формы объекта: *кланяться, садиться на корточки.*

Классификация Шрёдера намного шире, чем «модели лексикализации» (lexicalization patterns) Леонарда Талми. Так, в список глаголов движения Шрёдер включает глаголы, которые по теории Талми не относятся к глаголам движения. Например, глагол *opkijken* (смотреть наверх).

В нидерландском языке отсутствует дифференциация глаголов по характеру движения. Для указания характера движения часто используется так называемая конкретизация движения «concretization of motion». Так, очень часто употребляются предложения типа *ik ga met de trein* (я иду на поезде), *ik ga met het vliegtuig* (я иду на самолете).

В общей системе нидерландских глаголов не существует и противопоставления форм совершенного и несовершенного вида. Поэтому не всегда можно найти формальное эквивалентное выражение всех значений русских глаголов движения. В нидерландском языке информация о характере движения содержится не в форме самого глагола, а в определяющих этот глагол обстоятельствах. Большое значение в нидерландском языке играют неотделяемые, безударные (be-, ge-, her-, ont-, ver-) и отделяемые, ударные приставки. Отделяемые, ударные приставки изменяют значение исходного глагола. Приведем пример с глаголом *lopen — идти: aanlopen — подходить, приближаться; aflopen* — пройти (истекать), спускаться; *doorlopen* — пройти; *inlopen* — войти; *binnenlopen* — прийти, войти; *achterlopen* — идти медленно (отставать); *meelopen* — сопровождать кого-либо; *oplopen* — подниматься; *overlopen* — переходить, перебегать; *toelopen* — подходить.

Эти приставки не отделяются от глагола, если инфинитив в предложении сочетается с модальным глаголом: *ik wil dat je* ***meeloopt*** (я хочу,

чтобы ты пошел со мной). Приставка также не отделяется в придаточном предложении: *ik weet dat je morgen niet* ***meeloopt*** (я знаю, что ты завтра не пойдешь со мной). Здесь приставка вместе с глаголом ставится в конце придаточного предложения.

Таким образом, мы видим, что нидерландские глаголы движения так же как и русские, образуют множество префиксальных дериватов для кодирования различных пространственных ситуаций.

В русском языке традиционно выделяют 14 пар глаголов движения несовершенного вида, обозначающих перемещение. Выделение этих глаголов в особую группу объясняется близостью их лексических значений, общими словообразовательными и грамматическими свойствами, отличающими их от остальных глаголов. Выделяются глаголы однонаправленного движения и неоднонаправленного движения. Все эти глаголы являются «тривиальными» - второй глагол в каждой паре указывает либо на многократность, либо на разнонаправленность движения[3]. Как отмечала Анна Зализняк «в русском языке нет стилистически нейтрального глагола неспецифированного перемещения»[4].

Если в русском языке приставки с глаголами имеют только грамматическое значение (меняется вид глагола, но не его значение), то с глаголами движения они могут менять не только его вид, но и его лексическое значение.

Как мы уже говорили выше, важной характеристикой движения является способ (manner). В русском и нидерландском языках различные способы движения выражаются глаголами *идти — gaan/lopen/treden/huppelen* (идти вприпрыжку), *ехать — rijden*, *бежать — rennen/hollen/sprinten* (бежать на короткую дистанцию), *лететь -vliegen, плыть — zwemmen/varen/drijven* и т. д. Здесь мы видим, что для описания пешего перемещения и перемещения по воде и в воде в нидерландском языке имеется намного больше вариантов. В семантике нидерландского глагола *gaan — идти,* перемещение в пространстве выражено в наиболее общем виде.

Но не всегда глагол *идти* можно перевести глаголами *gaan/lopen/huppelen*. Так, в русском языке со многими транспортными средствами употребляется глагол *идти-ходить:* автобус *идет,* автобусы плохо *ходят,* поезда *идут* с опозданием и т. д. Велосипед, карета, экипаж, сани и т. д. — *едут*, дилижанс — *идет*.

В качестве иллюстрации возьмем несколько примеров из романа Бориса Акунина 'Турецкий гамбит'[5] в переводе Ари ван дер Ент[6].

— От Букарешта до Турну-Мегуреле ***ходил*** *дилижанс*[7].

Здесь мы сталкиваемся с двумя проблемами. Во-первых, в нидерландском языке весьма редко используется глагол *gaan* для транспортных средств, во-вторых, как мы уже отметили выше, не существует противопоставления форм совершенного и несовершенного вида в общей системе глаголов. Здесь в переводе использован претерит от глагола *ехать:*

Van Boekarest tot Turnu-Magurele ***reed*** *een deligencer.*

Нужно отметить, что глаголы, которые не содержат конкретных указаний на характер перемещения, могут употребляться в гораздо более широком круге контекстов. Характеристики неоднонаправленного движения в переводе можно только передать, используя широкий контекст. При переводе глаголов движения, не имеющих прямых соответствий в языке перевода, необходимо прибегать к разного рода трансформациям, вводить дополнительные слова или заменять отдельные части речи.

Приведем пример перевода глаголов *войти* и *вбежать*:

> *А когда Варя уже была на грани сухой, бесслезной истерики, дверь глинобитной хатенки, где располагалась особая часть, внезапно распахнулась, и,* ***вошел****, даже скорее* ***вбежал****, очень важный генерал...*[8]
>
> *Toen Varja een droge, traanloze hysterie nabij was, zwaaide de deur van het lemen boerderijtje, waar de speciale afdeling was ondergebracht, plotseling open en* ***trad****, of eerder,* ***holde****, een heel belangrijke generaal* ***binnen****...*

Здесь отчетливо проявляется несоответствие с точки зрения лексического разнообразия. Русскому глаголу *войти* соответствуют нидерландские глаголы *binnengaan*, *binnenlopen*, *binnentreden, binnenhuppelen*.

В нидерландском языке есть глаголы, которые нельзя отнести к глаголам основного типа лексикализации. Например: *приходить — komen, уходить — vertrekken.* Некоторые из этих глаголов также употребляются с «сателлитами»: *aankomen, bijkomen, binnenkomen*.

Несмотря на то, что нидерландский язык относится к “сателлитному” типу, в вышеуказанных глаголах маршрут кодируется в глагольном корне глаголов ***komen*** и ***vertrekken***.

> *— И Варя, к облегчению родителей,* ***уехала*** *в тамбовское имение...*[9]
>
> *— En tot opluchting van haar ouders was Varja naar hun landgoed bij Tambov* ***vertrokken****...*
>
> *— ... сначала плати, потом* ***уходи****...*[10]
>
> *— ... eerst betalen, dan* ***weggaan****...*

Такие смешанные случаи встречаются не только в нидерландском языке.

С точки зрения перевода интерес вызывает глагол *плыть-плавать*, который в нидерландском языке имеет три варианта: *zwemmen, varen, drijven*. Употребление глагола движения по воде зависит от ситуации. Глагол *zwemmen* предполагает активное передвижение какого-либо одушевленного субъекта:

> – *Я* ***плыл*** *до берега два с половиной лье*[11].
> – *Ik* ***zwom*** *10 kilometer naar het droge.*

Глагол *varen* предполагает передвижение судов или на судах:

> – *По Средиземному морю* ***плыл*** *французский корабль...*[12]
> – *Op de Middellandse zee* ***voer*** *een Franse schip...*

Глагол *drijven* предполагает пассивное передвижение по воде. Здесь речь может идти и о человеке, если он некоторое время без движения находится на поверхности воды:

> – Но шло время, поплавок неподвижно ***лежал на воде***, клёва не было[13].

> – Maar de tijd ging voorbij, de dobber ***dreef*** onbewegelijk ***op het water***, de vis wilde niet toebijten. (Перевод автора статьи)
> – Потом перевернулся на спину и ***лежал на воде***, закинув руки за голову[14].
> – Nadien ging hij op zijn rug liggen en ***dreef op het water*** met zijn handen onder het hoofd. (Перевод автора статьи)

Глагол *всплыть* передается в нидерландском языке глаголом *duiken* (нырять) с отделяемой приставкой «сателлитом» *op-/opduiken,* или словосочетанием *naar boven komen* (подняться наверх), где движение выражено глаголом *komen,* а его характер сателлитами *naar* и *boven:*

> *Со дна водоёма* ***всплыл*** *пузырёк газа.*
> *Uit de bodem van de vijver* ***dook*** *een gasbel* ***op****.*

Исследования Талми направленны на изучение межъязыкового варьирования, на выявление определенных типов языков, которые отвечают определенным параметрам. Из сравнительного анализа русского и нидерландского языков мы увидели, что такая типология не исключительна и универсальна. Грамматикализация глаголов движения в этих двух языках различается по степени.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Talmy L.* Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms. Language Typology and Syntactic Description, vol. 3: Grammatical Categories and the Lexicon, ed. by Timothy Shopen. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. P. 57–149.

[2] *Schreuder R.* Een lijst van Nederlandse bewegingswerkwoorden. Nijmegen: Psychologisch Laboratorium van de katholieke universiteit, 1976. P. 13.

[3] *Зализняк Анна А., Шмелев А. Д.* Введение в русскую аспектологию. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 221.

[4] *Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А. Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М. : Языки славянской культуры, 2005. С. 108.

[5] *Акунин Б.* Турецкий гамбит. М. Захаров, 2003. 221 с.

[6] *Akoenin B.* Turks gambiet. Breda: De Geus, 2001. 220 p.

[7] *Акунин Б.* Турецкий гамбит. М. Захаров, 2003. С. 9.

[8] Там же. С. 35–36.

[9] Там же. С. 12.

[10] Там же. С. 10.

[11] Там же. С. 63.

[12] Там же. С. 74.

[13] *Быков В.* Волчья яма. [Электронный ресурс] // [НКРЯ]. [Дружба народов, 15.07.1999]. URL: http://www.ruscorpora.ru (дата обращения: 20.03.2014).

[14] *Гранин Д.* Иду на грозу. [Электронный ресурс] // [НКРЯ]. [Москва, 1962]. URL: http://www.ruscorpora.ru (дата обращения: 20.03.2014).

Novitskaja O. V.

EXPRESSING MOTION EVENTS IN RUSSIAN AND DUTCH

The paper presents some examples of translating Russian verbs of motion into Dutch, using Leonard Talmy’s crosslinguistic typologies of lexicalization patterns, and specifically how they relate to the description of motion events. According to the Talmy’ theory Russian and Dutch are satellite-framed languages. A language is satellite-framed when it commonly encodes the path of motion outside the verb. A satellite-framed construction combines a manner verb with a path satellite.

Keywords: translation, verbs of motion, lexicalization, Russian, Dutch.

Панченко Елена Ивановна

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара, Украина

e_panchenko2003@mail.ru

ЮМОР ТЕКУЩЕГО МОМЕНТА: ПРОБЛЕМЫ ПОНИМАНИЯ И ПЕРЕВОДА

В статье рассматриваются особенности перевода русских юмористических текстов. Акцент делается на перевод коротких текстов (анекдотов, шуток и т. п.) «текущего» момента. Ключевыми узлами для решения проблемы перевода таких текстов предлагается считать хронотоп и лингвистический уровень, на котором строится текст. Юмористические речевые произведения классифицируются в зависимости от расширенности или суженности их хронотопа. В ряде случаев проблема перевода подобных текстов может быть решена за счет расширения хронотопа и/или перехода на более высокий лингвистический уровень.

Ключевые слова: юмор, хронотоп, лингвистический уровень, перевод.

Юмор бывает блестящим и матовым. Последний доходчивее... Но первый дороже ценится, так как встречается всё реже.

Блестящий юмор — непреходящая гордость любого народа. Сатиры Ювенала, парадоксы Оскара Уайльда, бессмертный Остап Бендер, монологи Аркадия Райкина и Михаила Жванецкого — культура любого народа не может быть воспринята без понимания его юмора. Для всех национальных культур характерен особый юмор, особое понятие о смешном. «Индивидуальная концептуализация сущностей является одним из приемов создания юмористического эффекта», отмечает В. И. Карасик[1]. «Юмор по своей сути есть один из самых удобных способов адаптации человека к меняющимся обстоятельствам, это реакция на неожиданное развитие событий, в известной мере — примирение с действительностью, причем с переживанием положительных эмоций[2].

Д. С. Лихачёв считал, что «ободрение смехом в самый патетический момент смертельной угрозы всегда было сугубо национальным, русским явлением»[3]. Национальная культура влияет и на то, в какой форме преподносится юмор. Пародия, например, чаще всего встречается в культурах с низкой дистанцией власти и маскирует глас правительства. Британский юмор в большинстве своем основан на антиавторитаризме, русский включает насмешку над собой. Исследования показали, что существуют различные способы передачи юмора: каламбур, преуменьшение, шутка, абсурд, комикс, комедия, фарс, пародия, ирония и черный юмор. Типичная черта юмора — абсурдность, контраст между предполагаемым и внезапным, возможным и невозможным, вероятным и невероятным. Элемент неожиданности — важная составляющая юмора: это часто непредвиденный поворот событий, который заставляет людей смеяться и помогает расслабиться.

Переводчик XIX века: ездил по разным странам, подолгу жил в каждой стране, изучая языки. Переводчик XX века: долго учился в университетах, корпел день и ночь над толстыми томами. Переводчик XXI века: мечтает, когда в Google наконец-то можно будет найти готовые переводы, а не отдельные куски.

The 19th century translator used to visit various countries, to live in them for a long time mastering languages. The 20th century translator used to study at University for a long time, slaving over big books day and night. The 21st century translator dreams of finding in Google ready translations instead of pieces at last (перевод наш. — *Е. П.*)

Мы обозначили в заглавии нашей статьи юмор «текущего момента». Используя данный термин, мы опираемся на мнение В. Г. Костомарова: «Есть такое понятие — язык текущего момента. Он отражает настроения общества и моду. Сегодня, если использовать ломоносовское деление на «штили», языковой вкус эпохи определяет стиль низкий, сильно сдобренный жаргонно гадкими словечками. Он возник как протест против советского строя с его ханжеством, выспренной риторикой партсобраний, передовиц, лозунгов. Вообще язык меняется постоянно, вбирая жаргонные словечки, иноязычную лексику, новообразования. Это не дает ему засохнуть»[4].

Существует много способов перевода юмора, при этом переводчик может калькировать внутреннюю форму с большой осторожностью и лишь в тех случаях, когда имеется полная уверенность в адекватности полученного перевода. Основными условиями достижения адекватности в переводе русского юмора на английский язык можно считать знание особенностей взаимодействия слова с контекстом, а также основных случаев употребления различных структурных и семантических типов стилистических приёмов; знание основных способов перевода комических текстов; умение правильно выбрать и использовать наиболее подходящий способ создания нового соответствия для перевода русского юмора, не имеющего английского эквивалента или отражающего специфическое явление, отсутствующее в иностранной действительности.

Как известно, переводить юмор очень сложно в силу внутрилингвистических особенностей того или иного языка и особенно фоновых знаний, и эта проблема остается нерешенной. Мы считаем, что степень переводимости юмористического текста зависит от двух факторов:

- от объема соответствующего хронотопа;
- от избранного уровня перевода.

Как показывают наши исследования и практическая переводческая деятельность, чем шире хронотоп, тем лучше поддается переводу искомый текст. Напомним, что под хронотопом (от др. греч. χρόνος, «время» и τόπος, «место») в филологии понимается единство пространственных и временных параметров, направленное на выражение определенного (культурного, художественного) смысла. Широкое распространение

в литературоведении, а затем в эстетике термин получил благодаря трудам М. М. Бахтина[5].

Особенности перевода юмора текущего момента состоят в том, что его хронотоп значительно сужен, и это создает дополнительные помехи для понимания носителями другого языка. По нашим наблюдениям, юмор текущего момента связан с такими сферами, как политика, экономические новации, Интернет.

Мы считаем, что полностью переводимым является тот юмористический текст, хронотоп которого настолько широк, что текст может быть представлен в любой стране на любом языке, и его юмористический эффект не ограничен определенным периодом времени. В качестве примера данного текста приведем афоризм:

> *Юмор есть остроумие глубокого чувства* (Ф. М. Достоевский).
> *Humour is a wit of deep feeling* (перевод наш: Е. П.).

Частично переводимым, как нам представляется, является текст, в хронотопе которого наблюдаются те или иные географические или временные ограничения. При переводе возможны добавления, опущения или некоторые другие переводческие трансформации. В переводе следующего примера, где говорится о том или ином виде принудительных работ (возможно, в армии), произведена замена денотата.

> *Who likes moving pictures? — (most of the men step forward) — All right, you fellows carry the pictures from the basement to the attic. Кто поедет копать картошку? — (из строя вышло несколько человек). — Хорошо, остальные пойдут пешком.*
> *Теперь на Украине об удачливых людях говорят: «В бронежилете родился». Now they say about lucky people in Ukraine: born with a bulletproof on his chest* (перевод наш: Е. П.)

И, наконец, практически непереводимым может оказаться текст с очень узким хронотопом, в котором юмор основан на местных реалиях, актуальных в ограниченный отрезок времени. Примером подобного текста можно считать политические шутки, шутки КВН и т. п.

> *Петр Порошенко провел заседание антикоррупционной комиссии при президенте. Не обошлось без эксцессов — одновременно сгорело сразу 20 шапок! Petro Poroshenko held the anticorruption president commission. Some strange phenomena were noticed: about 20 great noses were seen simultaneously* (перевод наш. — *Е. П.*). (Здесь можно попытаться обыграть аналог русской пословицы «На воре и шапка горит»).

По-видимому, Интернет-шутки представляют собой наименьшую сложность для перевода, так как их референтная сторона понятна большинству людей, использующих компьютер, помимо этого, используется значительное количество интернациональной лексики. Сказанное можно проиллюстрировать следующим примером:

> Муж — жене: — Я иду спать. — Ложись, *а мне еще по хозяйству похлопотать надо: форумы не читаны, блоги не писаны, посты не коменчены… I have to do something about the house: forums have not been read, blogs haven't been written, posts haven't been commented* (перевод наш. — *Е. П.*).

Тем не менее проблемы понимания и перевода могут возникнуть при пересечении темы Интернета и реалий русской жизни, например:

> *Дед, а ты в молодости где сидел, в контакте или в одноклассниках? — В обезьяннике. За контакт с одноклассницей.*

Здесь юмористический эффект, помимо экстралингвистической ситуации, основан на многозначности слова «сидеть» (пользоваться Интернетом и отбывать срок в тюрьме). При переводе мы можем предложить контекстуальную замену, связав перевод со словами mail (в значении электронная почта) и jail (тюрьма):

> *Grandpa, where did you **mail**, when you were young, In Contacts or Classmates? — I was in jail for the contact with a classmate* (перевод наш. — *Е. П.*).

Шутки, связанные с политикой и экономикой, наиболее «кратковременны» и нуждаются в конкретизации хронотопа при переводе, например:

> *Три степени бедности: 1) денег нет; 2) денег нет совсем; 3) пора продавать доллары.*

Нам представляется целесообразным при переводе уточнить хронотоп ссылкой на страну, где имеет место обыгрываемая ситуация:

> *Three degrees of **Ukrainian** poverty: 1) no money; 2) no money at all; 3) time to sell dollars* (перевод наш. — *Е. П.*).

С лингвистической точки зрения, чем ниже языковой уровень, на котором реализуется юмористический эффект, тем труднее осуществить перевод. Понятие «уровня перевода» может быть, по нашему мнению, связано с распространенными в теории перевода понятиями «эквивалентного» (иначе — «адекватного»), «буквального» и «вольного» перевода. Перевод, осуществляемый на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ (переводящий язык), является переводом эквивалентным. Перевод, осуществляемый на более низком уровне, чем тот, который необходим для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ, оказывается переводом буквальным.

Перевод, осуществленный на более высоком уровне, чем тот, который достаточен для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ, является вольным.

Наиболее тяжело поддается переводу юмористический эффект на уровне фонемы или графемы, поскольку объем текста, в котором он воплощен, очень ограничен, и графемно-фонемная форма специфична для каждого конкретного языка, хотя можно найти удачные примеры переводов.

> *Чебурашка с Геной идет по лестнице. Чебурашка и говорит: «Гена, осторожно, тут ступень-пень-ка»*. Chip 'n Dale are climbing down. Chip says, "Dale, mind the ladder-der-der-der (перевод наш. — *Е. П.*).

Значительную сложность также представляет собой игра слов на уровне морфемы, основанная на явлении многозначности, однако

практика перевода накопила значительный опыт решения подобных задач. Приведем следующий пример перевода с подбором аналога:

> *Какое полное имя у нашей бабушки* ***Клавы****? —* ***Клавдия****. — Что, правда? А я думал — Клавиатура* («Клава» — сленговое сокращение от «клавиатура» — *Е. П.*).
>
> *What is the full name of our Grandma* ***Kay****? —* ***Katherine****. — Really? I thought it was Keyboard* (перевод наш. — *Е. П.*).

Юмор, создаваемый на уровне текста, в большинстве случаев поддается переводу. Проиллюстрируем сказанное примером небольшого текста, адекватный перевод которого достигается с помощью компенсации, транспозиции и ряда других переводческих приемов.

> *Виталий Кличко уточняет у начальника своего избирательного штаба: — Так когда там выборы мэра Киева? — 25-го. — А взвешивание? Vitalii Klichko asks the head of his election headquarters: When do we have sort of Kiev mayor elections? — On the 25th. And weighing in?* (перевод наш. — *Е. П.*). (Как бывший спортсмен, Виталий Кличко не представляет себе какого бы то ни было соперничества без взвешивания).

Изложенное выше позволяет сделать следующие выводы: тексты с юмористическим эффектом представляют собой значительную переводческую проблему. Во время одних устных переговоров переводчик поняв, что не может передать смысл шутки произнес следующее: «Этот человек рассказывает анекдот, который кажется ему смешным. Я не могу перевести его так, чтобы вам стало смешно, поэтому, когда я закончу, прошу вас просто начать смеяться».

Сложность ее решения во многом зависит от двух факторов: от хронотопа того или иного текста и от лингвистического уровня, на котором строится юмористический эффект. Исследование способов преодоления указанных трудностей составляет перспективу дальнейших исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Перемена, 2004. С. 331

[2] Указ. соч. С. 87

[3] *Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Смеховой мир Древней Руси. М.: Наука, 1976. 200 с.

[4] *Костомаров В. Г.* Язык текущего момента: понятие нормы // Мир русского слова. 2012. № 4. С. 13–19.

[5] *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 234–407.

Panchenko E. I.

HUMOUR OF CURRENT MOMENT: PROBLEMS OF UNDERSTANDING AND TRANSLATION

The article deals with the peculiarities of Russian humour translation, with the emphasis on the brief texts (jokes, anecdotes etc.). The keys for their translation are considered to be the chronotope and the linguistic level of translation. The humoristic texts are classified according to their degree of the chronotope width. It is suggested to widen the chronotope or to use a higher level to translate the texts under consideration.

Keywords: humour, chronotope, linguistic level, translation.

Перфильева Наталия Владимировна
Галанкина Инна Ивановна

Российский университет дружбы народов, Россия

NPerfilieva@yandex.ru, gaii@live.ru

ВАРИАНТЫ ПЕРЕВОДА СИНТАКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ «СОМНАМБУЛИЧЕСКОГО РОМАНСА» ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ АНАКОЛУФА)

В статье рассматриваются синтаксические средства выразительности «Сомнамбулического романса» Федерико Гарсиа Лорки, исследуются синтаксические приемы организации текста оригинала, а также возможность и точность их перевода на русский язык.

Ключевые слова: анаколуф, перевод, синтаксические средства выразительности.

В статье исследуются синтаксические средства выразительности, которые организует поэтическую ткань «Сомнамбулического романса» Федерико Гарсиа Лорки, а именно анаколуф. Также исследуется возможность их точной передачи на русский язык.

В поэтическом словаре *анаколуф* (от греч. *ἀνακόλουθος* — непоследовательный, несогласный) определяется как синтаксическая несогласованность членов предложения, используемая в качестве одного из средств создания повышенной выразительности[1]. Второе значение анаколуфа: стилистическая фигура, состоящая в согласовании слов или соединении частей фразы по смыслу вопреки грамматическим нормам. Таким образом, анаколуф понимается как несогласованность и как прием, при котором несогласованность продиктована замыслом автора.

Известны следующие виды анаколуфа:

- грамматический разрыв построения предложения;
- несоответствие структуры конца предложения его началу;
- пропуск некоторых слов в предложении;
- бессвязность грамматических построений: соединение элементов фразы, которые не согласованы грамматически, но подходят по смыслу;
- разрыв правильной синтаксической связи между частями сложного предложения;
- нетипичные формы обращения.

Наряду с инверсией, парцелляцией, эпифорой, градацией и умолчанием анаколуф относится к синтаксическим средствам выразительности. Известно, что особенностью поэтического текста является ритм стиха, который создается за счет размера и синтаксической структуры. Так, С. Ф. Гончаренко в монографии «Стилистический анализ испанского стихотворного текста» пишет, что «формирование поэтической речи происходит при участии тех же самых <…> строительных единиц (слова, словосочетания-синтагмы, фразы), из чередования которых складывается ритм речи практической, — они не могут не влиять на ритмическую

структуру стиха»[2]. Отметим, что в отличие от других перечисленных выше приёмов, анаколуф используется в поэзии сравнительно редко, тем больший интерес он представляет для исследования.

Рассмотрим подробнее примеры анаколуфа в тексте «Сонамбулического романса» и варианты перевода отдельных синтаксических структур на русский язык, выполненные известными переводчиками А. Гелескулом, О. Савичем, В. Загорским, Х. Дашевским.

Проанализируем нетипичную форму обращения в первой фразе романса *Verde*.

Verde que te quiero verde[3]
'Зеленый/ая/ое/ ведь я тебя люблю зеленый/ая/ое/'

В данном предложении *verde* может быть определено как обращение, несмотря на отсутствие синтаксического обособления, что является нарушением грамматической нормы испанского языка — анаколуфический прием. С другой стороны, преднамеренный пропуск запятой поддерживается повтором данной лексической единицы в функции дополнения. Это затемняет смысл синтаксической структуры, что соответствует замыслу автора. Неясность грамматической структуры усиливается употреблением прилагательного, у которого категория рода не выражена. Таким образом, данная фраза содержит анаколуф, который совмещает синтаксические функции обращения и дополнения, а несогласованные грамматические элементы фразы объединяются смыслом.

Сравнение переводов *Verde que te quiero verde* А. Гелескула, Х. Дашевского, В. Загорского, О. Савича представлено в таблице 1.

Таблица 1. *Сопоставительный анализ переводов* ***Verde que te quiero verde.***

А. Гелескул[4]	**О. Савич**[5]	**Х. Дашевский**[6]	**В. Загорский**[7]
Любовь моя, цвет зелёный	*Люблю тебя в зелень одетой.*	*Зелёной тебя люблю я*	*Взор лелеет зелень, зелень*
Обращение *Любовь моя,* приложение *цвет зелёный.*	Обращение не выражено синтаксически.	Обращение не выражено синтаксически.	Обращение не выражено синтаксически

В переводах О. Савича и Х. Дашевского появляется образ женщины, который грамматически выражен формами женского рода страдательного причастия *одетой* и качественного прилагательного *зелёной*. Поэтический замысел Гарсиа Лорки нарушается, так в первых строках «Сомнамбулического романса» содержится лишь намек на нечто неопределенное, а грамматические формы женского рода снимают эту неясность, двойственность.

Порядок слов в переводе Х. Дашевского максимально приближен к оригиналу, однако отсутствие повтора прилагательного *зелёной* в функции дополнения меняет не только структуру фразы оригинала, но и смысл. Снимается амфиболия[8] фразы Ф. Гарсиа Лорки, в который однозначно не определено, к кому / к чему обращается лирический герой. Авторский прием анаколуфа заменен при переводе инверсией слова *зеленой*.

В переводе под редакцией В. Загорского прилагательное *зелёный* переведено существительным *зелень*. Это позволило избежать персонификации. Однако неясный, размытый образ, созданный Ф. Гарсиа Лоркой, был заменён более конкретным образом зелени деревьев.

Отметим, что сложность перевода данной фразы на русский язык обусловлена также тем, что прилагательное зеленый в русском языке представлено парадигмой мужского, женского и среднего рода. На наш взгляд, А. Гелескул в тексте перевода не олько сохранил обращение *любовь моя, цвет зелёный*, но оставил амфиболию Ф. Гарсиа Лорки, который, не конкретизируя, называет кого-то или что-то словом *verde*.

Рассмотрим также другой вариант анаколуфа — синтаксическую несвязность, а именно предложения с пропущенным или отсутствующим предикатом в русском и испанском языках.

Напомним, что грамматический и стилистический статус таких предложений в испанском и в русском языках различен, что следует учитывать при переводе. С точки зрения русской грамматики, такие предложения относятся к односоставным предложениям, главный член которых выражен именем. В испанском языке подобные предложения стоит отнести к анаколуфу, так как для грамматической нормы испанского языка построение фразы без глагола невозможно. Отметим, что подобные предложения встречаются в основном в поэтическом языке, где они используются для усиления выразительности текста. При переводе данных поэтических «назывных» предложений на русский язык синтаксическая структура легко сохраняется, однако теряется экспрессивность, свойственная им в испанском языке. Предложения с отсутствующим предикатом представлены в таблице 2.

Таблица 2. *Предложения с отсутствующим предикатом в русском и испанском языках.*

Федерико Гарсиа Лорки	А. Гелескул	О. Савич	Х. Дашевский	В. Загорский
Verde viento. Verdes ramas. El barco sobre la mar y el caballo en la montaña.	*Зелёного ветра всплески. Далёкий парусник в море, далёкий конь в перелеске.*	*Корабль на зелёном море, и конь на горе лесистой.*	*зелёных деревьев кроны, и ветер, и в море шхуна, и конь на горе зелёной.*	*зелень ветра, зелень сада, корабли в далеком море, конь на дольних горных скатах*

Итак, в «Сомнамбулическом романсе» отсутствуют предикаты в следующих предложениях:

– *Verde viento* ‘Зеленый ветер’;
– *Verdes ramas* ‘Зеленые ветви’;
– *El barco sobre la mar y el caballo en la montaña* ‘Лодка на море и конь на горе’.

Подобные предложения создают ритм быстро сменяющихся кадров, подчеркивая динамичность происходящего. В русском языке синтаксическая структура сохраняется, однако пропадает ощущение динамики. Назывные предложения в русском языке, как правило, используются для описания существования чего-либо, в них преобладает статичность.

Таким образом, возможность построения предложений с отсутствующим предикатом является универсальным признаком для русского и испанского языков, однако нельзя говорить о точном соответствии их грамматических структур и функционировании их в тексте. Сделаем вывод о том, что пропуск предиката в испанском языке, в отличие от русского, является синтаксическим средством создания выразительности текста. При переводе подобных предложений на русский язык грамматическая структура предложения легко воспроизводится, однако теряется стилистический прием *анаколуф,* и, как следствие, пропадает экспрессивность стихотворного текста.

Обобщим вышесказанное.

В испанском и русском поэтическом текстах используются аналогичные синтаксические средства, например, *анаколуф*.

Однако повтор структуры предложения оригинала в его переводе не всегда позволяет сохранить точность и экспрессивность поэтического произведения.

Анаколуф по сравнению с другими синтаксическими представляет определенную трудность при переводе, что, по-видимому, связано с особенностями природы анаколуфа: в анаколуфе экспрессивное начало доминирует над логическим.

Таким образом, наличие универсальных синтаксических средств в русском и испанском языках, а также копирование синтаксической структуры испанского предложения в русском поэтическом переводе не гарантирует точной передачи смысла поэтического произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] URL: http://enc-dic.com/poet/Anakoluf-273/

[2] *Гончаренко С. Ф.* Стилистический анализ испанского стихотворного текста. М.: Высшая школа, 1988. С. 28.

[3] Испанские поэзия в русских переводах 1789–1980 / под ред. Гончаренко С.Ф. М.: Радуга, 1984. С. 488.

[4] Там же. С. 608.

[5] Там же. С. 489.

[6] URL: www.stichi.ru

[7] URL: www.lib.ru/Классика

[8] Амфиболия (от греч. *ἀμφιβολία amphibolia* — двусмысленность) — двусмысленность, двойственность, которая получается как от расположения слов, так и от употребления их в различных значениях или смыслах, иногда намеренно, иногда же вовсе бессознательно. Цит. по Энциклопедический словарь / сост. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1890–1907.

Perfilieva N. V., Galankina I. I.

PARTICULARITIES OF TRANSLATION OF SYNTACTIC MEANS OF “SONAMBULIC ROMANCE” BY FEDERICO GARCÍA LORCA INTO RUSSIAN (ON THE EXAMPLE OF ANAKOLUTHON)

The article deals with some syntactic means of “Sonambulic Romance” by Federico García Lorca and their interpretation into Russian, considering the similarities and differences between the original and the translations into Russian.

Keywords: anakoluthon, interpretation, syntactic means of expression.

Пешкова Кира Юльевна

Экс-Марсель Университет, Франция

kirapeshkov@gmail.com

ПРОБЛЕМА СИНОНИМИИ В ЮРИДИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

В предлагаемом сообщении будут затронуты проблемы юридического перевода русского и французского языков. В частности, будут представлены основные трудности, возникающие при выборе иноязычного терминологического эквивалента из синонимического ряда. Мы предлагаем пути решения данных проблем, основанные на терминологическом и дискурсивном анализе. Выводы могут быть использованы для обучения специальному языку и переводу.

Ключевые слова: юридический перевод, юрислингвистика, терминологическая синонимия.

В современном мире, в эпоху глобализации, юридический перевод занимает ведущее значение в сфере развития отношений между государствами. Объем юридической документации возрастает во всех сферах взаимоотношений: юридической, экономической и научной. Сопоставительная юрислингвистика — молодая дисциплина, появившаяся на стыке языка и права в контексте сотрудничества различных юридических культур, уделяет особое внимание изучению проблематики юридического перевода[1].

Предлагаем остановиться на одной из таких проблем в контексте русско-французского юридического перевода, а именно, проблеме синонимии. Данный вопрос остается дискуссионным в терминоведении в целом и, применительно к юридической терминологии в частности. Все еще ведутся споры о том, как правильно называть такие термины, в чем отличие между синонимами, дублетами, вариантами, смысловыми дублетами, а также положительно или отрицательно оценивать данное явление[2]. Бесспорным же в настоящее время является факт существования и развития терминологической синонимии, связанной с бурным развитием наук и расширением научных контактов. Существуют различные классификации терминологических синонимов русского языка (например, С. В. Гринев)[3]. Авторы, такие как Ж. Корню, Н. А. Власенко, А. С. Пиголкин и С. П. Хижняк, изучающие французский и русский юридические языки, затрагивали проблему синонимии и ее особенности в каждом конкретном языке[4]. В наших работах синонимия в юридической терминологии была проанализирована в сопоставительном аспекте и была предложена типологическая классификация синонимичных юридических терминов русского и французского языков[5].

В данной публикации, хотелось бы, на конкретных примерах рассмотреть ряд проблем, связанных с переводом синонимических терминов и сформулировать принципы, которые необходимо учитывать и при

практике перевода и при его обучении. Подчеркнем, что мы говорим о терминологической синонимии с отличительными для нее свойствами и употребляем термин *синоним* в значении синонимического термина в общем смысле, а термин *эквивалент* — в значении иноязычного терминологического соответствия с тождественным или подобным значением.

Обратим особое внимание на специфику юридического дискурса и юридической терминологии, тесно связанных с национальными культурами и с национальными системами права. В юридической терминологии, как русской так и французской, существуют различные наименования одного понятия, появившиеся в процессе развития терминологии. В каждом языке можно выявить не только пары синонимов, но и целые синонимические ряды. Причем, длинные синонимические ряды могут включать термины, обладающие более широкой гаммой семантических нюансов.

В сопоставительном плане существуют термины, которым соответствуют синонимические ряды другого языка:

помилование — acte de grâce, grâce, mesure de grâce, rémission;
annuité — ежегодный платеж, ежегодный взнос, аннуитет.

Синомические ряды, обозначающие одно понятие, могут быть представлены в обоих языках:

immunité de fonction, immunité fonctionnelle, immunité relative — функциональный иммунитет, ограниченный иммунитет ;
ordre juridique interne, ordre interne, ordre étatique, ordre juridique national — внутригосударственный правопорядок, национальный правопорядок.

Чаще всего синонимические ряды русского и французского языков отличаются по количеству и по «качеству», а именно, в каждом языке они включают разные типы синонимов. Например, *agent étatique, agent d'état — государственное должностное лицо, госслужащий* — грамматическая синонимия во французском и синонимия с сокращенным наименованием в русском.

При таком разнообразии единиц в синонимических рядах, как определить наиболее подходящий эквивалент?

Синонимические ряды, включающие абсолютные синонимы, то есть синонимы обозначающие одно и то же понятие в обоих языках, не предоставляют большую трудность в понятийном плане для выбора эквивалента: предпочтение отдается термину наиболее близкому функционально. То есть, полному терминологическому сочетанию будет соответствовать терминологическое сочетание в другом языке, аббревиатуру лучше переводить аббревиатурой, эпонимичный термин — термином то же типа в языке перевода, если он существует. Приведем пример двух таких синонимических рядов из области международного права (рис. 1).

Напротив, в некоторых случаях, и чаще всего в текстах национального права, выбор эквивалента из синонимического ряда представляет трудность. В таких случаях, в первую очередь переводчик опирается

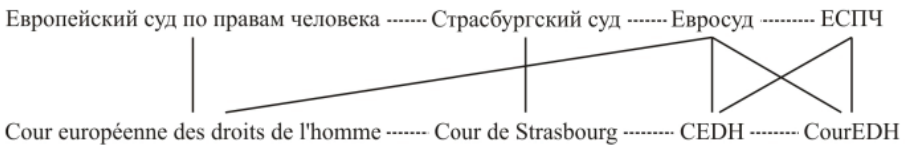

Рис. 1. *Европейский суд по правам человека*

на данные двуязычных специальных словарей, которые предлагают варианты перевода, зачастую не поясняя, идет ли речь об абсолютных синонимах в понятийном плане, о вариантах или квази-синонимах, которые могут выступать в качестве синонимов только в строго определенных условиях. Кроме того, обычно не указывается тип текста, в котором функционирует тот или иной предлагаемый эквивалент, что также может привести к ошибочному выбору эквивалента.

Прежде всего, обратим внимание на особенности терминологических словосочетаний, то есть терминов, состоящих из нескольких компонентов. Чтобы избежать ошибок, нужно учитывать, что единицей перевода является весь сложный термин, а не его компоненты. Сложные термины не всегда включаются в словари, хотя сумма эквивалентов отдельных компонентов зачастую не дает эквивалент терминологического сочетания. На практике, нельзя выбирать любой базовый термин из предлагаемой серии синонимов другого языка, что ясно видно из следующего примера: *плата — paie, paye,* но *арендная плата — loyer; заработная плата — salaire, rémunération; плата за время отпуска — indemnité de congé payé.*

Необходимо проверить понятийное значение каждого термина и определить его место в терминосистеме каждого языка, так как словари могут создавать так называемую «ложную синонимию», часто основывающуюся на гиперо-гипонимических отношениях между терминами, с одной стороны, и на вариантах перевода, с другой стороны. Рассмотрим пример из нашей переводческой практики, текст брачного контракта о раздельном владении имуществом. Юридические двуязычные словари предлагают следующие переводческие эквиваленты:

dissolution du mariage — прекращение брака; расторжение брака;
divorce — расторжение брака, развод[6]*;*
dissolution du mariage — расторжение брака[7].

Изучение соответствующих кодексов Российской Федерации и Франции показывает следующее:

Статья 16. Основания для ***прекращения брака***

1. ***Брак прекращается*** *вследствие смерти или вследствие объявления судом одного из супругов умершим.*

2. ***Брак может быть прекращен путем его расторжения*** *по заявлению одного или обоих супругов, а также по заявлению опекуна супруга, признанного судом недееспособным.*

Статья 17. Ограничение права на предъявление мужем требования о ***расторжении брака***

Муж не имеет права без согласия жены возбуждать ***дело о расторжении брака*** *во время беременности жены и в течение года после рождения ребенка*[8].

Article 227 Le ***mariage se dissout:***

*1° **Par la mort** de l'un des époux;*

*2° **Par le divorce** légalement prononcé.* (Chapitre VII : De la dissolution du mariage, art.227).

Термины *развод* и *расторжение брака* употребляются в качестве синонимов в юридической практике, несмотря на то, что термин *развод* был заменен в статье 16 Семейного кодекса РФ и, соответственно, во всем кодексе для унификации терминологии на *расторжение брака*[9]. Специалисты подчеркивают тем не менее, что оба термина обозначают одно понятие[10]. Приведенные данные можно представить следующим образом (рис. 2):

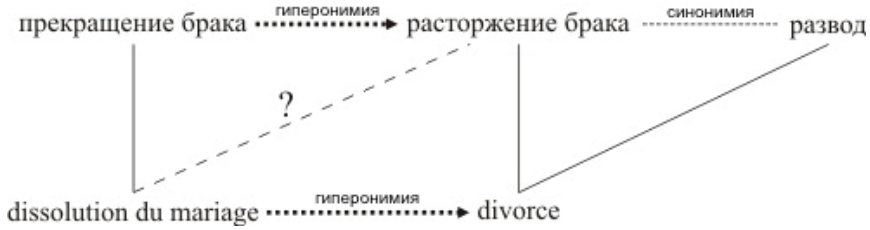

Рис. 2. *Прекращение брака*

Данная схема показывает, что если эквивалентность терминов *dissolution du mariage* и *прекращение брака*, также как *divorce* и *расторжение брака (развод)* очевидна, соотношение терминов *dissolution du mariage* и *расторжение брака* может создать проблему юридического перевода. Рассмотрим фразу из брачного контракта: *«Lors de la* ***dissolution du mariage****, les époux ou leurs héritiers et représentants reprendront tous les objets dont ils justifieront être propriétaires par titre, usage, marque ou facture»*[11]. В данном случае, при переводе нужно использовать термин *прекращение брака*, так как термин *расторжение брака* способствует юридической неточности текста, определяющего взаимоотношения супругов. Смысловые ошибки в юридическом переводе могут привести к юридической ответственности переводчика.

Так, при обучении переводу, небольшие тексты, предложенные студентам, могут выявить ряд примеров использования условных синонимов, которые должны побудить обучающегося не только определить понятийное содержание термина, но и выявить его место в терминологической системе одного языка, чтобы сопоставить их со значением и местом в терминосистеме предполагаемого эквивалента.

Дискурсивный подход к изучению синонимии в юридическом языке показал, что различные виды синонимов имеют преимущественное

упортебление в том или ином жанре юридического дискурса. Так, в русской терминологии, из пары синонимов, один из которых является заимствованным термином, а другой исконным, исконный термин будет упортебляться в нормативных документах национального права, тогда как иноязычный синоним — преимущественно в текстах международного права, таких как конвенции. Возьмем пример синонимической пары *апатрид, лицо без гражданства* и их французского эквивалента *apatride*. В национальном праве обнаруживается исключительное употребление термина *лицо без гражданства*:

> *«**лицо без гражданства** — лицо, не являющееся гражданином Российской Федерации и не имеющее доказательства наличия гражданства иностранного государства»*[12].

В тоже время, термин *апатрид* упортебляется в международном контексте:

> *«Определение понятия «**Апатрид**»*
> *1. В настоящей Конвенции под термином «**апатрид**» подразумевается лицо, которое не рассматривается гражданином каким-либо государством в силу его закона»*[13].
>
> Подобные примеры употребления можно привести с сериями:
> *бипатрид, биполид, лицо, имеющее двойное гражданство;*
> *натурализация, приобретение гражданства, получение гражданства, прием в гражданство.*

Таким образом, несмотря на тождественность значения синонимов, выбирая эквивалент, нужно учитывать не только область права, но и тип юридического текста, функции термина в данном виде дискурса, а также национальную юридическую технику, допускающую или нет данное употребление.

Итак, при переводе юридического текста, сталкиваясь с проблемами синонимии при выборе эквивалента необходимо:

- подбирать эквивалент терминологического сочетания, а не его компонентов;
- учитывать понятийное содержание терминов, предлагаемых словарем в качестве эквивалентов, в конкретной области права;
- учитывать тип синонима, жанр юридического дискурса и функции синонимического термина в данном виде дискурса.

Решение проблемы синонимии в юридическом переводе предполагает терминологический и дискурсивный анализ. Данная методика обусловлена междисциплинарным подходом к изучению юридического дискурса и применяется на практике при переводе и обучении специальному языку.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Mattila H. E. S.* Comparative legal linguistics. Ashgate Publishing Ltd, 2006. 352 p.

[2] *Ворона И.И.* К вопросу терминологической синонимии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (2). С. 50–54; *Лейчик В. М.* Терминоведение. Предмет, методы, структура. М.: URSS, 2006. 443 с.

[3] *Гринев С. В.* Введение в терминоведение. М.: Московский лицей, 1993. 309 с.

[4] *Пиголкин А. С.* Язык закона. М.: Юридическая литература, 1990. 200 с.; *Власенко Н. А.* Язык права. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1997. 173 с.; *Хижняк С. П.* Юридическая терминология. Формирование и состав. Саратов : Изд-во Сарат. Университета, 1997. 132 с.; *Cornu G.* Linguistique juridique. 3e éd. Paris: Montchrestien, 2005. 443 p.

[5] *Пешкова К. Ю.* Проблема синонимии в русской и французской юридической терминологии // Проблемы литературы, языка и перевода. Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2001. С. 48–55; *Пешкова К.Ю. = Peshkov K.*, Le discours juridique en russe et en français : une approche typologique, thèse de doctorat / Université d'Aix-Marseille, 2012. 665 с.

[6] *Мачковский Г. И.* Французско-русский юридический словарь. М.: Руссо, 2004. 440 с.

[7] *Frison Ph., Kudrina Y. & Zhyvylo T.* Lexique juridique et économique Russe- Français, Français-Russe. Paris: Chiron, 2006. 311 p.

[8] Глава 4 Семейный Кодекс РФ от 29 декабря 1995 г.

[9] Отметим, тем не менее, употребление термина *развод* в ст.23 Семейного Кодекса РФ.

[10] *Кузнецова И.М.* Комментарий к Семейному кодексу Российской Федерации. М.: Издательство БЕК, 1996. 512 с.

[11] Брачный контракт (Tourves, 2010)

[12] Ст.3 Федеральный закон РФ от 31 мая 2002 г. N 62-ФЗ «О гражданстве Российской Федерации»

[13] Ст.1 Конвенция о статусе апатридов от 28 сентября 1954 г.

Peshkov K. Yu.

CHOICE OF SYNONYMS IN LEGAL TRANSLATION

The article deals with the problems of legal translation between Russian and French languages. In particular, it discusses main problems encountered when choosing foreign terminological equivalent from synonymic series. The author offers some solutions based on terminological and discourse analysis. The conclusions can be applied in specialized language teaching and translation.

Keywords: legal translation, jurilinguistics, terminological synonymy.

Разумовская Вероника Адольфовна

Сибирский федеральный университет, Россия

veronica_raz@hotmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЭНЕРГИИ

В работе предпринята попытка рассмотрения художественного перевода в терминах категорий естественных наук, что соответствует современной тенденции к унификации науки и искусства. Понимание информации «сильного» текста как энергии диссипативной системы позволяет описать ингерентную неопределенность эстетической информации художественного оригинала и неопределенность переводческих решений в начальной точке перевода, являющейся точкой бифуркации. Трансформация информации оригинала в информационные варианты вторичных текстов (переводов) напрямую связана с флуктуациями эстетической энергии оригинала.

Ключевые слова: «сильный» текст, диссипативная система, энергия, информация.

Художественные тексты, формирующие ядро национальных культур, определяются в современном гуманитарном дискурсе как «сильные» тексты[1]. Н. А. Кузьмина считает, что «сильные» тексты известны большинству носителей языка культуры: если представители культуры и не читали художественные произведения, то они обязательно слышали о них и их авторах. Ядерные тексты литературы определяют канон индивидуального и национального школьно-университетского гуманитарного образования, включены в списки рекомендуемой литературы. Отличительной чертой «сильных» художественных текстов является высокая степень реинтерпретативности — «переводимости», осуществляемой внутри «своего» языка, на другие иностранные языки и на языки других искусств. В якобсонианском понимании такие тексты подлежат внутриязыковому, межъязыковому и межсемиотическому переводу[2]. Понятие «сильный текст» впервые появилось в предметном поле литературоведения (теория интертекстуальности). Однако, при рассмотрении вопросов художественного перевода один из лидеров «школы манипуляций» А. Лефевр выделил среди традиционных объектов перевода значимые литературные тексты, определяемые им как национальное и мировое культурное достояние, что в полной мере соответствует понятию «сильный текст». Переводовед считал, что культурно и эстетически значимые художественные тексты находятся в отношении постоянного системного взаимодействия и взаимовлияния, что позволяет говорить о системно-структурном культурном образовании, формируемом текстами из национальных и мировой культурных сокровищниц. А. Лефевр утверждал, что тексты, являющиеся культурным достоянием, образуют текстовые решетки, лежащие вне языковых плоскостей культур и определенным образом им предшествующие. Обладая такими характеристиками как искусственность, историчность, условность, изменчивость и непонятность, текстовые решетки усваиваются носителями «своей» культуры до такой степени, что воспринимаются как «естественные»[3]. Рассуждая о текстовых и, соответственно, культурных решетках, А. Лефевр приходит к выводу о том, что именно «сильные» тексты располагаются в узлах текстовых и культурных решеток, обеспечивая устойчивость, стабильность и сохраняемость культур. В данном случае понятия «текстовая и культурная решетка» оказываются полностью созвучным с появившимся сравнительно недавно понятием «языковая матрица культуры»[4].

Понятие «сильный текст» обнаруживает сходства и с понятием «абсолютная картина», предложенном в рамках московского концептуализма для обозначения полотен, без которых трудно представить всю историю мирового изобразительного искусства[5]. Как и «сильные тексты», так и тексты, определяемые А. Лефевром как культурное достояние, «абсолютные картины» обладают высоким энергетическим потенциалом. Такие тексты имеют большую аудиторию, постоянно отдают свою энергию и получают дополнительную энергию от своих многочисленных читателей и зрителей. Крайне важно, что энергия данных культурных объектов многократно усиливается из-за резонанса информационной энергии, возникающего вследствие взаимодействия объектов с другими объектами и субъектами культуры. Ю. М. Лотман считает, что «сильные» художественные тексты выступают не только пассивными хранилищами информации; они являются не складами, а генераторами информации[6]. В дополнение к плодотворной идее о художественных текстах как информационных генераторах отдельного внимания заслуживает и предложенное Ю. М. Лотманом понятие энергии художественной структуры. Такая энергия всегда ощущается читателем «сильного» текста, а литературные критики регулярно используют понятие энергии для описания эстетической ценности текста. Анализируя особенности структуры и информационных возможностей художественного текста, Ю. М. Лотман описывает примеры «гибкости языка», структурной напряженности, ценности структур. Для определения природы поэтических сверхзначений Ю. М. Лотман обращается к рассуждениям А. С. Пушкина о проявлениях поэтической смелости и отмечает, что преодоление запрета получает энергетическую характеристику как «сильное»[7]. Энергия художественного текста имеет в основе эстетическую информацию, генерируемую формально-содержательными характеристиками. Понятие энергии является актуальным для изучения художественного текста как в рамках лингвистики и литературоведения, так и при обращению к тексту как объекту перевода.

Выявление и изучение энергии художественного текста в различных аспектах требует разработки специальной методологии. Так, обращение к вопросам современного развития и взаимодействия науки и искусства позволяет отметить очевидную тенденцию к унификации этих важней-

ших областей человеческой деятельности. Центральную роль в унификации, играет информационная неоднозначность. В широком и разнообразном информационном пространстве можно наблюдать очевидный процесс унификации науки и особого вида искусства — словесного искусства, поскольку именно там, «где наука сходится с искусством, где истина встречается с красотой, а красота с природой, язык становится одновременно аналитическим и синтетическим, точным и многозначным, рациональным и образно-интуитивным, эзотерическим и экзотерическим. Одним словом, он становится неоднозначным. Мы получаем, таким образом, "неоформленную форму", форму-сюрприз. Запутанная как в лабиринте и стимулирующая в своей динамической неустойчивости, эта форма становится передающимся по наследству фактором варьирующего постоянства вкуса. И неоднозначность поднимается до роли непреходящей культурной ценности»[8]. По мнению итальянского ученого-физика неоднозначность играет центральную роль в динамическом разрешении противоречий, присущих сложному процессу взаимодействия человека с «потребляемым» художественным объектом или объектом научного исследования, что позволяет определить неоднозначность как «сосуществование в критической точке двух взаимоисключающих аспектов или схем объективной реальности, которые становятся физически наблюдаемыми в процессе восприятия»[9]. Динамическая неустойчивость информации культурного объекта определяет его энергетический потенциал.

Рассматривая литературный текст с позиций переводчика, можно утверждать, что переводимый текст одновременно выступает для него в роли объекта искусства и объекта науки. Основной задачей переводческой деятельности является сохранение во вторичном тексте культурной ценности, эстетической энергии художественного оригинала как объекта словесного искусства, применив творческий научный подход и основанные на нем стратегии и приемы. Таким образом, художественный перевод становится гибридной наукой или гибридным искусством, что можно определить популярным неотермином «art-science». Сосуществование в художественном переводе двух противоречивых, на первый взгляд, методологических подходов к неоднозначности порождает неоднозначность принимаемых переводчиком решений. Таким образом, на первый план в творческих процессах науки и искусства (и, конечно, процесса перевода) выдвигаются такие универсальные категории как информация и порядок, энтропия и сохранение информации, симметрия и неоднозначность.

Методологические подходы науки и искусства, несмотря на их традиционные различия, бесспорно, могут быть применены к художественному переводу, что значительно расширяет традиционную категориальную парадигму данной предметной области. В терминах естественных наук информационная система художественного текста может быть описана через понятия энтропии и диссипативной системы. Энтропия является одной из функций состояния конкретной системы и служит мерой преобразования или эволюции энергии системы. Как следствие этого, художественный текст как объект перевода может быть рассмотрен как некая диссипативная система, для которой направление перехода в другое состояние (направление перевода) определяется первичной флуктуацией, т. е. практически случайно. Флуктуации неизбежно присутствуют в сложных системах и в определенных условиях они способны к разрастанию. Будучи сложной информационной системой, художественный текст состоит из большого числа взаимодействующих частей. Разрастание флуктуации и переход художественного текста в новое состояние (состояние вторичного переводного текста) возможно только при условии открытости системы, ее нахождения в контакте с другими системами. В случае с художественным текстом таким системами, выполняющими функцию внешней среды по отношению к такому тексту, будут языковые системы, литературные системы, текстовые системы, семиотические и когнитивные системы и т. д. Однако процесс и направление флуктуации в значительной степени детерминированы основной функцией художественного текста — эстетической. Понижение энтропии в переводе происходит в силу того, что художественный текст является открытой системой, находящейся в контакте с другими системами, представленными текстами «своей» и «чужой» культур. Очевидно, что в ситуации перевода неизбежно встречаются понимание и непонимание оригинала переводчиком, что, несомненно, обусловлено неоднозначностью информации, представленной в тексте. Сочетание понимания и непонимания информации оригинала определяет интерпретативную природу переводческой деятельности. Принятие решения на перевод соотносится с точкой информационной бифуркации, предполагающей отсутствие информационного равновесия в понимании текста. Как следствие происходит разделение информации оригинала на несколько информационных потоков в направлении вторичных переводных текстов. Данные обстоятельства выполнения перевода неизбежно приводят к созданию интерпретационных вариантов информации оригинального текста переводчиками, которые декодируют первичную информацию оригинала и перекодируют ее во вторичную информацию создаваемых ими вторичных текстов.

Неоднозначность информации оригинала наиболее значима при принятии переводчиком решения на перевод (в точке информационной бифуркации) и лежит в основе таких явлений как неисчерпаемость и переводная множественность оригинала, которые расширили категориальную парадигму художественного перевода сравнительно недавно. Так, понятие неисчерпаемости оригинала предполагает способность художественного текста иметь некоторое количество интерпретаций информации при его восприятии в процессе чтения. Количество возможных

интерпретаций одного художественного текста гипотетически бесконечно, поскольку оно напрямую зависит от потенциального количества читателей данного текста. Более того, один читатель также может создать несколько интерпретаций одного художественного текста в различные периоды его жизни в зависимости от многих внутренних и внешних факторов. Различные варианты понимания информации текста читателями (как носителями языка художественного оригинала, так и освоившими язык оригинала как иностранный) и переводчиками (также первоначально являющихся читателями) имеют результатом многочисленные интерпретации смысла художественного текста, репрезентируемые вторичными по отношению к оригиналу текстами. Возможность существование нескольких переводов одного художественного текста конкретной культуры на один или более иностранных языков генерируется информационной неисчерпаемостью оригинала и порождает явление переводной множественности[10].

Количество существующих и гипотетически возможных переводов определяет индекс переводимости оригинала. Данный индекс тем выше, чем сильнее энергетический потенциал оригинального художественного текста. Известно, что самым переводимым текстом все времен и народов является текст Библии. Наиболее достоверные сведения об индексе переводимости художественных текстов представлены в Index Translationum (указателе переводов ЮНЕСКО). Высокий индекс переводимости может быть обусловлен различными факторами: политическими, экономическими, историческими, социальными и, конечно, культурными. Культурный фактор наиболее тесно связан с культурной значимостью переводимого текста, ценностью представленной в нем информации и, несомненно, его эстетической энергией. Яркими примерами «сильных» текстов русской культуры являются «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака. Перечисленные литературные произведения обладают высокой эстетической энергией, перманентно эволюционирующей в формы вторичных текстов, оформленных средствами различных семиотических систем. Так, обширный корпус вторичных текстов «Мастера и Маргариты» формируется многочисленными иноязычными переводами на языки мира, музыкальными (оперы, мюзиклы, песни) и изобразительными (картины, гравюры, книжные иллюстрации), текстами, киноадаптациями (игровые и мультипликационные фильмы), а также текстами балетов и фототекстами. Генерирование «сильным» текстом культуры многочисленных внутриязыковых, межъязыковых и межсемиотических переводов свидетельствует о его высоком энергетическом потенциале, лежащем в основе информационной неисчерпаемости и переводческой множественности.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Кузьмина Н. А.* Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации: монография. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2009. 228 с.

[2] *Jakobson R.* On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / ed. By R. A. Bower. Cambridge:

[3] Harvard University Press, 1959. P. 232–239.

[4] *Bassnett S., Lefevere A.* Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Topics in Translation. 11. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. P. 5.

[5] *Карасик В. И.* Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.

[6] *Монастырский А.* Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. 224 с.

[7] *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. С. 14–285.

[8] Ibid. С. 193.

[9] *Кальоти Дж.* От восприятия к мысли. О динамике неоднозначного и нарушениях симметрии в науке и искусстве. М.: Мир, 1998. С. 71.

[10] Ibid. С. 33.

[11] *Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л.* Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р. М. Рильке на 15 языках. Магадан: Кордис, 2001. 221 с.

Razumovskaya V. A.

LITERARY TRANSLATION AS THE EVOLUTION OF AESTHETIC ENERGY

The paper is an attempt to review literary translation in the terms of scientific categories, which corresponds to the current trend towards the unification of science and art. The understanding of “strong” texts’ information as the energy of dissipative system allows us to describe the inherent ambiguity of the aesthetic information of the literary original and the ambiguity of translators’ solutions at the starting point of translation process, which is a bifurcation point. The transformation of the original information into the information variants of secondary texts (translations) is directly related to the fluctuations of the original text’s aesthetic energy.

Keywords: “strong” text, dissipative system, energy, information.

Руссова Светлана Николаевна

Педагогическое общество «МИТРА», Германия

svetrus@web.de

КОЭФФИЦИЕНТ ТОЧНОСТИ/ВОЛЬНОСТИ В ПЕРЕВОДАХ ПОЭЗИИ А. А. ТАРКОВСКОГО НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

В статье исследуется практика стихотворного перевода с точки зрения основной проблемы, с которой сталкивается переводчик художественного текста: проблемы главного и второстепенного. На примере переводов поэтических текстов А. А. Тарковского на немецкий язык выявляются объективные количественные показатели соответствия текста перевода — тексту оригинала, помогающие отделить точный перевод от вольного.

Ключевые слова: перевод, теория перевода, поэтический текст, межкультурная коммуникация.

Цель сообщения состоит в доказательстве мысли о том, что тождество денотатов оригинала и перевода не обеспечивает необходимой степени эквивалентности двух текстов. Среди всех уровней плана содержания, образующих сложный смысловой комплекс, репрезентируемый автором в порождаемом им тексте, — языковых знаков, структуры высказывания, описания ситуации и цели коммуникации — именно последний является важнейшим[1]. От цели коммуникации, преследуемой автором текста, — сообщение читателю каких-либо знаний, оказание на него идеологического, эмоционального или эстетического воздействия, побуждения его к каким-либо действиям, реакциям, возбуждение у него определённых ассоциаций, воспоминаний и т. п. — во многом зависит содержание текста, поскольку оно должно обеспечить достижение поставленной цели. Это, разумеется, относится как к тексту оригинала, так и к тексту перевода. В идеале переводчик должен совместить в себе функции автора и читателя и передать в тексте перевода всё содержание оригинала. Для максимального приближения к подобному идеалу необходимо установление отношения максимальной эквивалентности между всеми уровнями текста исходя из уяснения цели коммуникации. В противном случае эквивалентность текста оригинала и текста перевода не будет достигнута. Сказанное можно проиллюстрировать сопоставлением переводов на немецкий язык поэзии А. А. Тарковского.

Арсений Александрович Тарковский в Германии больше известен как отец непризнанного в СССР и признанного всем остальным миром кинорежиссёра Андрея Тарковского, а также как переводчик.

В одной из статей, посвящённых проблемам интеграции литераторов, приехавших в Германию из России, Вольдемар Вебер резко критически отозвался о советской практике перевода — о количестве и качестве переводимого материала, в том числе о переводах С. Липкина и А. Тарковского. Не вдаваясь в подробности многообразия существующих концепций перевода, особенно поэзии, следует вспомнить о том, какую роль выполняла переводная литература в СССР. Перевод был средством противостояния «одемьяниванию», когда, рассчитанная на полуграмотного читателя, не подозревающего о существовании мировой культуры, литература превратилась в «агитку». Перевод был брешью в «Китайской стене», окном в мир — на Запад и Восток и своеобразным «эзоповым языком». По тому, что отбиралось для перевода, можно было судить о собственной позиции автора перевода.

А. Тарковский лучшие годы отдал восточным переводам. Подавляющее большинство переведённых им стихотворений — аль Маарри, Кемине, Махтумкули, Егише Чаренца, Важи Пшавелы — перекликаются с его собственными стихотворениями в размышлениях о судьбе, душе, смысле жизни, назначении Поэта, странничестве, смерти, благородстве. Философское отношение к превратностям жизни, во многом почерпнутое им у переводимых поэтов Востока, стремление избежать тщеты, славы и богатства, неистребимое жизнелюбие — вот тот нравственный стержень, который помог А. Тарковскому сохранить свой талант, не растлив, не предав его в располагающей для этого атмосфере.

К поколению А. Тарковского принадлежало много писателей и поэтов, ещё при жизни ставших знаменитостями. Бок о бок с ним в московской газете «Гудок» работали М. Булгаков и Ю. Олеша. А. Тарковский дружил с А. Ахматовой и Б. Пастернаком. С М. Цветаевой его связывал короткий роман после её возвращения из Франции незадолго до гибельного пути в Елабугу. Но сам А. Тарковский всегда оставался в тени, следуя своему принципу «оставаться самим собой». А. Тарковский прошёл все круги XX века: голод, нищенство, потери родных, войны, раннюю гибель сына, бездомную горькую старость. Но даже сознание близкого конца не лишало его мудрого спокойствия, благородства духа и высоты Слова. Всего того, что после физической смерти становится залогом бессмертия.

В восьмидесятые годы, когда в русскую культуру стали постепенно возвращаться имена тех современников А. Тарковского, которые были из неё вычеркнуты, и читающая публика открывала для себя А. Платонова, О. Мандельштама, М. Булгакова, русскую зарубежную литературу, даже тогда, получив возможность печататься, А. Тарковский культовым поэтом не стал. Он оставался принципиально элитарен, а его поэзия никогда не была предназначена массам. Тем не менее, почитатели у А. Тарковского есть, в том числе и в Германии.

Видимо, всем выше сказанным объясняются попытки немецких литературоведов и переводчиков ввести поэтические тексты А. Тарковского в круг чтения немецкой публики. Их немного. В 1989 году берлинское издательство «Neues Leben» выпустило в серии «Poesiealbum» подборку из 26 стихотворений Арсения Тарковского разных лет в переводах Кати Лебедевой, Андре Дебюсера, Штефана Дьоринга, Петера Кайта, Андреа-

са Козеоля и Беаты Петрас. Через год, в 1990 году другое берлинское издательство «Volk und Welt» опубликовало книгу переводов Вальдемара Деге «Auf der anderen Seite des Spiegels», где к указанным выше переводчикам присоединились Йоханнес Бялуха, Роланд Эрб, Уве Колбе, Клаус Лаабс и Кристина Линкс. Среди попыток привлечения внимания к личности художника, его новому открытию для немецкой публики на протяжении последних 25 лет — перевод книги воспоминаний дочери А. А. Тарковского «Splitter des Spiegels», уже в заголовке книги имеющий подсказку для читателя: «Die Familie des Andrej Tarkowski» (2003 г., переводчица М. Мрочен), новые поэтические переводы «Reglose Hirsche» (издательство «Rugerup», 2013, переводчица М. Мрочен-Якобсон), отдельные публикации в прессе О. Юрьева и И. Рагузы.

На примере сопоставления переводов поэтических текстов А. Тарковского переводчиками разных исторических эпох покажем зависимость изменения коэффициента точности перевода (т. е.сохранения доли знаменательных слов оригинала и структуры текста — его образного, стилистического, синтаксического, фонического, метрического и рифменного уровня) не столько от вкуса и опыта переводчика, сколько от его коммуникативной установки на определённый круг читателей.

Сравним текст стихотворения А. Тарковского из сборника «Гостья-звезда» (1929–1940) с переводами Андре Дебюсера (1989) и Мартины Якобсон (2013).

В оригинале стихотворение без названия[2].

* * *

С утра я тебя дожидался вчера,
Они догадались, что ты не придешь,
Ты помнишь, какая погода была?
Как в праздник! И я выходил без пальто.

Сегодня пришла, и устроили нам
Какой-то особенно пасмурный день,
И дождь, и особенно поздний час,
И капли бегут по холодным ветвям.

Ни словом унять, ни платком утереть…

В переводе А. Дебюсера (далее П1) стихотворение получило название.

„Gestern und heute“

Hab gestern gewartet vom Morgenlicht an.
Sie sahen voraus, dass Du nicht kommst.
Erinnerst Du dich, wie der Tag noch begann?
Ein Fest! Und ich ging ohne Mantel hinaus.

Bist heute gekommen, da man uns beläßt
Nur diesen ganz trüben, vertrauerten Tag.
Und Regen. Und wir viel zu spät in der Zeit.
Und Tropfen verrinnen an kaltem Geäst.

Kein Wort kann sie stillen, kein Tuch wischt sie fort…[3]

В переводе М. Якобсон (далее П2) стихотворение, как и в оригинале, лишено названия.

Seit heut morgen hab ich gestern auf dich gewartet,
sie sagten ahnungsvoll, gewiß kämst du nicht.
Und das Wetter, erinnerst du dich?
Welch ein Fest! Ich ging aus dem Haus ohne Mantel.

Heute bist du angekommen und hast uns
ungewöhnlich schwere, dunkle Wolken mitgebracht
und Regen, ausgerechnet zu dieser nächtlichen Stunde,
die Tropfen rinnen die kalten Äste hinab.

Kein Wort fängt die Tropfen auf, kein Tuch wird sie je trocknen…[4]

Вычислив показатель точности (процент сохранения в переводном тексте знаменательных слов — существительных, прилагательных, глаголов, наречий)[5], приходим к выводу, что в П1 — 74,2% соответствий, а в П2 — 67,8%. Показатель вольности соответственно в П1 — 25,8%, в П2 — 32,2%. Это вполне укладывается в допустимые рамки переводческой техники. Исходя из мысли, что «ни один перевод не передает оригинала полностью: каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное»[6], зададимся вопросом, что именно каждый из переводчиков опускает в своих переводах и что привносит от себя?

В П1 переводчик привносит от себя название «Gestern und heute» («Вчера и сегодня»). В первом катрене образ погоды заменяется образом начала дня. Во втором катрене отступления касаются также погоды, переводчик усиливает образ «особенно пасмурного дня» нововведенным «этим совершенно пасмурным, грустным днем», а вместо «особенно позднего часа» вводит образ опоздания «viel zu spät in der Zeit», при этом нарушая синтаксис оригинала, в котором вся вторая строфа представляет собой одно сложносочиненное предложение. В П1 вторая строфа разбита на 4 простых предложения.

Что касается П2, то в нем переводчик сохраняет синтаксис оригинала. Однако здесь значительны отступления на образном уровне. Первая же строка первой строфы «Seit heut morgen hab ich gestern auf dich gewartet» показывает, что переводчик не вполне ясно представляет себе, что значит «с утра». В результате получается, что лирический герой дожидался своей возлюбленной «начиная с сегодняшнего утра вчера». Если в оригинале образ погоды равнивается с праздником, то в П2 переводчик прямо вводит образ праздника «Welch ein Fest!» («Что за праздник!»). Во втором катрене образ враждебных внешних сил, мешающих счастью влюбленных, заменен переводчиком прямым указанием на колдовскую власть женщины: «Heute bist du angekommen und hast uns ungewöhnlich schwere, dunkle Wolken mitgebracht».

В заключительной строке стихотворения в обоих переводах отступления касаются грамматической основы предложения. В оригинале это

односоставное предложение с однородными сказуемыми, восходящее к фразеологизму «ни дать — ни взять», в переводах оно заменено двумя простыми полносоставными предложениями, соединенными в бессоюзное сложное.

Перейдем к фоническому уровню сопоставления текста оригинала и переводов. Фоника ударных гласных оригинала дает расположение с преобладающей открытостью, в особенности в рифменном положении, поскольку широко открытое А является традиционной звуковой точкой для русской поэзии. В П1 этот принцип в основном сохраняется. В П2 ударные гласные расположены с тенденцией к закрытости.

Обратимся к рифменному уровню. Строки катренов оригинала только один раз на фоне холостой рифмовки связываются кольцевой факультативной рифмой «нам-ветвям». Рифменное положение в основном субстантивное. В П1 в рифменном положении оказываются в основном глаголы. На фоне холостых строк переводчик добавляет от себя еще одну перекрестную рифмовку в первом катрене и сохраняет кольцевую факультативную рифму во втором катрене. Мужская клаузула оригинала сохраняется в П1 неизменно. В П2 мужская клаузула нерегулярно чередуется с женской, а рифмовка отсутствует вовсе.

И наконец ритм стихотворения.В оригинале это четырехстопный амфибрахий, только однажды во втором катрене сбивающийся стяжением на цезуре. В П1 переводчик соблюдает этот основной интонационный прием, правда, перебив стяжением приходится у него на первый катрен. В П2 ритмические контуры оригинала совершенно не соблюдаются. Стихотворение переведено прозой, записанной с формальной разбивкой на строфы, причем без сохранения традиционного вида стихотворения — начала строк с заглавной буквы.

Анализ коэффициента точности/вольности показывает, что наиболее близок к стихотворению А. Тарковского переводчик П1, подошедший к оригиналу с наивысшим пиететом. Отступления и вольности переводчика П2, связаны, на наш взгляд с изменившимся направлением в переводческих практиках[7], вызванных изменениями в литературных вкусах немецкой читающей публики, вкусах новой исторической эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Комиссаров В. Н.* Слово о переводе.- М.:Международные отношения, 1973.С.157.

[2] *Тарковский А. А.* Избранное:Стихотворения; Поэмы; Переводы. 1929–1979 / вступ. ст. С. Чупринина. М.: Худож. литература, 1982. С. 41.

[3] *Arseni Tarkowski.* Poesiealbum 256. Berlin: Verlag Neues Leben,1989. 32 S.

[4] *Arsenij Tarkowski.* Reglose Hirsche. Berlin/Hörby: Edition Rugerup. 2013. 156 S.

[5] *Гаспаров М. Л.* «Из Ксенофонта Колофонского» Пушкина. Поэтика перевода // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 92–93.

[6] *Гаспаров М. Л.* Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Там же. С. 118.

[7] *Зиновьева А.* Перевод как вербальная реализация межкультурной коммуникации // Россия — Германия в научном диалоге. Любознательность. Компетенция. Опыт. Berlin: Frank&Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2012. S. 215.

Russova S. N.

QANTITATIVE MEASURES OF CORRESPONDENCE OF TRANSLATED TEXT TO THE TEXT OF ORIGINAL (ON THE EXAMPLE OF POETICAL TEXTS BY A. A. TARKOVSKI TRANSLATED INTO GERMAN)

The article examines the practice of poetic translation from the perspective of the main problems faced by the translator of a literary text: the problem of the main and the secondary sense of text. The article identifies the objective quantitative measures of correspondence of translated text to the text of original. This research is conducted on the example of poetical texts by A. A. Tarkovski that were translated into German. The analysis helps to separate the exact translation from the free translation.

Keywords: translation, translation theory, poetical text, intercultural communication.

Саранцацрал Цэрэнчимэд

Монгольский государственный университет, Монголия

ts.sarantsatsral@gmail.com

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТЕКСТОМ ВЕНСКОЙ КОНВЕНЦИИ О ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЯХ (В СОПОСТАВЛЕНИИ РУССКОГО С МОНГОЛЬСКИМ)

Для формирования языковой и переводческой компетенций в профессиональной сфере у международников огромное значение имеют тексты по специальности. Данный доклад посвящен некоторым наблюдениям над лингвостилистическими особенностями текстов Венской Конвенции о дипломатических сношениях на русском и монгольском языках (Вена, 18 апреля 1961 г.). Венская конвенция о дипломатических сношениях — основной международно-правовой документ, определяющий статус и функции дипломатического представительства при главах государств.

Ключевые слова: языковая и переводческая компетенции международников, Венская Конвенция о дипломатических сношениях, структурные, лексико-грамматические, стилистические и переводческие особенности русского и монгольского текстов Венской Конвенции.

В данном докладе делается попытка описать некоторые наблюдения над структурными, лексико-грамматическими и стилистическими особенностями текстов Венской Конвенции о дипломатических сношениях на русском[1] и монгольском[2] языках и над их переводом.

Для формирования языковой и и переводческой компетенции в профессиональной сфере огромное значение имеют тексты по специальности. Одним из таких текстов для международников, безусловно, является Венская конвенция о дипломатических сношениях.

Венская конвенция о дипломатических сношениях — основной международно-правовой документ, определяющий статус и функции дипломатического представительства при главах государств. Она является одним из основных нормативно-правовых актов в области дипломатического права.

Краткая справка о Венской конвенции о дипломатических сношениях

Венская конвенция о дипломатических сношениях была принята на международной конференции, проходившей в Вене со 2 марта по 18 апреля 1961 г.

Тогда в работе Венской Конференции приняли участие представители 81 государства. Некоторые социалистические государства: ГДР, КНДР, СРВ и в том числе МНР под предлогом, что эти государства не были тогда членами ООН, её специализированных учреждений и участниками Статуса Международного Суда, не были допущены к участию в Венской Конференции.

Согласно статье 48 Венской конвенции, ее участниками могут быть только государства — члены ООН или специализированных учреждений, государства — участники Статута Международного Суда, а также другие государства, которые были приглашены Генассамблеей ООН стать участниками Конвенции.

Текст Венской Конвенции составлен на русском, английском, испанском, китайском и французском языках и являются равноаутентичными.

На июль 2013 года в Венской конвенции участвуют 189 государств. Согласно статье 48 Венской конвенции, ее участниками могут быть только государства — члены ООН или специализированных учреждений, государства — участники Статута Международного Суда, а также другие государства, которые были приглашены Генассамблеей ООН стать участниками Конвенции.

Венская конвенция о дипломатических сношениях и РФ (СССР)

СССР подписал Венскую Конвенцию 18 апреля 1961 года. Президиум Верховного Совета СССР ратифицировал Конвенцию 11 февраля 1964 г. со следующей оговоркой по пункту 1 статьи 11: «Исходя из принципа равноправия государств, Союз Советских Социалистических Республик считает, что в случае возникновения разногласий по вопросу о численности персонала дипломатического представительства этот вопрос должен решаться по договоренности между аккредитующим государством и государством пребывания», и со следующим заявлением по статьям 48 и 50 Конвенции: «Союз Советских Социалистических Республик считает необходимым указать на дискриминационный характер статей 48 и 50 Конвенции, согласно которым ряд государств лишен возможности стать участниками этой Конвенции. Конвенция регламентирует вопросы, затрагивающие интересы всех государств, и поэтому она должна быть открыта для участия всех государств.

В соответствии с принципом суверенного равенства никакие государства не имеют права отстранять другие государства от участия в подобного рода Конвенции».

Конвенция вступила в силу для СССР 24 апреля 1964 года.

Российская Федерация, являясь правопреемником СССР, также участвует в данной Конвенции.

Венская конвенция о дипломатических сношениях и Монголия (МНР)

В 1961 году тогдашние МНР и некоторые другие социалистические государства (ГДР, КНДР, СРВ) под предлогом, что они не были тогда членами ООН, её специализированных учреждений и участниками Статуса Международного Суда, не были допущены к участию в Венской Конференции. Монголия (тогдашняя Монгольская Народная Республика — МНР) — участница Венской Конвенции с 24 ноября 1966 года.

Существуют 2 варианта текста *Венской конвенции о дипломатических сношениях* на монгольском языке.

Структурный и лингвистический анализ текста Венской Конвенции о дипломатических сношениях

Далее подробно остановимся на сопоставлении и анализе текстов Венской Конвенции о дипломатических сношениях на русском и монгольском языках.

Структура Венской Конвенции о дипломатических сношениях

Венская Конвенция о дипломатических сношениях состоит из Преамбулы и основной части, которая делится на 53 статьи, а статьи, в свою очередь, делятся на пункты.

Преамбула представляет собой только одно предложение, однако это одно предложение осложнено однородными членами-деепричастными, причастными оборотами и придаточными предложениями. В начале предложения указываются государства, т. е. те, кто является сторонами Венской Конвенции, затем говорится, какими соображениями они руководствуются и какие цели преследуют, а в конце констатируется то, что они решили сделать.

После основной части в конце Венской Конвенции говорится о месте хранения пяти аутентичных текстов Венской Конвенции, даются сведения о месте и времени подписания этого документа.

Следует отметить, что подобная структура характерна для конвенции, уставав и других международных организаций.

Лингвостилистические особенности текста Венской конвенции[3] и их учёт при переводе

Для работы над переводом необходимо выявление лингвостилистических особенностей текста Венской Конвенции о дипломатических сношениях на русском и монгольском языках.

Особенности на морфолого-синтаксическом уровне.

1. Наблюдается преобладание структуры сложных предложений. Доминируют сложноподчинённые и сложносочинённые предложения с однородными членами и деепричастными и причастными оборотами:

принимая во внимание, будучи убеждены, подтверждая, отмечая, сознавая.

2. Широко употребляются сложные предлоги:

в отношении кого-л./чего-л., с тем, чтобы/для..., невзирая на...

3. Встречаются архаичные соединительные элементы:

этим/настоящим/сим/таким образом.

4. Встречаются элементы, характерные только для канцелярского стиля:

насколько, кроме как/за исключением.

5. Очень заметна номинативность, преобладает номинативное употребление существительных.

6. Употребляется форма 3 л. ед. ч. глагола, безличное предложение. Они переводятся без модального значения долженствования.

7. Имеются эллиптические конструкции:

как предусмотрено в статье 5.

Особенности на лексическом уровне.

1. Преобладают штампы политической лексики и традиционные формулировки:

для мирных целей, поддерживать мир/мир во всём мире, в надлежащей форме.

2. Употребляется лексика возвышенного и книжного стиля:

предоставить (вместо дать), считать, последний (при выборе нескольких объектов), уведомить, проинформировать (сказать).

3. Присутствуют большое количество интернациональных слов:

социальный стандарт, ратифицировать, формулировать, категория, которые заимствованы из латинского и французского языков.

4. Некоторые из них, хотя и имеют схожую форму в английском и русском языках, но имеют разные значения. Например:

чрезвычайный, сторона/ участник, взнос/пожертовование.

Такие слова называются ложными друзьями переводчика, поскольку их «похожесть» иногда ведёт к ошибкам в переводе.

5. В основном употребляется стилистически нейтральные лексические единицы и не употребляются эмоционально окрашенные слова.

6. В переводе наблюдается тенденция передавать дух и букву оригинала.

Сравним Преамбулу на русском и монгольском языках.

Русский текст

Государства, являющиеся Сторонами настоящей Конвенции,

отмечая, что народы всех стран с древних времен признают статус дипломатических агентов,

принимая во внимание цели и принципы Устава Организации Объединенных Наций в отношении суверенного равенства государств, поддержания международного мира и

безопасности и содействия развитию дружественных отношений между государствами,

будучи убеждены, что заключение международной конвенции о дипломатических сношениях, привилегиях и иммунитетах будет способствовать развитию дружественных отношений между государствами, независимо от различий в их государственном и общественном строе,

сознавая, что такие привилегии и иммунитеты предоставляются не для выгод отдельных лиц, а для обеспечения эффективного осуществления функций дипломатических представительств как органов, представляющих государства,

подтверждая, что нормы международного обычного права будут продолжать регулировать вопросы, прямо не предусмотренные положениями настоящей Конвенции,

согласились о нижеследующем.

Монгольский текст

Энэхүү конвенцид оролцогч улсууд, дипломат төлөөлөгчийн эрх зүйн байдлыг бүх орны ард түмэн эрт дээр үеэс зөвшөөрч ирснийг *тэмдэглэн,*

улсуудын бүрэн тэгш эрх, олон улсын энх тайван, аюулгүй байдлыг сахин хамгаалах, үндэстнүүдийн хооронд найрсаг харилцаа хөгжүүлэхэд тус дөхөм үзүүлэх талаар Нэгдсэн Үндэстний Байгууллагын дүрмийн зорилго, зарчмыг *анхааран үзэж,*

дипломат харилцаа, эрх ямба, дархан эрхийн тухай олон улсын конвенц байгуулах нь улсуудын төрийн болон нийгмийн байгууллын ялгааг үл харгалзан тэдгээрийн хооронд найрсаг харилцаа хөгжүүлэхэд тус дөхөм болно гэдэгт *итгэн,*

тэдгээр эрх ямба, дархан эрхийг аль нэг хувь хүний ашиг тусын тулд биш, улс гүрнийг төлөөлж байгаа байгууллага болох дипломат төлөөлөгчдийн газрууд үүргээ үр нөлөөтэй биелүүлэх явдлыг хангахад зориулан олгож байгааг *ухамсарлан,*

энэхүү конвенцоор шууд зохицуулаагүй асуудлыг олон улсын заншлын эрх зүйн хэм хэмжээгээр урьдын адил зохицуулсаар байхыг *нотлон,*

дараахь зүйлийг *хэлэлцэн тохиролцов.*

Такая тенденция передавать дух и букву оригинала — это отличительная черта переводов уставов, договоров, конвенций, заявлений, деклараций, меморандумов и пр., т. е. всех тех политико-дипломатических документов, которые составляются в официально-деловом стиле.

Данные наблюдения могут быть полезны как для тех, кто изучает международные отношения как специальность,так и для тех, кто работает в сфере международных отношений. Они помогут в обучении навыкам профессионального общения, в становлении терминологической базы профессиональной лексики, в совершенствовании умения перевода в сфере международных отношений, на формировании навыков перевода.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Венская конвенция о дипломатических сношениях http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/dip_rel.shtml (дата обращения: 05.09.2014)

[2] Дипломат харилцааны тухай Венийн конвенц. УБ., Төрийн мэдээлэл. Тусгай дугаар № 2, 2005

[3] *Саранцацрал Ц.* Лингвостилистический анализ Венской конвенции о дипломатических отношениях // Актуальные проблемы преподавания русского языка как иностранного в вузе. Сборник: Материалы Третьей международной научно-методической конференции Москва, 19–20 февраля 2014 года / Сост. М. В. Беляков. М., Изд-во МГИМО-Университет, 2014. С. 485–488.

Sarantsatsral Ts.

SOME OBSERVATIONS ON THE TEXT OF THE VIENNA CONVENTION ON DIPLOMATIC RELATIONS (COMPARISON OF RUSSIAN AND MONGOLIAN VERSIONS)

The author argues that professionally related texts have a significant importance for the formation of professional linguistic and translation competence for those who are studying international relations. This paper focuses on some observations on linguistic and stylistic specificity of translations in Russian and Mongolian texts of the Vienna Convention on Diplomatic Relations (April 18th, 1961). The Vienna Convention on Diplomatic Relations of 1961 is an international legal document that defines a framework for diplomatic relations between independent countries and specifies the status and functions of a diplomatic mission.

Keywords: language and translation, competence of international relations specialists, the Vienna Convention on Diplomatic Relations, the structural, lexical, grammatical, stylistic and translation specifics of the Russian and Mongolian texts of the Vienna Convention.

Северская Ольга Игоревна

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Россия

oseverskaya@mail.ru

«В ЧУЖУЮ СТРАНУ БЕЗ ПАСПОРТА И БИЛЕТА» (ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ ДОМИНИКА ФУРКАДА)

В статье рассматриваются трудности перевода, возникающие при интерпретации заглавия, в сокращениях, словосложениях, звукосмысловых соответствиях, при переводе фразеологии, на материале текстов французского поэта XX–XXI вв. Д. Фуркада.

Ключевые слова: перевод, поэзия, интерпретация, текст, буквальные и переносные значения.

Т. С. Элиот, утверждая, что «поэзия напоминает нам обо всем том, что можно сказать только на одном языке и нельзя перевести на другой», вместе с тем замечал: «в поэзии удается проникнуть в чужую страну еще до того, как готов паспорт и приобретен билет»[1]. Похожую мысль высказывала и Х. Арендт, по мнению которой «там, куда поэзия приходит и где обретает язык, она сама превращает всех <…>, все наречия, куда заходит погостить, в гостей чуждой дали»[2]. Оба имеют в виду глубинную «языковую матрицу», позволяющую говорить об одном и том же на разных языках, некий инвариант, поиск которой и составляет одновременно и основную задачу, и трудность перевода.

Практика переложения на русский язык поэзии Доминика Фуркада (лауреата Национальной поэтической премии Франции, избранное из семи книг которого вышло в России под названием «Контакт и преломления»[3]) позволяет определить основные типы возникающих трудностей и пути их преодоления.

Прежде всего, рассмотрим разного рода трудности перевода заглавий на примере трех книг, по которым названы соответствующие части избранного.

Одна из них, представляющая собой поэтический диалог с Дега, альтер эго поэта, озаглавлена «Sujet monotype». Сложность перевода заглавия заключается в лексической многозначности обоих его компонентов и омонимии грамматических форм второго из них. Так, *sujet* — это не только «сюжет», «тема», «предмет», «объект», но и «говорящий субъект» и «подлежащее». А *monotype* может быть как существительным, и тогда обозначать «монотип» (а это «типографская наборная буквоотливная машина» и «типографский сплав») или же «монотопию» (вид печатной графики), так и прилагательным, отсылающим к «монотипу» и «монотипии», а также чему-то «однотипному». В русском языке значения прилагательных определяются однозначно: *монотипный* ‘сделанный на монотипе’, *монотипический* ‘не разделимый на подвиды’, что не соответствует замыслу

книги, выводящей на первый план *монотипию*. Ее автор, уподобляясь художнику, создает один за другим уникальные «отпечатки» реальности, выбирая затем среди случайных образов наиболее привлекательные, «сюжетные», и пробует разные смешанные техники построения текста, подобно Дега, смешивавшему монотипию с темперой и пастелью. Однозначность такого прочтения компенсируется многозначностью слова *сюжет* ‘совокупность последовательно развивающихся событий, составляющих основное содержание художественного произведения / тема, предмет изображения в произведении изобразительного или музыкального искусства’, которому в качестве предиката сопоставляется характеризующее словосочетание, указывающее на область приложения того, о чем идет речь: *сюжет для монотипии*.

Название книги «Rose-déclic» проблематично для перевода в силу своей контекстуально обусловленной многозначности.

С одной стороны, на что указывает Ж.-М. Мольпуа, Д. Фуркад оживляет уже привядшую поэтическую розу в метафоре раскрывающейся диафрагмы фотоаппарата[4]. Действительно, в «Rose-déclic» *роза* ассоциируется не только с диафрагмой, но и с глазком (*œil*) объектива: *Rose en zoom sur la chose zeroing in on* (*Роза наплывом на вещь zeroing in on*, т. е. «нацеливаясь и фокусируясь»). Однако образный диапазон слова-символа *rose* гораздо шире, о чем говорится в книге прямо: *Dans un poème il y a toutes les possibilités d'autres poèmes roses* (*В любом стихотворении заключены возможности всех остальных поэтических роз*).

Книга начинается с образного представления *розы*-цветка: *Éclatent au dernier jour comme la mort <…> Éclatent et cessent de boire Les roses* (*Взрываются в свой последний день как смерть <…> Взрываются и бросают пить Розы*), образ опадающих лепестков лежит в основе метафоры *bombe à neutrons* (*нейтронная бомба*), слова-*розы* взрываются в книге не раз, ср.: *mots <…> ricochent éclatent des mots-grenades* (*слова <…> рикошетят взрываются слова-гранаты*). Обыгрывается и терминологическое, лингвистическое значение ключевого слова *взрыв* ‘мгновенный выход струи воздуха в момент произнесения звука’, *роза* начинает издавать звуки, говорить и петь.

Звучание роз становится одним из главных смысловых инвариантов книги. Кроме многочисленных трелей, голосов, Моцарта, Баха и даже «хард-розовой» музыки (*musique hard rose*), на ее страницах звучат *орган* и *трубы*. В первом случае распускающийся цветок розы ассоциируется с раскрывающимися органными мехами, во втором используется зрительное сходство стебля с цветком с трубой, прикрытой сурдиной: *elles sonnent du monde la bucket la straight la wisper la rose wa-wa la rose plunger* (*они трубят о мире бакетовая стрейтовая висперовая роза уа-уа роза плангер*).

Кроме того, созвучия продуцируют звуковые метафоры, например, как в омофонах: *les roses — l'éros* ‘розы — эрос’ (звуковая метафора под-

крепляется генитивной: *rose d'érotisme* 'роза эротизма'). Сопоставление *розы* и *эроса* мотивируется не только звуковым, но и смысловым их соответствием, поскольку одним из значений, ассоциируемых с *rose*, является «все, что имеет отношение к сексу». Некоторые образы откровенно эротичны: *Rose de tout en scène nue sous ta jupe ou pas rose tes lèvres ne doivent jamais venir sur les miennes* (*Роза всего что напоказ ее нагота под прикрытием юбки или нет розы губы твои не должны коснуться моих*); *Question que je ne puis réprimer tu guides ma main vers le bouton du siege éjectable* (*Проблема в том что я не могу перестать ты ведешь мою руку к кнопке катапультируемого бутона*).

Антропоморфные метафоры скрещиваются с технократическими, кроме уже упомянутой *кнопки-бутона катапульты*, мы найдем в том же контексте *розу-тормоз, розу-педаль, розу-рукоять автоматической коробки передач*, с помощью которых осуществляется управление наслаждением и текстом и его чтением: *j'appuye d'instinct j'appuye sur la pédale pour une lecture plus vite* (*я жму, инстинктивно жму на педаль, чтобы ускорить чтение*), что согласуется с провозглашенным Р. Бартом принципом «удовольствия от текста»: «Письмо — это <...> наука о языковых наслаждениях, камасутра языка»[5].

Не все эти смыслы передаются словарным значением слова *rose*. Однако в переводе заглавия выручает многозначность русского слова *роза,* значения которого «вбирают» представления о растении, цветке, прекрасной девушке в расцвете красоты, с румянцем на щеках, о женском лоне, обо всем, что имеет форму «розетки», о схеме, показывающей распределение разнонаправленных векторов движения, об огранке и т. д. Что касается второго компонента, то выбор подсказывает объяснение заглавия в следующем метатекстовом фрагменте: *Rose des comme et des comme et des ainsi que* ***rose-déclic des comparaisons*** *precise machine à vertiges* (*Роза всех этих как и как и так что уточняет роза-щелчок сравнений головокружительный механизм*).

Ассоциация французского *déclic* именно со *щелчком* возникает не в первую очередь. Например, переводчики на английский используют слова *trigger* 'переключатель / устройство, способное сколь угодно долго находиться в состоянии устойчивого равновесия и переключаться скачком в другое состояние' и *click,* в котором есть и идея *щелчка* (прежде всего затвора фотоаппарата), и всякого иного *щелкания*, и ассоциация с «кликом» компьютерной мышки. В русском варианте термин *триггер* будет лишен каких бы то ни было ассоциаций, а *клик* вызовет представление, прежде всего, о манипуляции виртуальной реальностью, а также с «окликанием» розы с использованием разных ее имен. В то же время *щелчок*, как и в оригинале, это звукоподражательное слово, у которого есть и устойчивые коннотации: *щелкать* можно не только «производя / издавая короткие отрывистые звуки», чем-то ударяя (например, *щелкают* каблуки), как-то действуя, что-то включая и выключая, выражая удовольствие (пальцами и языком), но и во время «пения» (*щелкают*, например, соловьи), делая фотоснимки (*щелкает* затвор фотоаппарата, отсюда метонимия: *щелкнуть* что-то или кого-то, т. е. сфотографировать), *щелчок* воспринимается и как сигнал о перемене в чьем-то душевном или ментальном состоянии (*щелкнуть* может что-то *в голове*). *Щелчок,* таким образом, выразит идеи звучания, переключения, озарения, что соответствует французскому *déclic* 'щелчок / защелка, стопор / расщепляющий механизм / озарение, блестящая мысль'

Название еще одной книги «*Xbo*» на первый взгляд кажется аббревиатурой, однако сам автор дает указание прочесть его слитно, как единую последовательность звуков — слог или слово: «*Ксбо*». По авторскому замыслу это «нечто нечленораздельное», просто звук, «декупаж» (в этой книге Фуркад часто обращается к мастеру этой техники Матиссу): «Я ампутирую гласные. Мне всегда было интересно, до каких пределов можно сжимать слово или вещь, чтобы они сохранили свою целостность, не развоплотились. Сжимать слово, чтобы сделать его выпуклым, это полезное упражнение, оно позволяет понять, с каким предметом ты имеешь дело. Согласные — основа мира»[6].

Словесный «декупаж» представляет еще одну переводческую проблему. Некоторые слова легко восстанавливаются по «обрезкам», при переводе достаточно транслитерации: *ymbol* (*имвол*), *phrs* (*фрз*), *nostlg* (*ностлг*). Другие сокращения требуют расшифровки, чтобы понять, что именно говорится: *Qjdmr — Quand je dis mes roses* (*Кгмр — Когда говорю мои розы*). Третьи нуждаются в авторском комментарии: *Tmcl* — Д. Фуркад сливает воедино звуки имен своих друзей-поэтов (*Tom Raworth, Claude Royet-Journoud*) и просит читателя «произнести *Tmcl* как получится». В определенных случаях перевод вообще не требуется, например, как в «вырезке» из адреса налогового управления, с которой начинается текст: *CTRE DES IMP DE 9E ST GEORGES SA DES IMP DIR AUMALE (Centre des Impots de 9e Saint Georges Section A des Impots Direction Aumale*). Еще один способ оперирования словами, требующий адекватной переводческой техники, — это их сложение, образующее неологизмы вроде *niège* (*niece* 'племянница' + *neige* 'снег') — *снетричка* (при переводе приходится изменить степень родства, сохраняя созвучие корней), *moderneraie* (*modernité* 'современность' + *roseraie* 'розарий') — *современарий, véralité* (*vérité* 'истина' + *litéralité* 'буквальность') — *буквоверность.*

Последний из приведенных неологизмов и отражает кредо Фуркада, ищущего вдохновение в буквальности: «Мой язык — это не язык образов, я не могу сказать о себе: "мое сердце — словно опавший лист, мотыльком летящий на огонь камина..." Я не отстраняюсь от реальности...»[7], и дает ориентир для переводчика: вначале попытаться найти буквальное, тер-

минологическое значение слова и выражения, вписать его в контекст и лишь потом искать иносказание. Так, знание аллюров и методов тренировки лошадей подскажет, что *le retour* — это *ход в обратную сторону*, а знакомство с регби позволит увидеть в *peel-off* особую передачу, во время которой игрок, прижав мяч к груди, поворачивается вокруг свой оси. Точно также необходимо знать, что *гидромеханический режущий хорек* — это особый инструмент, а не, скажем, заводная игрушка, а *route de soie* — это не *гладкая дорога* и не *шелковый путь*, а *дорожное покрытие с шелком,* который во Франции добавляют в гудрон.

Вместе с тем, иногда возможность «буквального» прочтения текста заслоняет фразеологию, имеющую национальный колорит. Когда читатель-переводчик находит в тексте: *tu t'es désabillée pour Pierre <...> tu t'es rabillée pour Paul*, велико искушение трактовать это сообщение как рассказ о «любви втроем» или о любовном «треугольнике». Однако *Пьер* и *Поль* так же известны во Франции, как в России *Иванов, Петров* и *Сидоров*, и *Пьера раздевают*, чтобы *одеть Поля*, когда речь идет о перераспределении средств и благ. Этот «экономический» подтекст легко восстанавливается по признакам реализации фразеологизма — словам *расточительность, цена, актив, пассив,* даже *звуки* в тексте *меняясь количественно <...> перетекают из одной группы в другую* и т. п.

Еще одну трудность создает фонетическая специфика языков источника и перевода. Например, во фрагменте «Et *le ps que ne prononce pas le temps*» перед переводчиком стоит нетривиальная задача заставить русское *время* «проглотить» французский непроизносимый звук, что можно сделать, лишь обратившись к историческому соответствию полногласных (русских) и неполногласных (церковнославянских) форм, т. е. соотнеся *веремя* и *время*. В переводе на месте *непроизносимого* в *temps* сочетания букв *ps* окажется *проглоченный временем гласный.* В других случаях несовпадения звучания слов соответствие подобрать легче, ср.: *M comme murmure МММММ — Ш как шепот ШШШШШ.*

Сложность представляет и перевод слов, несоответствующих русским аналогам по роду. Например, французскому местоимению *il*, давшему название одной из книг Фуркада, соответствуют личное местоимение *он* и безличная форма (ср.: *il pleut 'дождит', il y a 'имеется'* и др.). Это *il* несет в текст идею андрогинности, непроявленности пола при возможности того или иного его проявления. В русском же языковом сознании не мужчина и не женщина, человек без половых признаков — это *оно*. Кроме того, Д. Фуркад выстраивает парадигму *il, elle, le*, которая соответствует русскому ее варианту *он, она, оно*, во французском варианте ее члены связывает звук *l*, в русском — *н*: ***ОНО** вмещает то **Н**, что <...> где бы ни находилось, прекрасно звучит / но словами его не выразишь / оно есть и в **НЕМ**, а значит и в **НЕЙ***. Созвучие же местоимения *Il* и существительного *PLI* 'складка' в русском приходится перевести в семантический план: гласный *о* округлостью своей формы придает местоимению *гладкость* (*гладкий* 'полный, упитанный, «кругленький»'/ 'ловкий'), что и обусловливает перевод: *ГЛАДкость собирается сКЛАДками <...> гладенькие О/ слившись с Н / прячутся в складках / головокружительных / наглаженных*.

Можно предположить, что такого рода поэзия диктует переводчику необходимость интерпретации оригинала с сохранением всех заложенных в нем интерпретационных возможностей.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Элиот Т. С.* Социальное назначение поэзии // *Элиот Т.* Избранное. М.: Терра, 2002. С. 247–248.

[2] *Arendt H., Heidegger M.* Briefe 1925—1975 / hrsg. von Ursula Ludz. Frankfurt am Main: Fisher, 1998. 439 S., здесь: S. 76.

[3] *Фуркад Д.* Контакт и преломления (Fourcade D. Contact et refractions). / Сост. и пер. с фр. О. Северская. На фр. языке с параллельным рус. текстом. М.: ОГИ, 2002. 256 с.

[4] *Maulpoix J.-M.* La Poésie française depuis 1950: les tendances [Электронный ресурс] // Jean-Michel Maulpoix & Cie [сайт]. URL: http://www.maulpoix.net/critique.html#Poésie française d'aujourd'hui: les tendances (дата обращения 15.12.2014).

[5] *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с., здесь: С. 464.

[6] *Фуркад Д.* Указ. соч. С. 13.

[7] Там же. С. 10.

Severskaya O. I.

IN A FOREIGN COUNTRY WITHOUT A PASSPORT AND TICKET: LOST IN TRANSLATION ON THE EXAMPLE OF DOMINIQUE FOURCADE'S POETRY

The article discusses the difficulties of translation in the interpretation of titles, abbreviations, dissimilarity of sounds and meaning, phraseology, analyzing the texts of the modern French poet D. Fourcade.

Keywords: translation, poetry, interpretation, text, literal and figurative meaning.

Симонова Мария Владимировна

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия

msimonova@hse.ru

ХРОНОТОП В ОРИГИНАЛЕ И В ПЕРЕВОДЕ

Данная статья посвящена вопросу функционирования категории времени и пространства (хронотопу) в художественном произведении и особенностям их перевода на иностранный язык на примере переводов романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» на испанский язык. К проблеме передачи хронотопа одной языковой культуры добавляется трудность понимания и перевода идиолекта автора. Автор анализирует два перевода и выявляет основные трудности при передачи категории хронотоп на испанский язык.

Ключевые слова: художественный перевод, хронотоп, идиолект, идиостиль.

Роль хронотопа в художественном произведении, как правило, рассматривается многими исследователями на примере одного произведения или сравниваются два и более сочинений, написанных на одном языке. В рамках данного доклада речь пойдет об анализе хронотопа в оригинале на примере романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» и в текстах переводов на испанский язык, выполненных Хосе Лаином Энтральго[1] и Педро Камачо[2].

По справедливому замечанию О. А. Мальцевой, «основа художественного текста — отражение пространства и времени средствами языка. Не существует художественного текста, в котором отсутствовало бы образно-эстетическое отражение этих категорий»[3]. О сложном процессе взаимодействия и диалектическом единстве этих двух категорий впервые написал М. М. Бахтин, которому и принадлежит термин «хронотоп», под которым он понимает существенную взаимосвязь «временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»[4].

Отличительной особенностью хронотопа является неразрывность его компонентов. Время может раскрываться в пространстве, а также пространство может измеряться временем: в хронотопе «имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом»[5]. Ярким доказательством данного тезиса является текст «Тихого Дона», где языковые способы и приемы передачи пространства и времени наглядно демонстрируют художественную значимость обоих компонентов хронотопа. Являясь формально-содержательной категорией, хронотоп отражает пространственно-временной континуум, обозначивая отдельные моменты символической многозначности художественного мира: «Над просекой меркли на стволах сосен темно-рудые следы ушедшего солнца»[6]. Автор сплетает время и пространство в единое целое, тем самым передавая состояние не только земли, но и самого народа, употребляя эпитет «темно-рудые следы», он относит нас к тем страницам, на которых описывается гибель персонажей, и там же он прибегает к этому эпитету, но уже по отношению к крови — «темно-рудая казачья кровь».

Перевод Хосе Лаина Энтральго

Los troncos de los árboles del camino conservaban las últimas huellas cárdenas del sol. Que ya se había puesto

Перевод Педро Камачо

Los últimos fulgores del sol, ya desaparecido, se extinguían tras los árboles

Автор первого перевода вместо темно-красных следов солнца использует «фиолетовые следы», а во втором переводе описание лучей солнца вообще отсутствует, хотя они символизируют страдания и кровь, проливаемую на войне.

Хронотопичность является неотъемлемой предпосылкой и изображением, и восприятием художественного смысла. В каждом литературном произведении в результате периодических слияний и разрывов времени и пространства, сопровождающихся соответствующими аксиологическими изменениями, образуется своя частная система конкретных хронотопов, являющихся организационными центрами, завязывающими и развязывающими сюжетные и смысловые узлы произведения; с другой стороны, в каждом романе преобладает свой доминантный хронотоп, связанный с принадлежностью данного произведения к той или иной художественно-эстетической традиции. Что касается романа М. А. Шолохова «Тихий Дон», то в нем преобладают хронотопы дороги, реки, казачьего дома и степи, именно в них происходят ключевые события, трагедии и развязки в жизни главных персонажей. Описывая быт казаков, автор прибегает к передаче всех значимых деталей их повседневной обстановки. М. В. Шолохов выражает хронотоп дома через хронотоп земли, воды, так как для автора это является единым целым и неотъемлемой частью казачества.

Интерес анализа языковых средств выражения хронотопа в тексте оригинала и переводов вызван неоднородностью категорий времени и пространства, т. е. различиями в разных слоях общества и национальностях в восприятии пространственно-временных отношений. «Анализ литературных произведений убедительно свидетельствует, что в них отражаются свойства пространства и времени как *объективных бытийных* категорий, и как *отсраненных уникальных*, обусловленных творческим замыслом автора, его мировоззрением, осмыслением и оценкой временных и пространственных компонентов текста с позиции определенных эстетических ценностей»[7].

В художественном тексте пространственно-временная система передается автором при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств, позволяющих ярче отобразить эту самую систему.

Текст оригинала

Время заплетало дни, как ветер конскую гриву. Перед рождеством внезапно наступила оттепель; сутки шел дождь…

Перевод Хосе Лаина Энтральго

El tiempo agitaba los días lo mismo que el viento sacude las crines del caballo. En vísperas de Navidad, cuando menos lo esperaban, subió la temperatura; durante veinticuatro horas llovió sin descanso…

Перевод Педро Камачо

Pasaban los días. En vísperas de Navidad, subió de improviso la temperatura, provocando el deshielo, y llovió durante veinticuatro horas…

Пространственно-временные представления лежат в основе этнокультуры, поэтому налагают свой отпечаток на используемые художником слова изобразительно-выразительные средства и являются одним из отличительных признаков идиостиля писателя. В этой связи представляет особый интерес рассмотреть авторские приемы передачи категории времени и пространства и их перевод на испанский язык.

Основываясь на классификации типов художественного освоения времени и пространства в романе М. М. Бахтина, можно сказать, что в «Тихом Доне» доминирует «биографическое время», протекающее с нормальной длительностью во внутренних пространствах казачьих домов, а также за их пределами. Изображение реального времени также подчинено особенностям казачьего уклада, чаще всего автор передает время, сезон при помощи народных и религиозных праздников, автор дает аллюзии на коллективные события в жизни хутора (посев, сбор урожая) или выражает время через описание сезонов года, природных явлений.

Текст оригинала

Пятнадцатая весна минула, не округлив тонкой угловатой ее фигуры

Перевод Хосе Лаина Энтральго

Había cumplio las quince primaveras sin que se acabase de redondear su cuepro, fino y anguloso

Перевод Педро Камачо

Pasados los quince años, su cuerpo aún era delgado y desgarbado

Хосе Лаину Энтральго удается сохранить авторскую метафору в переводе *Había cumplio las quince primaveras*, к тому же за счет использования оборота с конструкцией *acabar de + infinitivo* ему удается передать некую романтичность и загадочность персонажа (Дуняшки). В переводе Педро Камачо находим сухую фразу: «за прошедшие пятнадцать лет ее тело оставалось худым и неуклюжим».

В следующем примере М. А. Шолохов прибегает к приему уподобления образа времени образу реки, тем самым переплетая категории времени и пространства, выражая одну через другую.

Текст оригинала

Время *утекло* далеко за полночь

Перевод Хосе Лаина Энтральго

Eran ya muy pasadas las doce

Перевод Педро Камачо

Eran las doce de la noche pasadas

В текстах переводов не только не находим данного приема, но и читаем не совсем точный перевод Педро Камачо: «было двенадцать часов ночи».

В текстах переводов имеют место примеры, когда переводчики не понимают значение регионального фразеологизма.

Текст оригинала

Неяркое солнце стало в *полдуба*

Перевод Хосе Лаина Энтральго

Un sol turbio *apareció entre los árboles*

Перевод Педро Камачо

Un sol turbio *se remontó en el horizonte*

Фразеологизм «солнце в полдуба» означает положение солнца в небе в полдень[8]. Переводчики прибегают для передачи этой идиомы к нейтральному «солнце появилось меж деревьев» (что противоречит тексту оригинала) и «солнце взошло на горизонте».

По мнению Н. Д. Арутюновой, «у человека нет специального органа для восприятия времени, но именно время организует его психический склад. Время отделимо от человека, но человек неотделим от времени»[9]. Чувство и восприятие времени основано на восприятии природных циклов. Этот факт очевиден в тексте «Тихого Дона» — автор изображает время через «топос» — природу: ее пробуждение, расцвет, увядание. М. А. Шолохов то синхронизирует природный цикл с описываемыми событиями (осень-убийство), то их противопоставляет.

«Моделирование времени по данным языка не может миновать пространственных категорий: ключевые метафоры времени основываются на локальных и динамических значениях»[10]. Автор передает время суток или время года и неразрывно с этим описывает состояние природы, и динамику.

Текст оригинала

Ущербленный пятнистый месяц вдруг *выплеснулся из-за гребня тучи*, несколько секунд, *блестя желтой чешуей*, *нырял*, *как карась*, в *текучих* тучевых *волнах* и, выбравшись на чистое, полил вниз сумеречный свет.

Перевод Хосе Лаина Энтральго

La luna en cuarto menguante *apareció* llena de manchas *de detrás de las nubes*; durante varios segundos *brilló como una escama amarilla*, luego *se zambulló como una carpa* en las *flotantes olas* de las nubes hasta que, saliendo al cielo abierto, vertió una pálida luz.

Перевод Педро Камачо

La luna menguante *salió repentinamente de la cresta de una nube como un pez*, *haciendo centellear sus escamas doradas*: y después, ya en cielo abierto, vertió una pálida luz.

Языковые модели времени также могут быть ориентированы на ход жизни персонажей — «модели пути человека» (термин Н. Д. Арутюновой) или на естественный ход развития природы, что мы и наблюдаем в конце романа.

Текст оригинала

Подсчитай сам… С *порубки* это…

Перевод Хосе Лаина Энтральго
Saca la cuenta tú mismo… Desde el *corte de leña*
Перевод Педро Камачо
Haz el cálculo tú mismo. Es desde…

В «Тихом Доне» время изображается, переживается, переоценивается, преобразуется, ускоряется, приостанавливается, это делается все с тем, чтобы читатель мог увидеть в нем отражение человека и мира. Об этом писал и М. М. Бахтин: «…хронотоп в произведении всегда включает в себя ценностный момент, который может быть выделен из целого художественного хронотопа только в абстрактном анализе… Искусство и литература пронизаны *хронотопическими ценностями* разных степеней и объемов»[11].

Одним из способов обозначения времени событий является указание ближайшего или недавно прошедшего православного праздника, что еще раз подчеркивает привязанность персонажей, да и самого автора, к религии, которая играет в жизни казаков первостепенную роль. Таким образом, на страницах романа М. А. Шолохов упоминает такие праздники, как: троица, спас, покров, рождество и т. д.

Текст оригинала
За два дня до *троицы* хуторские делили луг.
Перевод Хосе Лаина Энтральго
Dos días antes de *la Pascua de Pentecostés* se verificaba el reparto de los lotes de tierras de prado.
Перевод Педро Камачо
Dos días antes de *la Pascua de Pentecostés*, los cosacos hicieron el reparto de los prados comunales para la siega

Таким образом, анализ переводов категории хронотопа на испанский язык показывает большое количество трудностей, с которыми сталкиваются переводчики, не до конца понимающими и знакомыми с православной культурой и казачьими традициями. Как правило, переводчики передают яркие авторские хронотопические переплетения более упрощенно или опускают их.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Shólojov M. A.* El Don apacible. Traducción del ruso de José Laín Entralgo en 4 libros. Barcelona: Editorial Planeta, 2009.
[2] *Shólojov M. A.* El Don apacible. Traducción del ruso de Pedro Camacho en 4 tomos, Barcelona: Ediciones G. 1965
[3] *Мальцева О. А.* Хронотоп как принцип организации художественного текста // Проблемы лингвистического анализа текста. Межвузовский сборник научных трудов. ШГПИ, 1993. С. 33–34
[4] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература. 1975. С. 234
[5] Там же. С. 406
[6] *Шолохов. М. А.* Тихий Дон. Книга первая и вторая. Нижний-Новгород: Волго-Вятское книжное издательство, 1993. С. 247
[7] *Новикова М. Л.* Хронотоп как отстраненное единство художественного времени пространства в языке литературного произведения // Филологические науки. 2003. № 2. С. 62.
[8] Большой словарь русских поговорок [Электронный ресурс] // URL.: http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/43300/Солнце (дата обращения: 06.12.2014)
[9] Арутюнова Н. Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время. М.: Индрик, 1997. С. 52.
[10] Там же. С. 53.
[11] Бахтин М. М. Указ. соч. С. 391.

Simonova M. V.

CHRONOTOPE IN THE ORIGINAL TEXT AND IN ITS TRANSLATION

This article is devoted to the categories of time and space (chronotope) in the literary texts and especially in their translations into a foreign language on the example of the novel by M. A. Sholokhov “And Quiet Flows the Don» and two translations into Spanish. The problem of transmission of the chronotop category from one language culture into another is complicated by the difficulty of understanding and translation of the author’s idiolect. The author analyzes two translations into Spanish and identifies the main difficulties that the translators faced.
Keywords: literary translation, chronotope, author’s idiolect, individual style.

Сихарулидзе Тариел Тариелович

Ататюркский университет, Турция

tariel.sikhartulidze@gmail.com

Сихарулидзе Жужуна Ираклиевна

Агрыйский университет им. Ибрагима Чечена, Турция

zhuka.sikharuli@gmail.com

О РАЗЛИЧНОМ ПЕРЕВОДЕ ОДНОГО ГРУЗИНСКОГО СЛОВА «МАРАНИ» В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И САКРАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Случаи неверного перевода (межкультурной адаптации) одного грузинского слова («марани» — «винный погреб») в русском художественном и сакральном текстах объясняются отсутствием в культуре автора и переводчика соответствующего понятия, что при применении специальной лексики как минимум ставит вопрос о целесообразности уточнения исконного значения термина в чужой культуре. При этом корректировка жанрово неоднозначных текстов ставит задачи кардинально различной сложности.

Ключевые слова: русский язык, перевод, грузинские реалии.

Регулярные русско-грузинские языковые взаимодействия восходят ко времени включения Царства Грузинского (1801 г.) в состав Российской империи в первой четверти XIX века.

Контакт с неизвестной дотоле культурой (resp. культурами) обусловливал ознакомление российского общества с новыми реалиями, которые не имели аналога в российской действительности, в частности, с широко распространенным в Грузии виноделием и связанной с ним лексикой.

Этот древний и обширный лексический пласт в грузинском языке включает в себя не только собственно сельскохозяйственную лексику, связанную с селекционной работой, выращиванием виноградника, его культивированием, мелиорацией, сбором, различными методами выжимки…, но связан и с гончарной, строительной лексикой, поскольку для длительного хранения вина сооружались специальные здания и сосуды (выдержка в больших специальных глиняных кувшинах придает напитку особые качества, причем такое вино существенно отличается по вкусу от бутылочного вина).

С точки зрения социальной значимости *марани* (винный погреб) был очень важен, т. к. в нем хранился «святой» напиток — вино, который «сопровождал» грузина от рождения и до самой смерти (вином благословляли рождение каждой новой жизни и вином же поминали каждого усопшего). Причем следует отметить, что *мараны* строились и в крестьянских, и в господских хозяйствах с сооответствующими поправками на архитектуру и размеры. Правда, следует отметить и то, что *марани* Западной Грузии существенно отличались по архитектуре от аналогичных построек в Восточной Грузии.

В России, как известно, по причинам природных условий ни виноградарство, ни виноделие не могло быть развито; здесь занимались только винокурением и представлена была соответствующая лексика.

Отсутствие винодельческой лексики в русском языке поначалу обуславливало применение безэквивалетной лексики из языка источника — грузинского языка. Однако по причине, вероятнее всего, слабой языковой и культурной компетенции местных реалий, в русской литературе один и тот же термин *марани* получил различное толкование: в одном случае *марани* переводится как винный кувшин, а в другом, как как виноградное точило — давильня.

На самом деле *марани* не имеет ничего общего ни с сосудом, ни с давильней. То, что *марани* представляет собой именно постройку хозяйственного назначения «винный дом»[1], подтверждается грузинским толковым словарем Сулхана-Саба Орбелиани восемнадцатого века, а также позже изданными толковыми словарями (место для выжимки и хранения вина)[2] и переводными словарями (помещение для хранения вина в особых кувшинах)[3].

Итак, *марани* — это не сосуд, а постройка, в которой в огромных кушинах (разного объема, от 50 литров и до нескольких тонн), называемых *квеври*, сохранялось и сейчас хранится вино. В *марани* эти объемные глиняные кувшины зарывались в землю, а над поверхностью земли виднелось только горлышко, которое также герметически закупоривалось…

Впервые неточное толкование этого слова встречается в произведении А. С. Пушкина «Путешествие в Арзурум». Во второй главе, посвященной описанию Грузии и соответсвующих реалий, поэт, вероятно, со слов местного чиновника, нехорошо знавшего грузинский язык и реалии, писал следующее:

«Грузины пьют не по нашему и удивительно крепки. Вины их не терпят вывоза и скоро портятся, но на месте они прекрасны. Кахетинское и карабахское стоят некоторых бургонских. Вино держат в маранах, огромных кувшинах, зарытых в землю. Их открывают с торжественными обрядами. Недавно русский драгун, тайно открыв такой кувшин, упал в него и утонул в кахетинском вине, как несчастный Кларенс в бочке малаги»[4].

Трагический случай, описанный поэтом, несомненно, связан с другим предметом, а именно с большим глиняным кувшином для хранения вина — *квеври*. «Квеври яйцеобразный огромный глиняный кувшин для хранения вина; закапывается по горлышко в землю//чури; сидеть в квеври — не ведать, что происходит вокруг, оторваться от жизни»[5]. «Квеври — большой кувшин (для хранения вина, обычно зарытый в землю»[6].

Причем в грузинском языке для обозначения глиняного кувшина имеются и другие лексемы: *кока* — глиняный кувшин для ношения воды, *доки* — глиняный настольный кувшин, *кокура* — маленький глиняный кувшин…

Этимология слова *марани* увязывается с грузинскими корнями «мархва» (захоронить), «самаре» (могила), «мараги» (запас). Автор полагает, что эти слова взаимосвязаны, и дает заключение, что марани увязывается с такими словами, которые подразумевают захоронение и запас… [7]

По современным интернет-материалам, слово *марани* часто неправильно ассоциируется с одним из сортов грузинского вина…

Другой неверный перевод слова *марани* представлен в параллельном тексте русско-удинского Евангелия, изданного в Тбилиси (1902 г.) в рамках концепции восстановления Православного Христианства на Кавказе.

Но на этот раз слово «давильня» перевели как *марани*.

Ев. от Матфея 21.33: «Выслушайте другую притчу. Был некоторый хозяин дома, который насадил виноградник, обнес его оградою, выкопал в нем *точило*, построил башню, и, отдав его виноградарям, отлучился»[8].

Выделенное нами слово *точило* в удинском тексте переведено как *maran* (1. склад, погреб; 2. точило, брусок)[9].

«Первая заповедь» при переводе сакральной литературы — сохранение максимальной близости к аутентичному тексту. Однако в удинском тексте знак равенства между словом *точило* (виноградная давильня) и реальным значением *марани* (помещение для хранения вина) противоречит истине.

Переводчик русского текта Евангелия для обозначения виноградной *давильни* использовал диалектную форму *точило* (точило — гнет, жомъ, устройство для выжимки виноградного сока)[10].

Видимо, переводчики Евангелия с русского языка на удинский[11] (Семен и Михаил Бежановы) о диалектных формах русского языка имели весьма смутное представление и по этой причине точило (давильню) неверно перевели как «хозяйственное помещение для хранения вина».

Итак, здесь должно быть слово *давильня,* как у грузин *сацнехели*, у французов *прессуар*…; во всех трех случаях основное лексическое значение увязывается с основами *дав, цнех, пресс*.

Все сомнения снимает древнегреческий текст, где дано значение [lenos] «виноградное точило»[12], т. е. давильня.

В удинском тексте вместо слова *маран* должно быть слово *нав* — давильня.

Нав (давильня) формально совпадает с грузинским *нав-и* (лодка); и — показатель им.п. Видимо, основанием омонимии явилось сходство предметов по форме (деревянная давильня имеет форму лодки), что и предопределило в удинском языке называние последней как *нав*.

В современном турецком есть слово *навлун* 1) морск. фрахт, 2) плата за проезд на судне[13], а в староосманском имелась форма *нав* со значениями; 1) предмет с углублениеем посередине 2) маленький корабль, лодка[14].

Семантическая однозначность удинского слова со староосманской формой *нав* позволяет сделать вывод о возможном прямом заимствовании данного слова из староосманского языка.

Нав изготовляли из ствола цельного большого дерева (в середине, по всей длине и ширине выдалбливалось углубление, в которое помещали виноград для давки последнего ногами).

Таким образом, в процессе межкультурной адаптации и перевода специальной лексики подобного рода неточности возникают как результат отсутствия в культуре автора (или переводчика) соответствующих понятий, что, как минимум, при применении специальной лексики ставит вопрос об уточнении исконного значения термина в чужой культуре.

При этом своеобразие обоих рассмотренных случаев состоит в том, что ошибочная интерпретация слова *марани* в художественном и сакральном тексте ставит задачи разного порядка:

- в первом случае корректировка текста не представляет сложности и осуществляется при помощи элементарного снабжения художественного текста постраничным комментарием;
- что же касается второго случая, а именно корректировки сакрального текста, то здесь, помимо чисто филологических вопросов, возникают проблемы богословского подхода о недопустимости искажения канонического текста, граничащего с ересью и святотатством.

В российской традиции содержание богослужебных книг охранялась законом. «Стоглав» (свод церковных законов, принятый в 1551 году; содержал 100 глав) обязывал соблюдать полное соответствие с оригиналом и обязывал изымать неисправные книги…

Возвращаясь к теме доклада, следует отметить, что слово *марани* в современной русской речи не встречается и осталось приметой прошлого.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Орбелиани С-С.* Грузинский словарь / ред. Эл. Батиашвили, Г. Гогиава, Н. Эбралидзе. Тбилиси: Мерани, 1991. С. 438.

[2] Толковый словарь грузинского языка / под ред. А. С. Чикобава. Тбилиси: АН Грузии, 1990. С. 618.

[3] *Датикашвили К. В.* Грузинско-русский словарь / ред. Д. Канделаки, Э. Торотадзе. Тбилиси: Сабчота Сакартвело,1953. II том. С. 227.

[4] *Пушкин А. С.* Путешествие в Арзурум. М.: Художественная литература, 1986. Т. 3. С. 386.

[5] Толковый словарь грузинского языка. Указ. соч. С. 989.

[6] *К. Датиашвили*. Указ. соч. С. 335.

[7] *Барисашвили Георгий*. Два слова о грузинской лексеме марани. 24 часа. URL: http://www.24saati.ge/weekend/story/25601-oriode-sityva-qartul-maranze#sthash.Jxfvzg5U.dpuf (21.08/2014)

[8] Господа нашего Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна на русском и удинском языках. Тифлис, Типогафия Канцелярии Главнокомандующего гражданскою частию на Кавказе, 1902. С. 102.

[9] . *Гукасян В.* Удинско-азербайджанско-русский словарь / ред. Н. И. Джидалаев, И. М. Асланов. Баку: «ЭЛМ», 1974. С. 170.

[10] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка / Л. И. Рахманова, А. Г. Виноградова. Т. IY. М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1955. С. 423.

[11] Один из языков лезгинской подгруппы иберийско-кавказской языковой семьи.

[12] *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь / под ред. С. И. Соболевского. М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1958. Т.I. С. 1025.

[13] *Юсипова Р. Р.* Турецко-русский словарь / под ред. Т. Е. Рыбальченко. М.: Русский язык Медиа, 2006. С. 417.

[14] *Devellıoğlu Ferit*. Osmanlıca-Türkçe Ansıklopedık Lugat /Aydın Samı Güneçal. Ankara. Aydın Web, 2002. P. 810.

Sikharulidze T. T., Sikharulidze J. I.

DIFFERENT TRANSLATIONS OF ONE GEORGIAN WORD "MARANI" IN RUSSIAN LITERATURE AND RELIGIONS TEXTS

The paper discusses the cases of incorrect translation (cultural adaptation) of one Georgian word («Marani» — wine cellar) into Russian literary or religious texts; it can be explained by the lack of corresponding concept in the culture of the translator. It raises the issue of verification of the core meaning of the term in foreign culture. The adjustment of ambivalent texts poses issues of different complexity.

Keywords: Russian language, translation, Georgian realities.

Федорова Ирина Кимовна

Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Россия

abanico@inbox.ru

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАНСФЕРЫ В КИНОПЕРЕВОДЕ (ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕРЕВОДОВ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

Статья посвящена изучению концепций перевода как культурного трансфера в современномпереводоведении и других гуманитарных дисциплинах. Изучается диалектическое соотношение этих двух понятий и анализируются перспективы междисциплинарных исследований. В качестве эмпирического материала рассматриваются переводы произведений современного зарубежного кинематографа на русский язык.

Ключевые слова: перевод, киноперевод, культурный трансфер, кинотекст, культура, реципиент, межкультурное взаимодействие.

Известно, что за последние три десятилетия происходит существенная эволюция взглядов на перевод. Это связано в первую очередь с развитием динамической и деятельностной парадигм переводоведения. Исследователи отмечают, что «с начала 90-х годов перевод всё чаще рассматривается как центральное явление межкультурного общения, теряя свой маргинальный статус»[1]. Параллельно происходит расширение понятия перевод, которое вбирает в себя все «формы, которые продолжают жизнь оригинала»[2]. Перевод все чаще изучается как комплексный процесс межъязыкового и межкультурного взаимодействия, а в центр внимания попадают прежде всего его социально-культурные факторы.

Параллельно проблематика перевода затрагивается в лингвокультурологических исследованиях. Это связано прежде всего с разработкой концепции о национально-культурных аспектах значения (А. А. Залевская, Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, И. А. Стернин), национально-культурной специфики языкового сознания (Н. В. Уфимцева, Е. Ф. Тарасов, А. А. Залевская) и речевого поведения (А. А. Леонтьев, D. Hymes и др.). Французский исследователь М. Эспань подчеркивает, «что исторический анализ какого-либо сообщества или культуры связан с проблемой семантики… Никакое научное понимание культуры невозможно без изучения слова, функционирующего в языковом и культурном контексте»[3]. В России данное направление представлено, в частности, исследованиями В. В. Воробьева, который в 90-х годах XX в. заложил теоретические основы лингвокультурологии, введя термины «лингвокультурема» и «лингвокультурологическое поле». Среди ключевых научных концепций в данном научном направлении следует отметить лингвокультурологическую теорию культурных концептов (С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, Н. А. Красовский, Ю. С. Степанов и др.), концепции куль-

турно-специфической информации (Т. Г. Пшенкина), лингвокультуремы (В. В. Воробьев, Л. И. Веденина), реалии (Н. А. Фененко, M. Shreiber) и особенно теорию лакун (Ю. С. Сорокин, И. Ю. Марковина и др.). Все эти концепции объединяет интерес к соотношению языкового значения и культурного смысла. В западноевропейских странах одной из наиболее интересных и дискуссионных концепций является теория культурного трансфера (переноса), появляющаяся в 80-х гг. XX века в работах филологов-германистов М. Эспань и М. Вернер. Ученые дают дефиницию изучаемого понятия на франко-немецком культурно-языковом материале: культурный перенос охватывает «исторические объекты, получающие актуализацию в текстах, документах и шире — в коллективном идеологическом дискурсе, участвуя в процессе построения референции Германии во Франции». В этой связи примечательно обращение к текстам. По словам Ю. М. Лотмана, «имманентное развитие культуры не может осуществляться без постоянного притекания текстов извне... Определенное место в этом процессе занимают чужие тексты, пришедшие из иной национальной, культурной, ареальной традиции»[4]. Поскольку «культурные переносы могут происходить между различными культурными пространствами, а само понятие, как и теория, применимы к любой эпохе и к любым культурным сообществам»[5], мы можем заключить, что целью культурного переноса является построение референции исходящей культуры в принимающей на основе текстов и дискурсов. Примечательно, что методология изучения культурных переносов заимствуется из наук, изучающих «культурное содержание», среди которых играют ведущую роль семиология, теория дискурса и «филология, изучающая переводы и отношения между языковыми сообществами» (там же). Особое внимание уделяется социокультурной специфике посредников культурного переноса, чья деятельность способствует возникновению культурного многообразия, в числе которых переводчики. На наш взгляд, состояние современной лингвокультурологической парадигмы открывает большие перспективы для исследования переводов. Это в первую очередь возможность исследования перевода как культурного трансфера. Так, многие авторы разделяют точку зрения о том, что «культурный перенос по своей сути есть перевод, поскольку предполагает переход от одного кода к другому»[6]. И. Э. Клюканов отмечает, что «перевод приравнивается к межкультурному взаимодействию, а основная цель перевода рассматривается в рамках культуры-реципиента»[7].

Мы полагаем, что даннаяпроблематика особенно актуальнасегодня, поскольку за последнее столетие появилось много новых видов текстов, нуждающихся в переводе: в особенности это касается креолизованных текстов, среди которых кинотекстыпредставляют наибольший интерес. Стоит заметить, что кинотекст — это аутентичный продукт культуры, представляющий значительную сложность для исследования.Вместе

с тем известно, что доля переводных произведений в российскомкинорепертуаре весьма значительна, поэтому исследование культурных трансферов в условиях перевода зарубежных фильмов на русский язык особенно актуально для развития отечественного переводоведения. Это открывает большие возможности для рассмотрения перевода и культурного переноса в соотношении. В этом плане можно ориентировать исследование на несколько аспектов.

1. Изучение перевода как части культурного трансфера. Диалектике взаимоотношений переводов и культурных трансферов посвящен ряд работ[8]. Исследователи позиционируют перевод как необходимый вектор, результат, разновидность, либо материальную основу культурного переноса, где принимающая культура играет активную и даже определяющую роль. Так, в 90-е гг. XX века в России наблюдается высокий интерес к американскому кино на фоне кризиса советского кинорепертуара. На определенный период времени зарубежная кинопродукция занимает центральное место в российском кинематографе, становясь поставщиком моделей поведения, сюжетов, идей. Интересен и отбор жанров: Северная Америка становится неиссякаемым источником фильмов action, в то время как Южная Америка задает стандарты телесериалов, которые надолго закрепляются в российском телерепертуаре. Интенсивный приток зарубежных фильмов значительно превосходит технические и правовые возможности принимающей культуры, по причине чего фильмы чаще всего переводятся в технике «голос за кадром», нередко прямо во время сеанса. Позднее происходит изменение политики принимающей культуры по отношению к переводам зарубежного кино: закадровый перевод постепенно вытесняется дублированием в связи с легализацией рынка кинопродукции и общим повышением технического уровня исполнения официальных релизов. Это обстоятельство, тем не менее, не мешает первоначальным переводам быть востребованными сегодня у части зрительской аудитории. Таким образом, переводы сами становятся культурным артефактом эпохи.

2. Рассмотрение культурного трансфера как части перевода. Отправной точкой таких исследований может стать конкретный текст, для которого важно определить «совокупность культурных факторов, способных создать проблему при переводе»[9]. Культурный перенос изучается как многоуровневый процесс, где участвуют микро- и макроструктурные единицы. Первые касаются главным образом культурно-обусловленной лексики (слова и выражения, обозначающие реалии, например, правовые или политические институты, объекты повседневной жизни (одежда, еда и т. п.). Данное направление позволяет выполнять исследования на пересечении перевода и лингвокультурологии. Так, в целом ряде работ изучаются возможности передачи культурных смыслов в условиях перевода (J. Jurt, J-R. Ladmiral, M. Ballard, A. Heroguel, G. Misri,

M. Schreiber, С. В. Иванова, Л. К. Латышев, И. Ю. Марковина, И. Л. Панасюк, И. К. Ситкарева, Ю. А. Сорокин, З. З. Чанышева и др.).

Не менее интересными могут стать исследования единиц макроструктурного уровня, к которым относятся конвенции, свойственные различным типам текста в определенной культуре. По справедливому замечанию И. А. Цатуровой, «современные исследования в области лингвокультурологии убедительно доказали, что любой текст и любое высказывание являются культурно обусловленными»[10]. Обратимся к примеру. Известно, что культурная обусловленность комического текста составляет большую проблему при переводе. Вместе с тем, значительную часть зарубежного кинорепертуара, импортируемого в Россию, составляют комедии. Задача переводчика заключается не только в том, чтобы распознать комические приёмы в переводимом тексте, но также в том, чтобы обеспечить полноценную коммуникацию в условиях полного или частичного отсутствия общей языковой и культурной базы между исходящей и принимающей культурами. Проанализируем фрагмент из очень популярной в России французской кинокомедии «Такси 4» (Франция, 2007)[11].

Текст оригинала

— Mais je n'ai commis aucun crime,je vous dis! Je suis attaché!

— Oui! Ça t'es bien attaché et si tu crois que tu vas te libérer avec *tes salades à dormir debout, tu te goures* mon gars!

Дословный перевод на русский язык

— Но я не совершил никакого преступления, я же вам говорю! Я атташе!

— Да, это точно, ты надежно привязан, и если ты думаешь освободиться, *навесив нам лапши на уши, ты обломался*, приятель!

Текст перевода для официального релиза

— Ну, не захватывал я поезда. Я ***простой*** атташе.

— Я вижу. Ты простой атташе,а мы тебя повысили до преступника международного масштаба.

Комический эффект данной сцены допроса основывается на многозначности отглагольного существительного attaché (1. атташе, 2. привязанный). К сожалению, в языке перевода *атташе*не является многозначным словом, поэтому прием амбивалентности с его использованием создать не удастся. Если перевести фрагмент близко к тексту, как это сделано во втором столбце таблицы, комический эффект утратится. В официальном релизе переводчики заменили комический прием амбивалентности иронией. Из примера видно, что в плане содержания текст перевода значительно отклоняется от оригинала (особенно отметим опущение разговорных выражений), однако текст сохраняет свою эстетическую функцию, вызывая улыбку у зрителя. Эстетический эффект кинодиалога усиливается видеорядом.

3. Признание относительной автономии переводови их влияния на межкультурные взаимодействия. Б. Жуайё подчеркивает, что «в культурном переносе участвуют автономные и асимметричные системы. Поэтому функция любой книги, любой теории может существенно

отличаться от той, что они выполняют в исходящей культуре[12]. Рассуждая о художественной коммуникации, Ю. Л. Оболенская отмечает, что «диалог культур… невозможен без перевода; ведь именно в переводах шедевры мировой литературы известны гораздо большему числу читателей, чем в оригинале — у себя на родине»[13]. Это позволяет исследовать роль переводов в процессах «передачи, распространения, рецепции и реинтерпретацииинокультурного наследия»[14]. В качестве примера приведем официальный российский релиз фильма «Bienvenue chez les Ch'tis» (Франция, 2008)[15], посвященный культурно-языковым трудностям между Югом и Севером Франции. Чтобы осуществить культурный перенос, переводчики должны были компенсировать особенности пикардского языка. С этой целью был создан искусственный язык, функционирующий по тем же принципам, что суржик. По данным зрительских форумов, дублированная версия вызвала чёткие ассоциации с Украиной, что не удивительно, но также с другими славянскими культурами, такими как польская и чешская. Данный пример иллюстрирует изменение функции перевода: ей становится не только построение референции исходящей культуры, но и актуализация в сознании реципиента новых культурных параллелей.

В заключение отметим, что «культурная составляющая» перевода рассматривается как общая точка пересечения в обоих исследовательских направлениях — лингвокультурологическом и переводоведческом, что обусловлено взаимным интересом к проблемам семантики и текста. Это открывает возможности для исследования перевода как культурного трансфера. Вместе с тем целесообразно исследовать взаимные границы и диалектическое соотношение между этими не вполне совпадающими понятиями. Исследования показывают, что на практике чаще всего возникают ситуации «взаимного перекрывания» культурного переноса и перевода. Данная ситуация особенно часто создается в кинопереводе. Переводы являются важнейшим средством освоения и интерпретации наследия других культур. Однако их роль этим не ограничивается, поскольку переводные тексты сами могут актуализировать новые культурные смыслы в принимающих культурно-языковых средах.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Клюканов И. Э.* Динамика межкультурного общения: к построению нового концептуального аппарата: дис. …д-ра филол. наук. Тверь, 1999. С. 63.

[2] Там же. С. 33.

[3] *Espagne M.* Les Transferts culturels franco-allemands. Paris: PUF, 1999. P. 5. Здесь и далее перевод с французского наш.

[4] *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 117.

[5] *Joyeux B.* Les transferts culturels. Un discours de la méthode. // Hypothèses. 2002. № 1. P. 149–162. URL: http://www.cairn.info (датаобращения 05.05.2010).

[6] *Jurt J.* Traduction et transfert culturel // De la traduction et des transferts culturels, Paris: L'Harmattan, 2007. P. 106.

[7] *Клюканов И. Э.* Указ. соч. С. 30.

[8] *Jurt J.* Op. cit.; *Schreiber M.* Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalia // De la traduction et des transferts culturels. Paris: L'Harmattan, 2007. P. 185–194; Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 264 с.; Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 160 с.; *Панасюк И. Л.* Место феномена лакунизации в теории перевода» // Вопросы психолингвистики. 2010. № 11. С. 42–47; и др.

[9] *Schreiber M.* Op. cit. P. 186.

[10] *Цатурова И.А., Каширина Н. А.* Переводческий анализ текста. Английский язык: учеб. пособие с метод. рекоменд. СПб.: Перспектива; Союз, 2008. С. 79.

[11] ПроизводствоEuropa Corp / ARP Sélection /TF1 Films Productions, 2007. Жанр: боевик, комедия. Режиссёр: ЖерарКравчик / Gérard Krawczyk, сценарийЛюкБессон / Luc Besson. В статье анализируются дублирование и субтитры, выполненные издательством «CP-Digital» в 2009 г.

[12] *Joyeux B.* Op. cit.

[13] *Оболенская Ю. Л.* Указ. соч. С. 15.

[14] *Espagne M.* Op. cit.

[15] Официальный релиз «Бобропоржаловать» вышел в июне 2010 года и выполнен издательством «Вольга» в технике дублирования. Перевод Дарьи Мозель, автор русского литературного текста Андрей Бочаров.

Fedorova I. K.

CULTURAL TRANSFERS IN SCREEN TRANSLATION: STUDY OF FOREIGN MOVIES TRANSLATIONS INTO RUSSIAN

The article is devoted to studies of concepts of translation as cultural transfer in modern translation studies and in other humanitarian sciences. Dialectical correlation of two these two notions has been studied and prospects of interdisciplinary research have been analyzed. Translations of modern foreign movies into Russian language constitute the empirical base of this study.

Keywords: screen translation, cultural transfer, movie text, recipient, intercultural exchange.

Федь Татьяна Николаевна

Новый болгарский университет, Болгария

tnfed@abv.bg

РАННИЕ ПЕРЕВОДЫ «РЕВИЗОРА» Н. В. ГОГОЛЯ В БОЛГАРИИ В СВЕТЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

В статье анализируются ранние переводы комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» на болгарский язык. Первые два перевода комедии появились в Болгарии в 1882 году, затем третий — в 1896 году. Автор статьи интерпретирует их в свете теории перевода. Переводчики адаптировали текст оригинала к болгарской действительности конца XIX века. Текст комедии в переводе Д. Подвырзачова (1917), признанном наиболее адекватным, переиздавался и в последующие периоды.

Ключевые слова: Гоголь, перевод, Ревизор, адаптация, доместикация.

Общепризнанно, что творчество Н. В. Гоголя продолжает высокие традиции литературы и вместе с тем вносит в ее поэтику, образную структуру и жанровое разнообразие новые особенности, открывающие широкие возможности для развития художественного процесса. Гоголь вывел изящную словесность на новую дорогу и стал общепризнанным главой направления, плодотворность которого на первое время мог оценить только его великий учитель А. С. Пушкин.

Бессмертная комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» переведена на многие языки. Эта комедия проникает в Болгарию после Освобождения от Османского владычества в 1878 году. И с тех пор становится одним из самых переводимых и издаваемых произведений Гоголя.

Комедия выходит в 1882 году два раза: первый раз в газете «Болгарская иллюстрация» (№10–13) без указания переводчика и второй раз отдельной книжкой в издателъстве Я. Ковачева в переводе И. Христовича. Во втором издании под заглавием книги «Н. В. Гоголь. Ревизор. Комедия в пяти действиях» написано: «Поболгарил И. Христович». Таким образом, сразу задается определенный подход переводчика к тексту оригинала. Текст слегка сокращен, наряду с русизмами в него включены болгарские реалии, формы обращения в звательном падеже, болгарские диалектизмы: «недейте й хортува», «снемет захлупката», «французшкия посланник», «мъшелник таквъзи», «войскаринъ», «полицията не дофтаса», «тъй ме начесаха», «мустарчурите», «сичките», «чиновникът иска ви синца ей сега при себе си», «комай», «таквози положение», «наметалка» и др.

В 1896 году известный переводчик И. Иванов, выпускник Николаевской гимназии в России, в третий раз осуществляет переработанный перевод комедии «Ревизор». В этот раз для болгарской народной драматической группы «Слеза и смех». К изданию добавлена биография Гоголя, составленная переводчиком на базе двух источников: 1) из «Руководства

для теоретического изучения литературы» Вл. Стоюнина и 2) из «Периодического журнала Болгарското книжного товарищества». Качество этого перевода более высокое, но он выполнен с целью адаптации к болгарской сцене. В том же году переведена и повесть «Портрет» переводчиком В. Кирчевым. Последний переводит и четыре главы романа «Мертвые души». Переводы характеризуются прямым копированием лексики и синтаксического строя оригиналов, а принимающий язык — бытовой, разговорный, диалектный. Вышеуказанные факты переводов комедии Гоголя предоставляют возможность постановки вопроса о свободном переводе как приеме адаптации иноязычного текста к контексту принимающей литературы.

Свободный перевод — не случайное явление в развитии каждой литературы в период освоения чужих образцов, это один из примеров адаптации иноязычного текста к контексту принимающей литературы.

Адаптация — это «упрощение текста для начинающих изучать иностранные языки и мало подготовленных писателей»[1]. Адаптация в теории перевода — обработка переводчиком текста с целью приблизить его к новому читательскому восприятию. Адаптация не лишает перевод национальной специфики оригинала, но устраняет элементы, которые в новом контексте вызвали бы совершенно другие впечатления, чем в исходном контексте, или требовали бы пространных комментариев. Адаптация чаще всего касается реалий, а также некоторых языковых элементов, которые, будучи нейтральными в оригинале, в переводе создали бы впечатление аффектации[2]. Термин «адаптация» рассматривается и интерпретируется в авторитетной Энциклопедии «Раутледж»[3].

Словацкий литературовед Д. Дюришин считает адаптацию одним из видов литературной коммуникации. В замыслы переводчика, полагает он, не входит неукоснительно сохранять особенности оригинала, а он стремится переделать его в соответствие с собственной идейно-эстетической концепцией. Вследствие этого возникает произведение, в котором синтезированы средства оригинала и взгляды переводчика. [4]

Пример тому — перевод «Ревизора» на словацкий язык во второй половине XIX века. Действие перенесено в Словакию, приспособлены к местным условиям многие реалии и персонажи, в такой вариант произведения русского классика получил другое название — «Комиссар». Подобное явление наблюдается и в Болгарии с пьесами «Женитьба» и «Ревизор». Так, например, «Женитьба» появляется в 1870 году под названием «Свадьба» (перевод-переработка И. Иванова). В переводе имена заменены на болгарские, а также внесены новые детали в обстановку и действие[5]. *Тенденции к одомашниванию (поболгарение в послеосвобожденческий период) можно проследить в углубленной интерпретации М. Врина-Николов[6], особенно в отношении рецепции русской литературы.*

Прием адаптации в узком смысле — собственно лингвистическое приспособление текста к новым условиям его функционирования. Это

относится к лексике: архаизмы, просторечие, диалектная лексика, собственные имена, разного рода реалии. То есть перевод элементов, не затрагивающих структуру и проблематику.

Ниже приводятся два отрывка из двух первых изданий «Ревизора» на болгарском языке — 1882 и 1896.

> **Действие второ. Явление III.**
> Хлестаков (сам си).
> Много съм гладен, страшно ми се яде, не може си и науми някой, колко ми се яде! Малко нещо, ей тъй се **порастятрах!** Мислих, не дано мини гладен — **не минува**, дявол да го зел! Ищах по голям се отвори! Да, ако не бях **таквози** в Пенза **моабетничал**, парите ми стигаха **бол бол** да си ида у дома. Капитанът много ме подгори: майсторски, проклетията, сечеше книгите. Около **чейрек** нещо поседех — и сичко ми **зе**. А при **сичко** туй много-много ми се ще още веднъж да поиграя с него. Работата сал на да ли ще ме докара. Ех, каква мръсна **паланка**! Нито в един **дюген**, дето продават овошки, нищо не дават на вяра! Това е веке сущий **хайрсазлък**! /Нещо засвирва с уста по напред от «Роберта, после: не ми ший ти мене, мамко льо,» а **няй** подире нищо и никакво/. Никой не ще да **доди**![7]

> **ЯВЛЕНИЕ III.**
> Хлестаков (сам).
> Страшно ми се яде! Порастъпках се малко нещо; мислих дано да мине апетитът — но не, дявол да го вземе, не минува! Да, ако не бях се располагал толкова в Пенза, щяха да ми стигнат парите у дома. Пехотния капитанин страшно ме съсипа: чудесно върти картите, проклетникът! И до косъм ме обра. Но при всичко туй страшно ми се ще да се сразя още веднъж с него. Само че не ще се падне случай. Какво **умразно градле!** В **дукените** нищо не дават на вересия. Това е вече подло! */Захваща да свири с уста, най-пред от «Роберта», сетне: «не пей ти, мне, матушка», а най-сетне каквото му дойде на ум./* Никой не ще да **дойде**![8]

Первый перевод изобилует турцизмами, диалектными словами, язык архаичен. Вероятно, переводчик владеет русским языком, но не обладает мастерством художественного перевода. Его цель была перевести гоголевский текст, включить его в болгарский лингвистический и культурный контекст того времени. Второй перевод уже выполнен на более высоком уровне. Переводчик попытался перевести тест литературно, но опять включил в перевод много русизмов, конструкции, характерные для русского языка и даже некоторые орфографические правила в разрез с болгарскими орографическими нормами.

В широком смысле адаптация — такое приспособление иноязычного текста к новым условиям его функционирования, в результате чего преобразуются все компоненты произведения, его образная структура. Переводчик меняет содержание оригинала, проявляя себя как полноправный соавтор. Эти преобразования выходят за рамки художественного перевода. Подобная адаптация свойственна принимающей литературе только на определенном этапе ее развития, при определенном отношении к оригиналу. Так, например, в России такие переводы были широко распространены в XVIII веке, когда переводчик «склонял на русские нравы»[9].

Современным переводам подобный тип адаптации не свойствен, что связано с изменившимся отношением к оригиналу, а также существует и авторское право, которое защищает писателя от произвола переводчика.

Каждый перевод художественного текста — его адаптация к новому литературному и культурно-историческому контексту принимающей литературы. Действие механизма этого процесса зависит от типа перевода. Различна степень лингвистической адаптации: она минимальна при буквальном переводе и максимальна при свободном переводе. По отношению к адекватному переводу полная адаптация присутствует при перекодировании значимых языковых единиц и их сочетаемости и неполная — в представлении индивидуальных особенностей оригинала. Адаптация к поэтике принимающей литературы максимальна при свободном переводе, возможна при буквальном и допустима в ограниченных количествах при адекватном переводе. И, наконец, адаптация к культурно-историческому контексту принимающей литературы характерна для свободного перевода, теоретически возможна для адекватного и полностью отсуствует при буквальном переводе[10].

В истории усвоения самых лучших образцов иностранной литературы самыми распространенными формами являются подражание, пересказы, переложения, свободные переводы, адекватные переводы. Все эти формы литературных связей представляют собой «проникновение одной литературы в мир другой литературы»[11].

Из всех литературных контактов свободный перевод представляет самый большой интерес, он является связующим звеном между литературой оригинала и принимающей литературой.

Перевод имен имеет особое значение. Одно и то же собственное имя в различных переводах может получать различные формы. Способ передачи имен также один из аспектов их адаптации к собственным именам в принимающей литературе.

Чрезмерная доместикация (domesticating), — термин, введенный в современное переводоведение Венути[12], является следствием оценки различий между культурами, выражающихся в соответствующих языках, в недооценке способностей реципиентов переводного текста воспринять элементы чужой культуры. Как иллюстрация подобного подхода может послужить концепция Ю. Найды[13], в которой подчеркивается необходимость осуществления культурной адаптации в целях достижения адекватной реакции реципиентов переводного текста.

По мнению А. Д. Швейцера, переводной текст всегда остается «бикультурным» и, «адаптируясь к культуре-рецептору, никогда полностью не порывает с исходной культурой»[14], результатом чего, по словам А. Поповича, являются «элементы двойственности с точки зрения его (текста) культурной принадлежности»[15].

В период 1901–1919 гг. комедия «Ревизор» выходит четыре раза в четырех переводах. Первый перевод выполнен М. Московым и выходит в 1907 и 1917 гг. в Велико Тырново. Перевод продолжает находиться под влиянием оригинального текста.

Чуть раньше в 1914 году «Ревизор» выходит и в Шумене без указания переводчика. В Софии «Ревизор» выходит в 1917 году в переводе Д. Подвырзачова. По мнению И. Владовой, перевод Д. Подвырзачова наиболее адекватен, «хотя в новых изданиях все еще улавливается влияние оригинала на переводной текст («сухичък», «тъничък» вместо «мършав», «изпит»), так как русские уменьшительные формы несут оценочный элемент в негативном плане. Для Д. Подвырзачова характерна бытовая народная тональность, которую наблюдаем почти во всех его переводах, в том числе и в переводе «Мертвых душ»[16]. В последующие 1920–1940 гг. «Ревизор» в переводе Д. Подвырзачова выходит в различных издательствах: в 1920 и 1925 гг. в издательстве «Ал. Паскалев и Сие», в 1928 и 1937 гг. в издательстве «Ив. Г. Игнатов и Сие», в 1936 и 1938 гг. в издательстве Жеко Маринова.

В последующие периоды вплоть до начала XXI века «Ревизор» остается самым переводимым и издаваемым произведением Н. В. Гоголя в Болгарии. Почти 120 лет после первого издания это самая популярная пьеса на болгарской сцене.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Словарь современного русского литературного языка. М.: Русский язык, 1991–1994. Т. 1. С. 89.

[2] Vlasin St. /red./ Slovnik literarni teorie. Praha: Ceskoslovensky spisovatel, 1977. P. 11.

[3] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, M. Baker (ed) 1998/ 2001.*

[4] *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 168.

[5] *Велчев В.* Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX. От Фонвизин до Горки. София, 1974.

[6] *Врина-Николов М.* Отвъд пределите на превода. Историята на една дихотомия. София, 2004.

[7] *Гоголь Н. В.* Ревизоръ. Комедия в петъ действия. Побългарилъ И. Христовичь. София: Изд-е и печат от Янко С. Ковачев, 1882. С. 34.

[8] Ревизор. Комедия в пет действия от Н. В. Гоголя. Превел Ив.Д. Иванов. Второ поправено издание. Варна: Печатница на Христо Н. Войников, 1896.

[9] *Левин Ю. Д.* Об исторической эволюции принципов перевода// Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 8.

[10] *Горбаневский А. А.* Оригинал и его отражение в тексте перевода. Челябинск, 2001. С. 160.

[11] *Конрад Н.И.* К вопросу о литературных связях // Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, 1966. С. 337.

[12] *Venuti L.* Translation and the Formation of Cultural Identities// Schafner C., Kelly-Holmes H. Cultural Function in Translation — Clevendon: Multilingual Matters Ltd, 1995. P. 91.

[13] *Найда Ю.* Изоморфные связи и эквивалентность в переводе // Перевод и коммуникация. М.: Институт языкознания РАН, 1996. С. 35–41.

[14] *Швейцер А. Д.* Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. С. 61.

[15] *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М.: Высш. Шк., 1980. С. 130.
[16] *Владова И.* Н. В. Гогол. Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 2. Руска литература. София, 2001. С. 90.

Fed T. N.

EARLY TRANSLATIONS OF GOGOL'S «THE GOVERNMENT INSPECTOR» IN BULGARIA IN THE LIGHT OF THE INTERPRETING THEORY

The article is devoted to the problem of adaptation in the translation of Gogol's comedy «The Government Inspector» in Bulgarian. The comedy was translated in Bulgarian in 1882 and then in 1896. These early translations give the author an opportunity to examine them in the light of scientific theory. The interpreters adapted the text to the Bulgarian reality at the end of the 19th century. The style of the comedy is full with old Bulgarian words, Russian words and constructions. D. Podvarzachov's translation of the comedy in 1917 was the most adequate and was published many times.

Keywords: Gogol, interpretation, «The Government Inspector», adaptation, domestication.

Хромова Елена Борисовна

Пермский Национальный исследовательский политехнический университет, Россия

khromovalena@mail.ru

О НЕКОТОРЫХ ЗАДАЧАХ ПЕРЕВОДА В ДЕЛЕ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОГО ФИЛОСОФСКОГО ЯЗЫКА

Статья обращает внимание читателя на некоторые задачи переводческой деятельности, остро стоящие в настоящий момент перед переводчиками, работающими с философскими текстами и принимающими, таким образом, активное участие в деле формирования общенационального языка мысли. Концептуальный дефицит может и должен преодолеваться активизацией переводческой деятельности, которая предполагает преобразование мысли, созданной в других языках и культурах, в мысль, существующую на родном, в нашем случае русском, языке.

Ключевые слова: философский язык, рефлексия, «герменевтический комментарий», «Словарь непереводимостей».

В бывших странах социалистического лагеря, и, конечно же, в России, в связи с появлением огромного количества переводных работ, остро встал вопрос о внутренних ресурсах терминообразования, о концептуальном соответствии категориальных систем, о возможностях передачи культурного и познавательного опыта. России, осваивающей свой и чужой познавательный опыт, приходится преодолевать концептуальный дефицит путём усвоения и выработки собственного философского языка. Именно в ходе работы с текстами и переводческой работы русский концептуальный язык, пострадавший за многие десятилетия господства вульгарного догматического марксизма, может быть воссоздан.

Концептуальные языки всегда создавались и обогащались переводами. Но ведь вопрос о переводе предполагает не только переход с языка на язык, но и переход из одной культуры в другую, пересечение многих границ — идеологических, лингвистических и прочих. Понятия не дрейфуют сами собой через культурные границы, философский язык сам по себе не вырабатывается; нужна кропотливая работа для того, чтобы это могло произойти (перевод, расшифровка, истолкование), работа, которая позволит поднять на новую высоту задачу формирования общенационального языка мысли, передачи культурного и концептуального опыта. То, что все современные европейские философии складывались под влиянием друг друга и в результате огромной переводческой, комментаторской и истолковательской работы — самоочевидно (например, вся современная французская философия вышла, как принято считать, из Гегеля, Гуссерля и Хайдеггера). Этот же общий тезис — зависимость выработки философского языка от тщательной переводческой и интерпретаторской работы — в принципе относится и к России.

Если сделать экскурс в историю, вспомним о трех важнейших источниках русского философского языка — это *старославянский язык*, который остается источником «национальных» корней, *латинский язык* и *немецкий язык* (от Лейбница до Гегеля и Шеллинга). Однако в России переводы настоящих крупных философских текстов начались очень поздно, практически к концу XVIII века. Несмотря на прекрасные переводы философской классики, сделанные в конце XIX и в XX веке, философия в советской России по объективным причинам развивалась в отрыве от естественных процессов рецепции и переосмысления философской классики в XX веке. И хотя в настоящее время ситуация с ликвидацией лакун русского концептуального языка успешно преодолевается за счёт появления огромного количества переводов научной и философской литературы, очень актуальной является задача осмысления переведённого.

1. Выработка рефлексивного подхода

Перевод в современной культуре необходимо рассматривать как одну из форм научно-гуманитарной рефлексии. И в решении этой задачи необходимо *объединить усилия философии и филологии*. В нынешней ситуации именно филология, профессионально призванная быть службой связи в культуре, может помочь философии, столкнувшейся с концептуальными дефицитами, проработать и построить концептуальный русский язык, столь нужный сейчас культуре в целом и философии, в частности. Чтобы сделать хороший перевод философского текста, нужна и интуиция философа, выделяющего главные понятия, и формальная оснащенность филолога, способного воплотить эти предпочтения в ткани текста на другом языке. «Выработка философского языка — это важнейшая область современного культурного и интеллектуального творчества, осуществляемого философией и филологией совместно в полном смысле слова»[1]. Поэтому одним из этапов выработки рефлексивного подхода должно стать следующее.

Повышение уровня ответственности за качество русского терминологического языка. Вспомним высказывание Мандельштама (1929): «Качество перевода в стране — прямой показатель ее культурного уровня. Как потребление мыла или процент грамотности». Сейчас, когда за переводы ради заработка может браться кто угодно, качество переводов упало. В работе Н. С. Автономовой «Познание и перевод» приводится пример из книги под названием «Французская психоаналитическая школа», где соссюровское *langage* (языковая деятельность, языковая способность — из знаменитой триады *langue — langage — parole*) переводится как «языкование» (!), *signifiant* (означающее — из оппозиции «означаемое-означающее») — как «означатель», *le Réel* (реальное — из лакановской концептуальной тройки реальное — воображаемое — символическое) как «реалия»[2]. Для повышения ответственности переводчиков необходимо было бы снабжать каждый перевод философской литературы кратким отчетом переводчика

перед собой, коллегами и читателями относительно того, какие терминологические единицы он пытался сохранять и проводить через текст, какие эквиваленты он рассмотрел, какие и на каких основаниях принял или отверг. В связи с этим вспомним герменевтический комментарий Т. Г. Щедриной, отмечающей эффективность комментирования для переводческой деятельности: «Называя комментарий герменевтическим, — пишет она, — я хочу подчеркнуть не принадлежность его к герменевтическим канонам, но его внутреннюю характеристику: *направленность, нацеленность на прояснение смысла, т. е. того, что составляет объективное поле текста, его логический состав*[3].

В связи с этим закономерно должен подниматься вопрос о дискуссиях переводчиков, которые должны стать правилом и необходимым этапом работы в деле формирования единообразной научной терминологии. Философский язык — это часть общенационального языка, но он имеет свою специфику. Приступая к переводу, ни один переводчик не может заранее предугадать, какие из выбранных неологизмов сохранятся в языке, а какие исчезнут. Например, ещё до того, как Н. С. Автономовой был реализован перевод «Слов и вещей» М. Фуко, возник вопрос о передаче на русском языке главного понятия этой книги — слова ***episteme*** (один из основных терминов философии Мишеля Фуко, подразумевающий структуру, обусловливающую возможность определённых взглядов, концепций, научных теорий и собственно наук в тот или иной исторический период). Для перевода этого термина в советской литературе предлагалась калька «эпистеме» (с ударением на последнем слоге), что делало это слово крайне неудобным в русскоязычном употреблении. Поэтому уже в самых первых своих публикациях о Фуко Н. С. Автономова вводит слово «эпистема», более сообразующееся с русскими произносительными нормами, которое в дальнейшем и закрепилось.

Следующим шагом на пути решения вышеназванных задач видится следующий.

2. Использование национальных лексических средств для выражения нового опыта перевода

Не секрет, что многие «заумные» научные термины русский язык предпочитает калькировать. Иногда русский текст выглядит как иностранный, записанный русскими буквами (англицизмы и галлицизмы типа «ургентный», «перверсный», а также «ризомы» и «диссеминации» переходят из текста в текст с полным сознанием своей самодостаточности). В целом это соответствует двум главным выборам стратегий действия — с акцентом на экзотике, с одной стороны, и на мнимом тождестве с Западом, с другой. Бывает и так, что переводят не задумываясь, как получится.

Наблюдая явную тенденцию русского терминологического языка «латинизировать» любые научные термины, не будем забывать о пра-

виле, сформулированном ещё Е. Р. Дашковой, президентом Российской Академии наук, приложившей много сил для превращения русского языка в один из великих языков Европы. Это правило обязывало тех, кто переводит на русский язык, рассматривать в первую очередь русскоязычные варианты новых терминов и лишь в случае необходимости прибегать к иностранным. Представляется, что данный принцип сохраняет свою актуальность. Примером в этом направлении могут служить осознанные попытки многих развитых стран противостоять испытываемому американизирующему воздействию. Так, во Франции забота о состоянии языка — как орудия мысли и средства коммуникации — периодически закрепляется в указах и постановлениях, в частности, предписывающих необходимость «перевода» на французский язык всех ненужных американизмов (это известный *закон Тубона*).

Итак, для выражения нового опыта нужны новые средства, нужны новые, но «свои слова». И в этом стоит выделить особо ставку на национальное своеобразие. Помня при этом, что переводы философских текстов участвуют в формулировании общекультурного языка мысли, системы абстрактных понятий разной степени общности и детализованности. Этот процесс можно назвать, по выражению Н. С. Автономовой, выработкой языка самоописания культуры. Вообще, данная проблематика не нова для русской культуры. Необходимость выработки собственного концептуального языка, так называемого «метафизического» языка, осознавали А. С. Пушкин[4], П. А. Вяземский, В. Г. Белинский[5] и другие лучшие умы русской культуры. Велась она и в годы господства марксистской философии, хотя проработка «немарксистских» возможностей западной философской мысли, как мы уже отмечали, была сильно ограничена. (Переводились, в основном, классики: Гегель, Маркс, Фейербах, Спиноза, Кант, Лейбниц, Декарт, Шеллинг).

3. Формирование русского философского языка на основе сравнения с другими языками. Только сравнивая разные языки, мы понимаем функционирование собственного языка. Это поможет чётче осознать проблему возможного непонимания и попытаться более членораздельно представить то невнятное и неучитываемое, что всегда есть в человеческом общении. Приведём пример важного проекта Национального центра научных исследований в Париже под редакцией Барбары Кассен (Университет Париж IV Сорбонна), который предполагает составление своего рода «словаря непереводимостей», где исследователи из разных европейских стран анализируют сходства и различия концептуальной терминологии различных европейских философских языков. Французская версия «Европейского словаря философий (словаря непереводимостей)» (Le Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles/ Sous la dir. de B. Cassin. Paris, 2004) увидела свет в 2004 году (Украинская версия, первый том которой вышел в 2009 году, стала второй в мире). Его появление — знаковое событие для становления научной мысли новой, находящейся в процессе становления, Европы. Этот словарь — своего рода путеводитель по мыслительным мирам европейской философии. Он исследует связи между языком и мыслью, опираясь на сложности перехода от одного языка к другому. Невозможность точно перевести определенные понятия не так мешает мысли, как провоцирует ее. Ведь непереводимость для переводчика — это сигнал того, что непереводимый термин означает что-то очень специфическое, что-то такое, что может быть выражено лишь на том языке, в котором этот термин родился. Найти соответствие ему — значит найти что-то засекреченное, а возможно, и открыть что-то новое в своем собственном языке и культуре. Поэтому словарь — это открытая система. Его можно бесконечно дописывать, а еще интереснее его переводить. В одном из интервью[6] Б. Кассен объясняет создание такого словаря отчасти желанием поставить заслон засилью так называемого *упрощённого английского языка*, который она сравнивает с *койне*:

> *«une nouvelle koinê, dont on ne peut certes pas se passer pour communiquer, mais qui n'a rien d'une langue de culture»*
>
> *«Без него нельзя обойтись в процессе общения, но который не имеет ничего общего с языком культуры»* (перевод наш.- Е.Х.).

Именно этот «globish» (global + English) представляется, с её точки зрения, угрозой для всех прочих европейских языков: французского, немецкого, испанского и т. д., которые можно рассматривать как виды, находящиеся под угрозой уничтожения, на которых можно будет разговаривать лишь у себя дома.

Поэтому в заключение хочется сказать следующее.

Работа по переводу с целью формирования русского философского языка должна активно продолжаться. Ведь переводческая работа всегда выступает мощной лабораторией создания и апробирования философского языка. А те языки, которые не переводят на свой язык, рискуют попасть в разряд исчезающих. «Тот язык, который много переводит, развивает и укрепляет себя, свои интеллектуальные мышцы, расширяет свой кругозор, свою способность рефлексивного обзора ситуации, в которой он находится, в итоге окажется в более выигрышном положении в этом культурном состязании человеческих сил и возможностей»[7]. Конечно, ведь сам опыт перевода и само переведённое становятся национальным достоянием, обретшим форму и содержание с участием опыта других культур.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Автономова Н. С.* Открытая структура. М.: РОССПЭН, 2009. 503 с. С. 418.

[2] *Автономова Н. С.* Познание и перевод. Опыты философии языка. М.: РОССПЭН, 2008. 704 с. С. 466.

[3] *Щедрина Т. Г.* Перевод как культурно-историческая проблема // Вопросы философии [Электронный ресурс] — URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=239 (дата обращения: 01.09.2014)

[4] *Пушкин А. С.* Письмо П. А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. из Михайловского в Царское Село. [Электронный ресурс] — URL: http://www.as-pushkin.net/pushkin/pisma/140.htm (дата обращения: 02.04.2014)

[5] *Белинский В. Г.* «Изгнанник, исторический роман ...» Соч. Богемуса. Пер. с нем. (1836) // Перевод — средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 37–38.

[6] *Кассен Б.* Le vocabulaire européen des philosophes, dictionnaire des intraduisibles. [Электронный ресурс] — URL: http://www.revue-texto.net/Dialogues/Cassin_interview.html (дата обращения: 02.04.2014)

[7] *Автономова Н. С.* Открытая структура... С. 434.

Khromova E. B.

CERTAIN INTERPRETATION OBJECTIVES IN FORMATION OF RUSSIAN PHILOSOPHICAL LANGUAGE

The article focuses the reader's attention on certain urgent objectives of interpreting activity, which are encountered by the interpreters working with philosophical texts, and thus taking part in the formation of nationwide language of thought. Conceptual deficit may and should be overcome by the activation of interpreting activity, which presupposes the transformation of thought, created in other languages and cultures, into the thought, which exists in the mother tongue (Russian in our case).

Keywords: philosophical language, reflection, hermeneutical commentary, dictionary of untranslatable words.

Чанг Джуй Ченг

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

jack11813@yandex.ru

К ПРОБЛЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕРЕВОДУ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИХ МЕТАФОР В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

Статья посвящена проблеме обучения переводу индивидуальных метафор в художественном тексте на китайский язык. Основное внимание уделено обучению их переводу тайваньских учащихся по специальности «Русский язык как иностранный». Выявляется актуальная проблема обучения художественному переводу на Тайване. Даются советы для сохранения замысла писателя, формирования разных типов читателей и навыков учащихся как будущих переводчиков художественного текста.

Ключевые слова: обучение переводу, художественный текст, индивидуально-авторские метафоры, правила перевода метафор, типы перевода.

В статье рассматривается перевод авторских метафор в художественном тексте в дидактическом аспекте. Особое внимание уделяется как профессиональной подготовке тайваньских студентов, изучающих русский язык как иностранный, будущих переводчиков в сфере художественного текста, так и формированию их умений и навыков, необходимых для выполнения указанного вида деятельности.

В современном мире в условиях глобализации переводческая деятельность как особый род деятельности обретает необычайную актуальность. Благодаря переводу появляются возможности межкультурной коммуникации, а художественный перевод как один из его видов играет значительную роль в установлении контакта между двумя различными культурами. Исходя из этого, можно сказать, что в процессе формирования контакта между культурами важнейшим субъектом и полноценным участником является переводчик, потому что он первичный адресат по отношению к автору оригинала и вторичный адресант по отношению к читателю, и главная задача такого вторичного автора — выстроить «мост» между представителями двух культур. Следовательно, актуальную задачу представляет собой подготовка переводчика как специалиста в сфере художественного текста.

Художественным текстом как предметом исследования занимаются многие ученые. Ю. М. Лотман рассматривает его с семиотической точки зрения как «вторичную моделирующую систему». По его мнению, в художественном тексте присутствует структура, с помощью которой реализуется идея писателя. Как убедительно показывает ученый, «мысль писателя реализуется в определенной художественной структуре и неотделима от нее»[1]. М. М. Бахтин в своей работе «Проблема речевых жан-

ров» рассматривает художественный текст как один из видов вторичных речевых жанров, «возникающих в условиях специального культурного общения»[2]. Из концепций ученых можно понять, что в художественном тексте имплицитно выражены замыслы писателя и играют довольно важную роль национально-культурные коды, которые представляют многовековое накопление культурных ценностей и выявляют дух народа. Большую сложность представляют правильная интерпретация замысла писателя и культурных кодов и их верное отражение в переводе. В этом случае индивидуально-авторские метафоры, в которых отражаются замысел писателя и национальные культурные коды, — предмет нашего исследования и должны стать материалом для обучения специалиста-переводчика.

На Тайване существует актуальная проблема обучения художественному переводу и формирования навыков будущего переводчика художественного текста. В качестве примера можно привести факультет славистики Государственного университета Чжэнчжи. На этом факультете ведутся занятия по письменному переводу для студентов четвертого курса, а в магистратуре того же факультета читается курс лекций по художественному переводу. Известно, что занятия по письменному переводу продолжаются только два семестра, и учебные материалы могут включать тексты различного стиля. Несмотря на наличие курса лекций по художественному переводу в магистратуре, явно проявляется тенденция к снижению количества магистрантов. Из-за малого количества учащихся этот курс лекций может не состояться.

Кроме того, следует отметить, приглашенные факультетом русские преподаватели чаще всего не владеют китайским языком, поэтому занятия по переводу ведут тайваньские преподаватели. К тому же специфика художественного текста и его перевода специально не рассматривается, в связи с этим такое обучение художественному переводу может привести к снижению качества подготовки специалиста, что может отразиться в дальнейшем на обеспечении контакта между русской и китайской культурами.

В нашей статье делается попытка с помощью концепции английского ученого П. Ньюмарка предложить советы как преподавателям, ведущим у тайваньских учащихся занятия по переводу, в первую очередь — художественному, так и самим учащимся. Эти советы помогут избежать потери замысла автора и обеспечить контакт между двумя культурами. Основное внимание уделяется переводу индивидуальных метафор.

При переводе того или иного произведения русского писателя преподавателю необходимо обращать внимание на особенности авторского стиля. Для произведений многих русских писателей характерно употребление метафор, в частности индивидуальных, что имеет прямое отношение к нашему исследованию. Эти метафоры появляются не случайно и часто имеют тесную связь с замыслом, прагматической целью автора, культурой и т. д.

Примером может служить следующий фрагмент из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «Прокуратор поднял глаза на арестанта и увидел, что возле того столбом загорелась пыль»[3]. Понтий Пилат допросил Иешуа. Когда прокуратор поднял глаза, он увидел это явление. На наш взгляд, эта метафора — яркий пример выражения замысла автора, который сознательно создает ее, чтобы наделить святостью, чудодейственными свойствами Иешуа.

Если сравнить имеющиеся переводы этого отрывка текста романа Булгакова на китайский язык, то становится очевидным, что в переводах теряется специфика такого рода индивидуально-авторской метафоры. Ср.: 總督抬頭再看看受審人時，發現周圍的人們正在熱烈地討論著什麼[4]。(букв. Прокуратор поднял глаза на арестанта и увидел, что возле того *люди горячо обсуждали что-то*.); 總督舉目向囚犯望去，只見他身後塵土飛揚[5]。(букв. Прокуратор поднял глаза на арестанта и увидел, что за ним *пыль поднялась и улетела*.).

Следует заметить, что христианство играет важную роль в создании и развитии не только русской, но и западной культуры вообще. Носителям китайской культуры, на которых оказывают глубочайшее влияние конфуцианство, даосизм и буддизм, сложно воспринять это метафорическое высказывание. Неверная интерпретация приведенной метафоры может привести к потере замысла автора и, самое главное, лишению возможности контакта между культурами. Большую сложность представляет перевод такого типа метафор на китайский язык. Для разрешения этой задачи мы разделяем точку зрения английского ученого П. Ньюмарка на правила перевода метафор.

П. Ньюмарк в своем труде, посвященном теории перевода, дает ряд правил для разрешения проблемы перевода метафор:

1) сохранение того же метафорического образа, но естественного для носителей другого языка;
2) замена метафоры другой метафорой — эквивалентом;
3) перевод метафоры сравнением;
4) сохранение того же метафорического образа с добавлением разъясняющей информации, чтобы основа сравнения метафоры стала понятной;
5) перевод метафоры перефразированием[6].

По нашему мнению, эти правила предоставляют теоретическую основу практике перевода и являются удобными как для профессиональных переводчиков, так и для учащихся.

Кроме того, П. Ньюмарк различает несколько видов метафор, среди которых и оригинальные метафоры, что имеет значение и для нашего исследования. К оригинальным метафорам ученый относит авторские метафоры, употребляемые писателем индивидуально. Мы полностью согласны с мнением ученого, что «для выявления личного жизненного опыта

и воззрения писателя на мир и самого себя и обогащения словарного запаса языка перевода перевод индивидуальных метафор должен быть почти буквальным»[7]. Согласно концепции П. Ньюмарка, можно соблюдать первое или четвертое правило при переводе приведенной выше метафоры, т. е. можно сохранить ту же метафору или еще добавить разъясняющую информацию, чтобы основа сравнения метафоры стала понятной.

Однако возникает вопрос: является ли достаточным буквальный перевод приведенной выше метафоры? Ответ, по нашему мнению, должен быть отрицательным, потому что существуют разные типы читателей: одни читают только для развлечения, другие стремятся увидеть различие двух культур и третьи стараются достичь понимания замысла автора. Для удовлетворения разных групп читателей переводчик может не только дать буквальный перевод приведенной выше метафоры, но и дать внизу страницы или в конце текста примечание — подробные комментарии к метафоре такого рода, — комментарии, которые отражают различие двух культур и выявляют основную мысль писателя. Итак, с нашей точки зрения, преподаватель может посоветовать учащимся перевести индивидуально-авторские метафоры с помощью первого или четвертого правил П. Ньюмарка, при этом можно дать комментарии для воспитания разных типов читателей.

Обобщая, отметим, что при обучении переводу индивидуально-авторских метафор в художественном тексте вполне возможно и уместно предложить учащимся:

1) анализировать их связь с замыслом автора, культурой исходного языка, характеристикой персонажа и т. п.;
2) выбрать первое или четвертое правила П. Ньюмарка для разрешения задачи;
3) использовать разные средства (например, дать комментарии) для воспитания разных читателей;
4) сравнить имеющиеся переводы, определив их тип и выявить наилучший.

Эти советы помогут не только сохранить замысел автора, культурные коды, обеспечить контакт между культурами, но и сформировать умения и навыки учащихся как будущих переводчиков художественного текста.

Несомненно, в художественном тексте имеются не только индивидуально- авторские метафоры, но и языковые метафоры, другие стилистические приемы, фразеологические единицы и др. Обучение их переводу на китайский язык также представляет большую сложность и нуждается в дальнейших исследованиях.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство СПб, 1998. С. 23.

[2] *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Собрание сочинений в семи томах: Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 159–206. (Режим доступа: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre. htm)

[3] *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита: Роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 28.

[4] *Булгаков М. А. Перевод Цэн Чэна.* Мастер и Маргарита. Тайбэй: Сейнджэ, 2002. С. 32.

[5] *Булгаков М. А. Перевод Дай Цуна и Цао Говэя.* Мастер и Маргарита. Пекин: Писатель, 1997. С. 34.

[6] *Newmark P.* The Translation of Metaphor // Approaches to Translation. N.Y., 1998. С. 58.

[7] *Newmar*k *P.* A Textbook of Translation. Harlow, 2008. С. 112.

Chang J. C.

THE PROBLEM OF TEACHING TRANSLATION OF INDIVIDUAL AUTHOR'S METAPHORS IN THE LITERARY TEXT INTO THE CHINESE LANGUAGE

The present article is devoted to the problem of teaching translation of individual metaphors in the literary text into the Chinese language. It will focus on training Taiwanese learners of Russian as a foreign language. We give advice how to preserve author's purport, educate different types of readers and form in students specific skills necessary for translators of literary texts.

Keywords: teaching translation, literary text, individual-author's metaphors, the rules for the translation of metaphors, types of translation.

Черепова Надежда Юрьевна

Великолукский филиал Петербургского государственного университета путей сообщения Императора Александра I, Россия

ncherepova@hotmail.com

ФОРМИРОВАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕРЕВОДА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЯЗЫКОВОЙ СПОСОБНОСТИ

В статье сопоставляются понятия языковой компетентности и языковой способности. Описываются стадии развития способов перевода и методика обучения деятельности перевода в контексте развития языковой способности.

Ключевые слова: языковая способность, языковая компетенция, перевод, понимание.

Установление понимания в межкультурном диалоге — процесс, который описывается на разных уровнях и разными науками. Лингвисты анализируют языковые системы разных языков и их возможности их соотнесения. Психолингвисты описывают когнитивные модели, объясняющие особенности функционирования языковых систем. Психологи рассматривают коммуникативные процессы в конкретных ситуациях, индивидуальные, социальные и другие факторы, влияющие на понимание. Педагогика разрабатывает методики и технологии формирования у обучающихся языку таких способностей, компетенций, навыков, которые обеспечивают эффективность коммуникации.

Поскольку перевод является одним из базовых процессов и механизмов достижения понимания в ситуации межкультурной коммуникации, изучение того, как формируется деятельность перевода людей, говорящих на разных языках, является рамкой, задающей разнообразие способов взаимодействия в межкультурном диалоге.

Современные тенденции в области языкового образования как на родном, так и на иностранном языке связаны с формированием языковой компетенции и языковой способности.

Будучи довольно сходными, эти понятия имеют достаточно существенные различия. В данной работе мы рассмотрим отличия между этими понятиями, а также проанализируем взаимное влияние процесса развития языковой способности и формирование деятельности перевода.

Многие исследователи сходятся во мнении, что языковая способность и языковая компетенция являются синонимами, поскольку предполагают знание языковых конструкций, а также умение их употреблять в конкретных ситуациях коммуникации. Так, Е. Д. Божович, описывая существующие подходы, отмечает, что эти понятия часто считают синонимами и языковую компетентность (способность) трактуется как «совокупность конкретных умений, необходимых члену языкового сообщества для речевых контактов с другими и овладения языком как учебной дисциплиной». [1] Она подчеркивает, что «перечни выделяемых умений разных авторов не совпадают и не у всех четко обозначены, что связано с объективно большим количеством этих умений и отсутствием их корректной иерархизации» [2].

Под компетенцией также может подразумеваться «не совокупность отдельных умений, а целостные крупные блоки, такие как способность к построению высказывания, способность к пониманию речи в работах академика Ю. Д. Апресяна или говорение и слушание как особые виды речевой деятельности в трактовке профессора И. А. Зимней. В этом смысле компетенция — то же, что «знание языка» или «владение языком» [3].

И языковая способность, и языковая компетенция проявляются в конкретной ситуации коммуникации на определённом языке. Поэтому, рассматривая эмпирические проявления компетенции и способности, можно сказать, что они очень сходны. Когда человек может эффективно, т. е. с пониманием текста и контекста, осуществлять коммуникацию на иностранном языке, мы говорим о том, что у него сформированы языковая способность и/или языковая компетентность.

В то же время, теоретические модели способности и компетенции имеют достаточно существенные различия. Понятие языковой компетенции обычно описывается в терминах, применимых к конкретному языку, и касается знания и умения употреблять конкретные грамматические, лексические, синтаксические и другие языковые формы. Таким образом, понятие компетенции является в каком-то смысле методическим, поскольку позволяет описывать технологии овладения тем или иным языком.

Понятие языковой способности в большей степени деятельностное, т. е. предполагает освоение способа решать различные коммуникативные задачи в ситуациях понимания — непонимания. Для этого требуется сформированность когнитивных структур, позволяющих овладевать разными языками, понимать разные тексты, разных собеседников. К таким структурам относится, в первую очередь, мыслительная категория Форма-Смысл, где под формой понимается разнообразие языковых (лексических, грамматических, фонетических и других) структур и особенностей текстов (например, жанр), влияющих на понимание. Смыслом, в свою очередь, считается субъективный образ текста, складывающийся в конкретной ситуации общения.

Педагогическая работа по формированию языковой способности в отличие от языковой компетенции начинается с специально созданной или естественно возникшей ситуации понимания — непонимания. Термином ситуация понимания — непонимания мы обозначаем ситуацию, в которой человек должен понять некоторый текст, но на определенном этапе работы с текстом осознает, что существует какое-то препятствие для его понимания этого текста, и, что, следовательно, необходимо найти какое-то дополнительное средство, которое может помочь понять текст.

Очевидно, что многообразие ситуаций непонимания описывается не только нехваткой языковых средств. Но, когда мы говорим о языковой способности, непонимание обязательно должно быть обусловлено тем, что одним из собеседников употреблена неверная или ошибочная языковая форма.

Таким образом, языковая способность связана с пониманием речи, а перевод — это речевая деятельность, в которой проявляется уровень развития языковой способности.

По образному выражению Н. В. Романовской[4] «языковая способность есть пересечение переводческой деятельности и механизма понимания».

При изучении иностранного языка каждому уровню владения языком соответствует тот или иной уровень развития деятельности перевода.

В наиболее общем виде стадии развития деятельности перевода могут быть описаны следующим образом.

1. Перевод и понимание на основе значений отдельных слов. Языковая форма, которую «видит» участник коммуникации — слова, их лексическое значение. Целостный смысл представляется как ассоциативно собранный образ из значений отдельных слов. Слова при этом переводятся буквально, не учитывая значение в контексте и многозначность слов. Парадоксальность, нелогичность и несогласованность составляемых фраз иногда не воспринимается таковой. Эта стадия в чём-то аналогична стадии развития речи ребёнка, обучающегося чтению на родном языке: он составляет слоги в слова, но смысл целых фраз не может схватить. Переход к следующей стадии осуществляется за счёт остановки, максимально точного перевода каждого слова (в случае понимания устного иноязычного текста на слух — разбор скрипта: дословной письменной записи), и формирования осмысленных предложений.

2. Буквальное понимание и перевод: перевод осуществляется слово за слово. Языковая форма для «переводчика» — слова, их лексическое значение, иногда учитывается грамматическое значение (части речи, если они чётко зафиксированы в языке или обозначены в словаре). Смысл собирается из слов, которые субъективно кажутся связываемыми в целостную фразу. Часто на этой стадии незнакомые слова воспринимаются как знакомые, а небольшие различия в произношении или написании игнорируются. Каждая фраза переводится отдельно, смысл текста выстраивается только за счёт специального действия. Иногда собранная в целое фраза не даёт возможности понять её смысл и встроить её в смысловую структуру всего текста.

3. Понимание и перевод с учётом «простых» грамматических конструкций, т. е. таких, которые либо совпадают со структурами родного языка, либо логичны и ясны для понимания носителей другого языка.

4. Понимание с полным учётом грамматических и других языковых конструкций родного и иностранного языков: структуры иностранного языка соотносятся со структурами родного языка с учётом особенностей текста, взаимоотношений и типа взаимодействия участников коммуникации и других факторов.

При переводе изучающие иностранный язык используют стратегию перевода, соответствующую их уровню владения языком. Следовательно, обучение деятельности перевода в рамках формирования языковой способности должно актуализировать для обучающего его стратегию перевода, выявлять её неадекватность, несоответствие исходному тексту. Подробно методика работы в этой парадигме по обучению старших школьников переводу описана в статье[5] и кратко может быть изложена следующим образом.

1 этап. Индивидуальная практическая деятельность по переводу с иностранного языка на русский. Фиксация сильных и слабых сторон переводов (что удалось и что не удалось перевести). Выбор лучших переводов.

2 этап. Сравнение этих переводов с точки зрения того, что исказилось, потерялось или добавилось при переводе. Сравнение своих переводов с имеющимися культурными образцами перевода текста.

3 этап. Постановка проблемы перевода. Ответ на вопрос, какой перевод наиболее адекватный? Фиксация невозможности однозначного ответа на этот вопрос, поскольку каждый из переводов в той или иной степени приближается к оригиналу, но не совпадает с ним.

4 этап. Знакомство с разными техниками перевода, анализ собственных переводов с точки зрения культурных техник.

5 этап. Доработка переводов с одновременным учетом смысла, языковых средств и жанровых особенностей текста.

6 этап. Общая и индивидуальная рефлексия изменения собственных средств перевода.

В результате реализации подобной технологии:

- у обучающихся возникает понимание, что формирование деятельности перевода состоит в сопоставлении своего перевода с другими вариантами и с оригиналом, в обнаружении новых, еще не учтённых параметров (форм) и попыткой их учесть в последующем переводе. Это, по сути, является работой по формированию категории Форма-Смысл, поскольку анализируются языковые формы и их влияние на смысл переведённого текста;
- появляется возможность зафиксировать норму деятельности и одновременно основную проблему перевода, состоящую в невозможности при переводе учесть сразу все характеристики текста (особенно это очевидно при переводе стихотворных текстов). Переводчик понимает, какими языковыми формами он может пожертвовать, для того чтобы правильно понять и передать смысл иноязычного текста. Эта фиксация приводит к возможности осознанной постановки целей переводческой деятельности обучающимися;
- усиливается мотивация изучения иностранного языка, желание переводить самостоятельно и даже писать собственные тексты на иностранном языке.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Божович Е. Д.* Развитие языковой компетенции школьников: проблемы и подходы. // Вопросы психологии, 1997. № 1. С. 33–44.

[2] Там же. С. 34.

[3] Там же. С. 34.

[4] *Романовская Н. В.* Когнитивная и языковая способность как детерминанта перевода: экспериментальное исследование. М., 2003. 198 с.

[5] *Люрья Н. И., Черепова Н. Ю.* Игра как метод обучения мышлению // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Вопросы теории науки и образования. № 2. 2001. С. 63–66.

Cherepova N. Yu.

DEVELOPING TRANSLATION SKILLS IN THE FRAMEWORK OF LANGUAGE ABILITY DEVELOPMENT

The article deals with the concepts of language competence and language ability. The development stages of ways of translation are described and the method of teaching translation practice in the framework of language ability development is reviewed.

Keywords: language ability, language competence, translation, understanding.

Шарифова Салида Шаммед кызы

Институт литературы имени Низами Национальной Академии Наук Азербайджана, Азербайджан

salidasharifova@yahoo.com

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЯ Е. М. МЕЛЕТИНСКОГО «О ЛИТЕРАТУРНЫХ АРХЕТИПАХ»)

В статье речь идет о проблемах перевода литературоведческих произведений с русского языка на азербайджанский. В качестве материала для анализа было выбрано произведениния Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах».

Ключевые слова: Мелетинский, проблемы перевода.

Наиболее острой проблемой перевода литературоведческих произведений является необходимость сочетания научного и художественного перевода. С одной стороны, перед переводчиком стоит задача перевести с одного языка на другой научный текст, а с другой — осуществить перевод вкрапленных отрывков художественных произведений, которые, возможно, ранее не переводились. При этом переводчик должен обращаться к наиболее успешным переводам художественных произведений, а при отсутствии таковых — обеспечить художественный перевод самостоятельно.

Например, при переводе на иностранный язык произведения Е. М. Мелетинского переводчик должен обладать глубокими научными знаниями. Е. М. Мелетинский активно пользуется терминами не только литературоведческими и культурологическими, но и таких отраслей знания, как философия и психология. Перевод научных текстов предполагает информационную точность перевода: переводчик не может позволить себе ошибку в истолковании того или иного термина или обычного слова, использованного в специфическом его значении. Научный текст и его перевод не терпят двойственности смысла и искажения используемых понятий и терминов. Поэтому перевод научного текста требует прежде всего ясности в изложении при максимально полном соответствии перевода оригиналу. Этим достигается задача точной трансляции модели научного знания с опорой на логические отношения, стоящая перед переводчиком научного произведения[1].

С другой стороны, Е. М. Мелетинский приводит тексты (часто отдельные фразы в кавычках) из художественных произведений (например, Пушкина, Гоголя, Достоевского и т. д.). Для перевода художественных вкраплений требования к масштабу эквивалентности несколько мягче. Буквальный дословный перевод не только не способен отразить

глубину литературного текста, он зачастую не передает и общего смысла текста. В художественном переводе текст дословно может и не совпадать с оригиналом. Главное, чтобы перевод означал для носителей языка перевода то же самое, что значило исходное высказывание для носителей своего языка. Таким образом, целесообразным является сочетания «буквального», «вольного» и точного перевода в зависимости от решаемой переводчиком задачи.

Второй существенной проблемой является особое проявление билингвизма. Под билингвизмом обычно понимают попеременное использование лицом двух или более языков[2]. Билингвизм представляет собой интерференцию двух языков в речи переводчика. Последствием подобной интерференции часто бывает перенос с одного языка на другой фразеологической и семантической структуры единицы перевода или фразы, несмотря на то, что соответствующие единицы или фразы уже существуют в другой форме. Наиболее актуально это при переводе научных дефиниций и определений. Интерференция может быть сведена к минимуму, если переводчик владеет двумя языками с одинаковой легкостью и с одинаковой правильностью[3]. Однако для перевода литературоведческого произведения этого недостаточного. Снижение уровня интерференции для таких переводов требует владения переводчиком ситуацией в научных литературоведческих средах, а также научным литературоведческим аппаратом на двух языках. В противном случае может иметь место неадекватное использование переводчиком единиц перевода. Например, в произведении Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах» в качестве наиболее «сложных» с точки зрения переводов единиц измерения являются фразы и фразеологические обороты, раскрывающие фольклорную и мифологическую традицию различных народов Античности, Вавилона, Северного Кавказа, Южной Америки, Русского народа и т. д.

Третья острая проблема, характерная для перевода литературоведческих произведений, это проблема сочетания при переводе различных научных школ. Так, для литературоведения различных стран характерна приверженность к различным научным школам. Для примера, литературоведческие школы англоязычных стран существенно отличаются от школ, имеющихся в континентальной Европе и России. В рамках этих двух литературоведческих традиций различны даже критерии распределения литературы по содержанию и размеру. Следует сразу оговориться, что при переводе Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах»[4] на азербайджанский язык данная проблема не проявила себя остро. Это связано с общим советским историческим прошлым. Так, азербайджанское литературоведения ощущает на себе значительное влияние общесоюзного литературоведения. Это касается и методологических подходов и понятийного аппарата. Вместе с тем, было выявлено, что в азербайджанском литературоведении не существует ряда терминов, которые

имеются в произведении Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах». При переводе переводчик вынужден формулировать определения на азербайджанском языке. Для более адекватного отображения необходимо снабжать перевод авторскими ссылками, которые внизу страницы предоставляют читателю научную дефиницию. Например, Е. М. Мелетинский в работе «О литературных архетипах» использует такие термины, как *антигерой-трикстер, синтагматическое развертывание* и т. д. Переводчик должен заботиться о доступности текста читателю, потому что иначе теряет смысл и сам текст, и его перевод. Особое внимание необходимо обратить на возможные разночтения слов и терминов, различия их смысловых оттенков в языке оригинала и перевода, возможные жаргонные и негативные прочтения этих слов. Поэтому часто при переводе литературоведческого произведения переводчик не только занимается переводом текста, но и расширением понятийного аппарата литературоведения того народа, на язык которого осуществляется перевод. Следует отметить, что ряд терминов вряд ли может быть переведен на другой язык буквально. Дело в том, что в иностранном языке может не быть понятий, соответствующих элементам переводимого понятия.

Четвертая проблема, которая возникает при переводе литературоведческого произведения, это проблема сочетания стилей. Тема научного текста никак не влияет на способ его оформления (все научные тексты в плане выражения унифицируются, в том числе и стилистически). Научный текст и художественный текст в литературоведческом произведении отличаются своей когнитивной и эмоциональной насыщенностью. Данная проблема касается художественных вкраплений в литературоведческое произведение. Если основной текст литературоведческого произведения отражает когнитивную информацию, то есть ее следует осмыслить, практически оценить с точки зрения ее полезности, разумности, согласованности с окружающей нас действительностью, то художественные компоненты отражают эмоциональную (или эмоционально-эстетическую) информацию. Автор научной работы стремится к исключению возможность произвольного толкования переводимого предложения, вследствие чего в переводе научной литературы редко встречаются такие выразительные средства, как метафоры, метонимии и другие стилистические фигуры. Однако эти фигуры используются в переводе художественных произведений.

Существует тенденция обособлять художественный перевод. Художественный перевод в силу его эстетических особенностей как бы отделен от других видов перевода. Дело в том, что «элементом текста может быть не только слово и словосочетание со своим смысловым значением, но и художественный образ, стилистический элемент, ритмический элемент и т. д., то есть элемент художественно-образной системы подлинника»[5].

Перед переводчиком стоит задача передать особенности этого образа, стилистического и ритмического элемента. При этом передать как в том понимании, которое присуще оригиналу художественного произведения, так и в понимании, которое вложил автор литературоведческого произведения. Например, Е. М. Мелетинский цитирует не только русских писателей, но и обращается к литературе иных народов, не фиксируя при этом ссылки на конкретные переводы на русский язык (не исключено, что ряд цитирований в авторском переводе и понимании самого Е. М. Мелетинского). Особую сложность при переводе на азербайджанский язык работы Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах» создали фразеологические обороты и термины из мифологии народов Южной Америки.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пиаже Ж.* Психогенез знаний и его эпистемологическое значение // Семиотика. Антология. 2-е изд. М., 2001.

[2] *Weinreich U.* Languages in contact. New York, 1953. P. 1.

[3] *Vogt H.* Contacts of languages // Word. 1954 N 2–3. P. 369.

[4] *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с. (чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).

[5] *Гачечиладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1972. С. 83.

Sharifova S. Sh.

MAIN PROBLEMS OF TRANSLATION OF LITERARY WORKS (BASED ON THE TRANSLATION FROM RUSSIAN INTO AZERBAIJANI LANGUAGE THE WORK OF E. M. MELETINSKY «ON LTERARY ARCHETYPES»)

The paper deals with the problems of translation of literary works on the material of translation from Russian into Azerbaijani language the work of E. M. Meletinsky «On Lterary Archetypes»).

Keywords: Meletinsky, problems of translation.

Шигина Ирина Леонидовна

Казанский федеральный университет, Россия

irashigina@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЮМОРИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «СУПРУГА»)

Грамотный перевод художественного текста должен отражать не только содержание произведения, но и подстраиваться под особенности языка, на который производится перевод, чтобы передать не только сам рассказ, но и то, какой эффект он производит на читателя. Ранние юмористические рассказы А. П. Чехова отличаются своей манерой игры с читателем, которая важна даже больше самого содержания. В статье рассматривается, передана ли эта особенность чеховской прозы в переводе на английский язык.

Ключевые слова: перевод, А. П. Чехов, юмористические рассказы, особенности перевода.

Произведения Чехова переведены на многие языки мира. Огромную роль в популярности писателя играют именно переводы. Хороший перевод не только с наибольшей точностью передает содержание оригинального текста, но и производит адекватное эмоциональное воздействие на читателя.

Требования к переводу художественного текста сформулированы в работах Т. А. Казаковой «Практические основы перевода»[1], Л. С. Бархударова «Язык и перевод»[2], В. Н. Комиссарова «Теория перевода (лингвистические аспекты)»[3]. Рассмотрим перевод рассказа А. П. Чехова «Супруга» («The Helpmate») на английский язык. Исследователи языка произведений Чехова отмечают, что отличительная черта ранних юмористических рассказов А. П. Чехова — игра с читателем. Для рассказов характерна не юмористичность ситуации, а то, что повествователь сталкивает разные точки зрения, обманывает ожидания читателей. Поэтому здесь переводчик должен быть не просто переводчиком, но и литературоведом, чтобы проследить эту особенность и суметь перевести это на иностранный язык[4].

Традиционно при переводе произведений основное внимание уделяется лишь содержанию, семантике. Но с развитием чеховедческой традиции изменилось и представление о задачах перевода, о главных особенностях ранних юмористических рассказов А. П. Чехова. Грамотный перевод должен содержать не только текстуальное сходство, но должна быть передана и манера игры с читателем, что мы рассмотрим в данной статье.

Проследим, как переданы лексические, синтаксические и экспрессивные особенности языка писателя в переводе на английский язык рассказа «Супруга» (переводчик — Констанс Клара Гарнетт).

Содержание рассказа: Николай Евграфыч, хозяин дома, пытается найти телеграмму из Казани. В комнате жены он натыкается на ка-

кую-то телеграмму, адресованную на имя тещи для передачи его жене, Ольге Дмитриевне, из Монте-Карло. С помощью словаря переводит текст телеграммы и узнает, что его жена ведет любовную переписку с мужчиной по имени Мишель. Начинает вспоминать все семейные ссоры, его болезнь, упорство жены, что ему надо отправиться на лечение в Ниццу и, в конце концов, приходит к выводу, что им надо развестись. Возвратившись к утру, Ольга Дмитриевна рассказала, что студент, провожавший ее, потерял сумку с деньгами. Николай Евграфыч пытался объясниться с женой по поводу телеграммы, но она не давала ему этого сделать. Он пообещал ей вернуть эти 15 рублей, если она его выслушает. Ольга Дмитриевна сообщила, что не хочет развода, а только хочет в Ниццу к Мишелю. С утра Николая Евграфыча разбудила горничная со словами, что барыня проснулась и просит 15 рублей, которые ей вчера обещали.

Чтобы не искажать содержание художественного текста, нужно точное воспроизведение значения слова оригинала в переводе. Если слово (лексическая единица) употреблено в своем основном значении, оно должно быть использовано как основное значение слова и в языке перевода (переводчик, как правило, использует tidy[5] — убирать, feud — война, scribble — писать, черкать, beloved — возлюбленная). Вторичное значение удается воспроизвести, если аналогичное значение имеется в языке перевода. Если его нет, возникает замена на ближайшее по смыслу значение (rooms — номер, secret meaning — тайные мысли, object — цель). Перевод подобран удачно, так как слово сохраняет свое значение. Практически не меняется эмоциональная составляющая текста, за исключением значений, обозначения которых нет в английском языке, или устаревших слов, придающих тексту особое звучание. Все замены использованы оправданно и несут ту же функцию, что и в языке оригинала, что подчеркивает профессионализм переводчика.

В рассказе преобладает нейтральная лексика, которая переводится нейтральной лексикой и в переводе (Where have you throw it? — Куда вы ее бросили?; looked in the drawing-room — искали в гостиной; he did not trust her — он не верил ей; by degrees — мало-помалу; he muttered to himself — бормотал он). Эмоционально окрашенная лексика переводиться соответственной лексикой в английском тексте. Разговорная — разговорной (I can't put up with it — я не могу; the nasty, fat boy — противный, толстый мальчишка; what's the matter? — что такое?; hold your tongue — замолчи, пожалуйста). Литературная — литературной (I happened to see this — я нечаянно увидел вот это; sends you a thousand kisses — тысячу раз целуют тебя; see him in his rooms — бывала у него в номере; if you care to know — если хотите знать; be so good as to look for it — извольте искать).

Лексические единицы, передающие эмоции, — соответствуют и в переводе (she said with a sob — всхлипнула она; retorted quickly — живо

сказала; beginning to feel irritated — начиная раздражаться; vile, loathsome woman — низкая, гнусная женщина).

Идиоматика представляет наибольшие трудности для переводчика, так как иногда основана на национальных реалиях. Если в основе идиомы лежат общечеловеческие понятия, мифология и т. д., переводчик, как правило, адекватно передает ее на родном языке. Crafty and avaricious — хитрый и жадный до денег; Youth is wasted, life is nought, when the heart is cold and loveless — Не любить — погубить значит жизнь молодую; surrendered to the power of — отдаться в руки; to lose money like that — так манкировать деньгами; and it's no good worrying over it — ну и бог с ним. В ряде случаев для достижения нужного эффекта требуется замена компонентов или всей идиомы с тем же значением на другое словосочетание (it can't be helped — что ж делать!; her eyes still showed traces of tears — заплаканные глаза; rocking herself faster — раскачиваться сильнее; you are fond of him in earnest — увлеклась им серьезно; Christmas greetings — поздравление с праздником).

В художественном тексте используются имена, названия, что придает повествованию национальный колорит. В тексте рассказа мы встречаем: brought up in a clerical school — бурсак по воспитанию; his old mother in the village — его матери-попадье; his debts were — должен по векселям. В рассматриваемом нами переводе русский колорит сохранен, хотя и в английском языке нет слов для обозначения уже упомянутых значений, предметов (вексель, бурсак, попадья).

Стиль произведения — это синтаксис. Предложения могут быть короткими (до 10 слов), средне-длинными (до 30–35 слов) и длинными (около 50 слов). Существуют и сверхдлинные предложения более 50 слов. Предложения могут быть простыми, сложносочиненными и сложноподчиненными с несколькими придаточными. В тексте рассказа преобладают сложноподчиненные и сложносочиненные предложения. Простые встречаются только в диалогах героев, но не полностью состоят из них. Из всего текста только около 40 предложений — простые, это либо эмоциональная фраза диалога, либо комментарий автора в диалоге (сказал он, спросила и т. д.). В диалоге короткие предложения создают эффект динамичности действия, лаконичности, деловой атмосферы. Предложения средней длины показывают спокойное повествование, большое количество деталей, последовательность действия. Преобладающие в тексте длинные предложения служат мотивацией поступков, авторским пояснением. Сложные предложения создают атмосферу размеренности жизни героев, резко прерываемой скандалом (короткие, резкие предложения), описывают размышления героев, подчеркивают спокойное обдумывание ситуации главным героем. В переводе на английский язык мы находим структурные соответствия во всех случаях. Переводчик не прибегает к делению предложений на части. Благодаря этому сохра-

няется динамика повествования. Повторы в переводе передаются повторами (I won't leave you, I won't, I won't — и от вас я не уйду, не уйду, не уйду!; Then I'll turn you out of the house! I shall turn you out — Так я тебя выгоню из дому! Выгоню вон). Выразительные средства языка — метафоры, сравнения, эпитеты — сохранены и переведены адекватно (ludicrous part — жалкая роль, a guileless soul — человек-рубаха).

Средствами английского языка можно, несмотря на разносистемность русского и английского языков, создать полностью соответствующее оригиналу художественное произведение, подбирая нужные эквиваленты русским идиоматическим выражениям и реалиям, отсутствующем в английском языке. Отдельные несоответствия, отмеченные нами, не снижают качество перевода, а лишь подстраиваются под особенности языка, на который осуществляется перевод.

Подводя итог, можно сделать вывод, что перевод отвечает основным требованиям, которые на современном уровне предъявляются к переводу художественного текста. Но, обращая внимание лишь на содержание и семантику слов, переводчик забывает о манере рассказов А. П. Чехова, которая более важна, чем само содержание. В переводе на английский язык рассказ обретает правильную форму, точные высказывания, которые отнимают эффект неожиданного поворота сюжета, игры с читателем.

Отношение к переводам у А. П. Чехова было неоднозначное. К переводам на английский язык А. П. Чехов был холоден. Можно сказать, что к концу жизни А. П. Чехов был всё-таки разочарован любой практикой перевода его произведений, о чём свидетельствуют многие его письма. Например, цитата из его письма 1902 года: «…видел я много переводов с русского — и в конце концов пришел к убеждению, что переводить с русского не следует». И затем, в 1903 году, Чехов писал О. Л. Книппер: «…пускай переводит всякий желающий, все равно толку никакого не будет»[6].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. Ульяновск: Союз, 2001. 189 с.

[2] *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.

[3] *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

[4] *Кожевникова Н. А.* Стиль Чехова. М.: Азбуковник, 2011. 486 с.

[5] *Garnett C.* The Darling: And Other Stories by Anton Pavlovich Chekhov. Charleston SC: Nabu Press, 2012. 356 p.

[6] Языковое мастерство А. П. Чехова / под ред. Л. В. Баскаковой. Ростов-на-Дону: РГУ, 1990. 210 с.

Shigina I. L.

FEATURES OF THE ENGLISH TRANSLATION OF CHEKHOV'S HUMOROUS STORIES ("THE HELPMATE")

The author argued that the correct translation of a literary text should show not only the content of the work, but should be adapted to the peculiarities of the language, in which it is converted, to convey not only the story, but the effect it produces on the reader. Early Chekhov's humorous stories are distinguished by their style of playing with a reader, which is much more important than the content. The article discusses if this feature of Chekhov's prose is given to the English translation.

Keywords: translation, A. P. Chekhov, humorous stories, translation features.

Шутковски Томаш

Щецинский университет, Польша

tszutkowski1@wp.pl

ПАРЕМИЙНЫЕ ЕДИНИЦЫ В АСПЕКТЕ ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА НА БЛИЗКОРОДСТВЕННЫЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ)

В докладе рассматривается проблема практики перевода пословиц русского и польского языков на материале данных электронного параллельного корпуса. Анализ конкретных решений переводчиков свидетельствует о том, что использованные ими эквиваленты исходных единиц иногда далеко отличаются от системных паремийных соответствий, что должно принудить лингвистов к разработке новых методов лексикографического описания пословиц в дву- и многоязычных словарях.

Ключевые слова: сравнительная паремиология, межъязыковые соответствия, практика перевода.

Современная паремиология не в состоянии обойтись без широко понимаемых межъязыковых исследований, которые сосредоточиваются прежде всего на историко-культурологических вопросах (например, происхождение конкретных пословиц, поиски национальных и интернациональных истоков европейской паремиологии, определение и описание сопоставительного паремиологического фона)[1], но они должны касаться также не менее существенных и интересных проблем перевода паремийных единиц (далее ПЕ). Естественно, собственно пословицы и другие типы ПЕ составляют абсолютное меньшинство среди других языковых средств, активно используемых в речи членами любой языковой общности. В настоящее время наблюдается постепенная атрофия традиционных паремий в современных языках, что обусловливается прежде всего многими общественными факторами, как, например, расширение состава участников массовой коммуникации, размывание резкой границы между элитарной (высокой) и народной (низкой) культурой, а также гетерогенность общественных структур[2]. ПЕ как архаичные — конечно, с современной точки зрения — средства вербализации не представляют таким образом слишком привлекательной языковой базы. Вероятно, что и этот факт является причиной небольшого интереса теоретиков и практиков перевода к пословицам и другим ПЕ. Несмотря на относительно низкую активность функционирования ПЕ в современных языках, вопрос их потенциальной и реальной эквивалентности заслуживает, по нашему мнению, внимания и научного исследования.

Потенциальная (т. е. внеконтекстная или системная) эквивалентность дается в дву- и многоязычных словарях, которые уже разработаны польскими и русскими паремиографами. Самый большой по объему русско-польский и польско-русский словарь пословиц и поговорок издал Рышард Стыпула. Этот паремиологический сборник содержит — по данным автора — 7180 пословиц, поговорок, прибауток, сентенций, эпиграмм, ходящих фраз, цитат и выражений пословичного характера[3]. Ко всем зафиксированным в словаре ПЕ приводятся соответствия (польские и русские), но автор, к сожалению, не дифференцирует характера эквивалентности и не обозначает в словарной статье ее типа. Вследствие того, читатель может найти разнообразные эквиваленты, крайне отличающиеся друг от друга степенью семантико-структурного сходства (например, *В чужой сорочке блох не ищи → W cudzej koszuli pcheł nie szukaj*; *Вали на серого, серый все свезет → Kogut winien, więc na niego [,on sprawcą wszystkiego złego]*).

Авторы русско-польского паремиологического словаря попытались разработать типологию эквивалентности ПЕ, выделяя её три основных типа:

1) полная эквивалентность (например, *Дураков не орут, не сеют, а сами родятся → Nie trzeba głupich siać, sami się rodzą*);
2) частичная эквивалентность (например, *Ленивый к обеду, ретивый к работе → Brzuch pełny pracuje niechętnie*);
3) буквальный перевод русской ПЕ на польский язык (например, *Бабушке — один только дедушка не внук → Dla babci tylko dziadek nie jest wnukiem*)[4].

Сущность этой типологии заключается прежде всего в определении степени сходства семантических параметров ПЕ русского и польского языков. Единицы первого типа обладают общим переносным значением и общим метафорическим образом, ПЕ второго типа — отличаются общим переносным значением, но иным метафорическим образом, ПЕ третьей разновидности вообще не представляют собой никакой степени эквивалентности, так как польские единицы образовались путем буквального перевода русских паремий, в польском паремиологическом пространстве они на самом деле не существуют. Такой метод подбора соответствий к русским ПЕ, не имеющим действительных эквивалентов в польской паремиологии, тем не менее следует оценить всё ж таки положительно. Буквальный перевод ПЕ позволяет читателю проникнуть вглубь иноязычного, чужого для него паремиологического пространства. Дифференциация эквивалентности, разработана авторами словаря, указывает количественную и качественную асимметрию между русским и польским паремиологическим пространствами.

Получение оптимальных, достоверных и репрезентативных результатов научных исследований в области сравнительной лингвистики и перевода в настоящее время гарантируют данные дву- и многоязычных электронных корпусов. С помощью этих данных можно проанализировать конкретные пары оригинальных текстов и их переводов с точки зрения определённых, исследуемых в данный момент языковых процессов. Оказывается, что этот тип языковых данных стоит учесть также в области сравнительных паремиологических исследований. Чтобы об-

наружить и описать реальную эквивалентность ПЕ, следует обратиться к конкретным оригинальным текстам и к их переводам.

Предметом исследований являются ПЕ, которые были использованы в русских и польских текстах художественной литературы и их эквиваленты, извлеченные из Польско-русского и русско-польского параллельного корпуса[5], который был разработан научными сотрудниками Варшавского университета. В поисковое окно корпуса были введены пословицы, находящиеся в паремиологическом минимуме Гжегожа Шпили[6], а также их русские соответствия. Результаты эксцерпции охватывают почти сто параллельных текстов, благодаря которым можно было проанализировать особенности употребления ПЕ и определить тип их эквивалентов в переводе на польский или русский языки.

Как показывают параллельные тексты, переводчики используют разнообразные методы подбора эквивалентов к исходным ПЕ.

I. К исходным ПЕ подбираются абсолютные паремийные эквиваленты языка перевода:

– Nosił wilk razy kilka, ponieśli i wilka — powtórzył oklepaną sentencję Tybald Raabe.[Narrenturm, Sapkowski Andrzej]; — Ну что ж, «таскал волк — потащили и волка», — повторил избитую поговорку Тибальд Раабе. [Narrenturm, Сапковский Анджей]

Хотя, с другой стороны, иногда действительно со смехом понимаешь: «Баба с возу — кобыле легче».

[Мужчины, Ерофеев Виктор]. Chociaż, z drugiej strony, czasem faktycznie śmiejesz się i rozumiesz: „Baba z wozu, koniom lżej”. [Mężczyźni, Jerofiejew Wiktor]

II. К ПЕ текста оригинала подбираются паремийные эквиваленты с близким метафорическим образом:

— Tego on mi nie mówił, ale mądrej głowie dość dwie słowie. [Ogniem i mieczem, Sienkiewicz Henryk]. Этого он мне не говорил, но для умного человека достаточно одного намека. [Огнем и мечом, Сенкевич Генрик]

И за соломинку ведь хватаются! [Преступление и наказание, Достоевский Федор]. Tonący brzytwy się chwyta! [Zbrodnia i kara, Dostojewski Fiodor]

III. В качестве эквивалентов используются ПЕ с неблизким метафорическим образом:

Wpadłszy między wrony — jak mówi przysłowie — należało krakać jak i one [Biały Jaguar, Fiedler Arkady]; С волками жить, как говорит пословица, — по-волчьи выть [Белый ягуар, Фидлер Аркады].

Впрочем, как вам угодно, и, знаете, есть пословица: в чужой монастырь… [Идиот, Достоевский Федор]; Zresztą jak pan sobie życzy; zna pan przysłowie: kiedy wpadłeś między wrony… [Idiota, Dostojewski Fiodor]

IV. Иногда переводчики эксплицируют переносное значение исходной ПЕ в тексте перевода:

— Łaska pańska na pstrym koniu jeździ… jednakowoż nieboszczyk pan Andrzej nie tak pewno postępowałby z nami! [Nad Niemnem, Orzeszkowa Eliza]; — Как люди меняются… Покойник пан Андрей не так бы поступил с нами… [Над Неманом, Ожешко Элиза]

Nie szkodzi. Raz na wozie, raz pod wozem.

[Popiół i diament, Andrzejewski Jerzy]; — Ничего. В жизни всякое бывает. [Пепел и алмаз, Анджеевский Ежи]

V. В польско-русских параллельных текстах время от времени встречается также буквальный перевод исходной ПЕ:

Ale czekaj! nie od razu Kraków zbudowany, dowiesz się o wszystkiem, cierpliwości tylko trochę, cierpliwości [Dziwadła. Powieść współczesna, Kraszewski Józef Ignacy]; Но подожди, «не вдруг Краков был воздвигнут»; узнаешь все, только имей терпение [Чудаки, Крашевский Юзеф Игнацы]

Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie [Popioły, Żeromski Stefan]; Шляхтич в своем доме равен воеводе [Пепел, Жеромский Стефан]

VI. Ещё одним из методов подбора эквивалентов к исходным ПЕ является перефразирование:

Uwisł tak przy dworze ów niebożątko Zaklika. Dano mu kilkaset talarów pensji, barwę co się zowie wspaniałą, żadnej roboty, wiele swobody, ale za królem, gdzie się on ruszył, jeździć musiał. A że to było, jak mówi przysłowie, pokorne cielę, dobrze mu było [Hrabina Cosel, Kraszewski Józef Ignacy]; Так вот застрял горемыка при дворе, положили ему несколько сот талеров содержания, дали роскошную придворную одежду, дела у него не было никакого, свободы много, только вот если король куда отправлялся, то юноша непременно должен был следовать за ним, Заклика был смирный и покладистый, потому жилось ему неплохо [Графиня Козель, Крашевский Юзеф Игнацы]

Количество полученных параллельных контекстов, в которых встречаются ПЕ, конечно, не является поразительным. Такие результаты поисков связаны прежде всего с небольшой употребительностью пословиц в современных языках и поэтому почти все извлеченные из корпуса цитаты происходят из художественных литературных произведений. На наш взгляд, сопоставление даже немногочисленных параллельных текстов тем не менее позволяет проследить пути переводческих выборов.

Анализ конкретных решений переводчиков свидетельствует о том, что использованные ими эквиваленты исходных ПЕ иногда далеко отличаются от системных паремийных соответствий, которые фиксируются двуязычными паремиологическими словарями[7]. Пословицы выполняют в текстах прежде всего прагматическую функцию, обогащают стиль высказывания, являются лапидарным средством выражения оценочно-этической информации. Переводчики в большинстве случаев не пытаются элиминировать ПЕ в тексте перевода, имея ввиду их особенное, стилистическое значение. Подбор эквивалентов по отношению к паремиологии зависит, с одной стороны, от личных решений переводчика, а также от его паремиологической компетентности; с другой, перевод ПЕ обусловлен паремиологическим запасом данного языка. В случае отсутствия абсолютного или даже приблизительного эквивалента данной ПЕ, в процессе перевода следует использовать другие, квазипаремийные (например, буквальный перевод исходных ПЕ) или непаремийные (например, перефразирование исходных ПЕ) средства выражения. Пословицы могут считаться также элементом экзотики произведения (см.

пример *Nie od razu* ***Kraków*** *zbudowano* → *Не вдруг* ***Краков*** *был воздвигнут* вместо ***Москва*** *не сразу строилась*), которая сохраняется в тексте перевода.

Фактографический материал электронных корпусов и в области современной паремиологии должен поощрить лингвистов разработать новые методы лексикографического описания ПЕ в аспекте межъязыковых отношений. Документационный (т. е. внеконтекстный) метод фиксирования ПЕ в словарях считается нами уже не достаточным. В словарях нового типа, предназначенных особенно переводчикам, следует учесть также и реальную эквивалентность[8], которая часто существенно отличается от системной, фиксированной традиционными дву- и многоязычными словарями.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Мокиенко В. М.* Славянская паремиология сегодня (аспекты исследования) // Słowo. Tekst. Czas XI. Frazeologia słowiańska w aspekcie onomazjologicznym, lingwokulturologicznym i frazeograficznym / pod red. M. Hordy, W. Mokijenki, T. Szutkowskiego i H. Waltera. Szczecin-Greifswald: Wyd. Volumina, 2012. S. 78–100.

[2] *Szutkowski T.* Paremiologia i ekologia języka // Arkhanhelska A., Arkhanhelska T., Levchenko O., Mileva O., Rudenko S., Tyshchenko O., Szutkowski T. Lingvokulturologický a lingvoekologický přístup ke studiu jednotek jazyka a řeči. Olomouc: Nákladatelství Národní univerzity Ostrožská akademie, 2013. S. 256.

[3] *Stypuła R.* Słownik przysłów i powiedzeń rosyjsko-polski polsko-rosyjski. Warszawa: Wiedza Powszechna, 2003. S. 6.

[4] *Kuratczyk M., Lukszyn J., Petelczyc R. i in.* Rosyjsko-polski słownik paremiologiczny / red. nauk. J. Lukszyn. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2001. S. 6.

[5] URL: http://www.pol-ros.polon.uw.edu.pl (дата обращения: 12.12.2015).

[6] *Szpila G.* Krótko o przysłowiu. Kraków: Collegium Columbinum, 2003. S. 104–105.

[7] *Lukszyn J.* Rosyjsko-polski słownik paremiologiczny. Warszawa: Wyd. Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2001. 302 s. *Stypuła R.* Słownik przysłów i powiedzeń rosyjsko-polski polsko-rosyjski. Warszawa: Wyd. Wiedza Powszechna, 2003. 999 s.

[8] Ср. *Chlebda B., Chlebda W., Danecka I. i in.* Polsko-rosyjski słownik par przekładowych / pod red. W. Chlebdy. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2014. 755 s.

Szutkowski T.

PROVERBS IN THE ASPECT OF THE PRACTICE OF TRANSLATION ON THE CLOSELY RELATED LANGUAGES (ON THE MATERIAL OF CORPUS OF MODERN RUSSIAN AND POLISH)

The article deals with the problem of translating Russian and Polish proverbs with the use of the electronic parallel corpus. Analysis of specific solutions used by translators shows that the most frequent equivalents of the original units are far different from system's matches, and linguists should therefore be compelled to develop new methods of lexicographic description of proverbs in bi- and multilingual dictionaries.

Keywords: comparative paremiology, equivalence, practical translation.

Якимчик Галина Борисовна

Российский химико-технологический университет имени Д. И. Менделеева, Россия

galki53@yandex.ru

О ПЕРЕВОДЕ СТИХОВ А. ПУШКИНА М. ЦВЕТАЕВОЙ

В статье рассматривается отрывок из поэмы «Пир во время чумы» А. С. Пушкина и его перевод на французский язык, сделанный М. Цветаевой, сравниваются системы образов. Текст статьи может быть использован при работе со студентами-иностранцами продвинутого уровня.

Ключевые слова: образ, пространство, мир, диапазон, событие.

Известно, что поэзия Пушкина, в отличие, скажем, от произведений Толстого и Достоевского, не приобрела мирового значения. Гений Пушкина не был по заслугам оценен нерусским читателем. И это, очевидно, связано не только с трудностями стихотворного перевода, но и с какими-то особенностями восприятия мира Пушкиным. Его видение оказывается близким и понятным русскому человеку, а иностранца почему-то оставляет равнодушным. И в этом для нас кроется некая загадка. Попытаемся приоткрыть завесу над ней, сравнив оригинал отрывка из поэмы «Пир во время чумы» и его перевод на французский язык Цветаевой.

Цветаева безгранично почитала Пушкина, посвятила ему цикл стихов и прозаическое произведение «Мой Пушкин» — по сути, объяснение в любви. Заподозрить ее в невнимательном, небрежном отношении к творчеству поэта — невозможно! И, конечно же, взявшись переводить его стихи, она очень постаралась, чтобы они и на французском языке зазвучали во всей их силе и полноте и вызывали восхищение. Мы поставили себе задачу сравнить образы Пушкина и образы перевода Цветаевой.

Песня на пиру во время чумы (Подстрочник перевода М. Цветаевой)

Когда всемогущая Зима,
Подобно воину с железной дланью (с железным кулаком),
Нападает на нас со своими ратями
Волков, ветров и льдин (градин) —
Мы наполняем наши большие кубки (широкие чаши)
И возле пылающего очага — пьем.
Гость, страшнее Зимы (хуже, чем Зима),
Чума, дщерь (дочь) Ада,
Нападает на нас — похищает наших близких.
В наши окна, ночью и днем (вновь и вновь),
Стучит и стучит киркой:
— Такой-то умер. Кто следующий? (Чья очередь?)
Что делать? — Повернуться к нему спиной!
Запрем наши двери перед бедствием,
Давайте вдыхать аромат цветов, водить хороводы,
Утопим наши сомнения и сожаления
И восславим вместе с нашими светловолосыми девами (с нашими блондинками)

Царство Черной смерти.
Воспоем опьянение боя,
Бездны под ногами,
Океана, который несет нас,
Глубокой ночью, последних на борту [т. е. оставшихся в живых],
И урагана Аравии,
И дыхания смерти.
Яма, волна, огонь, меч [буквально: железо, но в контексте: меч, кинжал...],
О, все, что убивает нас,
Для нас — подъем, для нас — опьянение!
Опьянение гибели.
Может быть, ты — кто знает? —
Бессмертия обещание?
Поэтому, Чума, слава, слава тебе!
Без всякой надежды, без всякого страха
Мы видим твое приближение, о Царица!
Дев-цветов мы пьем дыхание —
Возможно — дыхание Смерти!

У Цветаевой более тяжелый образ зимы — это воин с железным кулаком, с железной дланью в отличие от зимы Пушкина — «бодрого вождя». Первый нападает на нас со своими ратями. Второй ведет на нас свои дружины. У Цветаевой зима — это свои рати — волков, ветров и льдин, у Пушкина — дружины — «своих морозов и снегов». Значимым представляется даже употребление притяжательного местоимения «свой» в такой параллельной паре как «агрессивное — неагрессивное, общепонятное, не вызывающее агрессии» (ср. свои рати — «свои морозы и снега»). У Пушкина при всей динамике развития действия меньше агрессии, больше оптимизма, все менее тяжеловесно, более легко и даже легкомысленно.

Пушкинской зиме — бодрому вождю дается «отпор»... — есть движение ему навстречу — трещат камины, веселы и жарки зимние пиры. Своеобразная линия фронта проходит прямо по словосочетанию «зимний жар», где зима и жара борются между собой.

Цветаевскому воину, более, казалось бы, устрашающему и мрачному, ничто особенно не противостоит, с ним никто не борется: просто наполняют большие кубки возле пылающего очага: «Мы наполняем...»

По-разному в оригинале и переводе описывается появление Чумы. У Пушкина — это царица Грозная, Чума. Царица сама решает, где ей быть, куда идти, и нами это безропотно принимается. У Цветаевой — это гость, незванный, к нему отношение всегда негативное, он страшнее Зимы, т. е. страшнее железного воина с его ратями (помним какими — волками, льдами). Эта дщерь Ада — дочь Преисподни, которая не только нападает, но и похищает наших близких. Еще она стучит киркой постоянно, и не в чьи-то окна, а в наши. Это происходит и днем и ночью, при этом она сообщает: «Такой-то умер. Кто следующий? Чья очередь?». Здесь все названо прямо, своими именами, без обиняков.

Чума Пушкина царственна, глумлива, более вероломна, легкомысленна, артистична и очень жадна и завистлива. Одно слово — «Царица».

Но страшно, что она теперь идет сама, никого не ведет (ср. «ведет сама на нас» — «теперь идет сама»). Так сказать, новая попытка. От которой становится не по себе — просто в жилах стынет кровь. Польстилась на богатую жатву — на жизнь всех людей. По своим возможностям почти что сказочный персонаж. И у нее также имеется необходимый атрибут, но более простой и понятный, чем кирка, и вместе с тем более страшный — лопата... могильная. Этим «жезлом» она тоже стучит, но не в наши окна, а «к нам в окошко» — по-приятельски и... молчаливо.

— Что делать нам? И чем помочь? — задает вопрос Пушкин и отвечает, на первый взгляд, излишне бесшабашно, «в рифму», очень по-современному: «— Как от проказницы Зимы,/ Запремся также от Чумы».

Цветаева, в свою очередь, ищет выход: — Что делать? Повернуться к ней спиной! Найденный ею образ хорош, но в нем больше гордости, чем веселья, и он более приземлен. Она меняет непринужденное, разговорное «запремся также от...» на взвешенное, осознанное, нейтральное, отчасти патетическое «запрем двери перед...»: Запрем наши двери перед бедствием,/ Утопим наши сомнения и сожаления. Но слов «бедствие», «сомнения», «сожаления» нет в оригинале, и поэтому ее строки звучат более нагружено, развернуто и тяжелее, чем у Пушкина (ср.: *Утопим весело умы*), исчезает пушкинское «весело». Не совсем ясно, как, где и в чем именно мы «утопим сожаления и сомнения», т. е. свои «умы». У Пушкина это объясняется: «Зажжем огни, нальем бокалы.../ И заварив пиры и балы...». Таким образом, все будет не в темноте, при ярком свете, и сами эти мероприятия, как правило, масштабного размера носят открытый характер — много участников, изобилие вина, угощения — т. е. снимается, почти нивелируется тема «закрытых дверей». Интересно, что если на этих пирах и балах будет немного участников и их количество, судя по всему, будет непременно сокращаться, то эта потеря, чтобы не изменился статус мероприятия, должна будет быть скомпенсирована за счет повышения градуса веселья. На первый план в этом случае выйдет такое значение слов «пиры», «балы», как «безудержное, неуемное веселье».

Цветаева не использует при переводе слова «пиры и балы», хотя, возможно, подобные действа и подразумевает, не называя. Она предлагает «вдыхать ароматы цветов, водить хороводы», появляются светловолосые девушки, и также возникает тема открытого пространства, а не запертого на все засовы дома. Но при этом дается, с нашей точки зрения, новая площадка действия: «нюхать цветы, хороводы, девушки», новый образ, которого не было в исходном стихотворении, и общее впечатление размывается.

Теперь переходим к самому главному. «Восславим царствие Чумы!», — провозглашает Пушкин. «Почему? На каком основании?» — спрашиваем мы, читатели. «И восславим вместе с нашими светловолосыми девушками/ Царство Черной смерти!», — вторит ему Цветаева. Сначала несколько слов о лексике в паре «царствие» — «царство», пер-

вое звучит величественнее — в русском языке имеются старославянский и русский варианты. Выражение «Царствие Чумы» сказочнее, ироничнее, легче, чем страшное, сильное «царство Черной смерти». По легкости вариант Пушкина предпочтительнее. Итак, главный вопрос, почему поэты восславляют Чуму, Черную смерть, и какие пояснения даются?

У Пушкина в стихотворении присутствует лирическое отступление, его размышления о восприятии человеком стихии. Он говорит, что в самые острые моменты своего существования человек может испытывать подъем необыкновенной силы, опьянение, даже воодушевление. Все эти слова потом подберет Цветаева, а он нашел свое слово для передачи данного состояния — «упоение». Его ощущает человек на краю бездны, в океане, среди волн, тьмы, в урагане «и в дуновении Чумы». Какие эпитеты он подбирает? «Мрачная», «разъяренный», «грозные», «бурный» и... «дуновение». Дуновение... Что может быть легче и приятнее дуновения ветерка? Однако легкого дуновения Чумы достаточно, чтобы погубить целые народы. Чума вновь подана очень «легко». Итак, Пушкин разрывает тьму смерти и дает свет, силы, надежду, выход.

Пушкин говорит: «неизъяснимы наслажденья». Мы скажем: «необъяснимое наслажденье». Но это еще не все. Возможно, что это необъяснимое наслаждение — намек на наше бессмертие. И счастлив тот, кто в тяжелые минуты горя и испытаний мог подняться до такого уровня чувств.

Если Пушкин утверждает, что «Есть упоение в бою», то Цветаева призывает, заменяя размышление на призыв: «Воспоем опьянение боя». Состояние «упоения» описывается ею как «опьянение» — «бездны, океана, урагана, дыхания смерти» через более тяжелую, по сравнению с локативной, книжную генитивную конструкцию. Появляется привнесенный образ «последних на борту», т. е. оставшихся в живых. Образное выражение «дуновение Чумы» превращается в не такое яркое «дыхание смерти». Расшифровывается «все, что убивает нас»: яма, волна, огонь, меч (букв. железо), появляются новые потенциальные опасности.

Используются не встречающиеся в оригинале, но характерные для Цветаевой синтаксические конструкции, как бы являющиеся ее визитной карточкой: именительные падежи, обращения с «о», на «ты», повторы, вводные вставки (у Пушкина тоже присутствует вставка: «...Бессмертья, может быть, залог»): — Яма, волна, огонь, меч (железо) / О все, что убивает нас — / Для нас подъем, для нас опьянение!/Опьянение гибели,/ Может быть, ты — кто знает?/ — Бессмертия обещание?» Цветаева также призывает воспеть опасности, но объяснения ею приводятся постфактум, эпическое размышление Пушкина заменяется на эмоциональное обращение, с использованием цветаевских синтаксических конструкций. В ее суженом страхами мире, где нет легкости и веселья, данный призыв к такому бездумному времяпрепровождению менее мотивирован: наполнили кубки и без надежды и страха видим приближение Царицы Чумы.

В заключительной части есть прямое бесстрашное обращение к грозной царице: «Хвала тебе...!» — «...Слава тебе!». «Хвала» и «слава» в русском языке не совсем одно и то же и разведены по времени. Поэт и поэт-переводчик, принадлежащие к разным эпохам, выбрали разное. «Хвала» уместнее, поскольку можно похвалить, не хочется славить.

С Пушкиным мы победили страх, не испугались «призванья» Чумы, не боимся тьмы могилы, «бокалы дружно пеним мы», пьем вино и лобзаем девушку, нежную, как роза, «пьем ее дыхание» — так придумал Пушкин. И напоследок нам осталась его шутка, легкая, как дуновение ветерка: «И девы-розы пьем дыханье, — / Быть может... полное Чумы». Есть диапазон — от радостного до неожидаемого и самого неприятного, что может произойти. На фоне радостного страшное воспринимается острее, в мире Пушкина любое страшное событие, не теряя своего качества, наделяется атрибутами веселого и превращается в нечто новое.

У Цветаевой все образы внешне более пугающие. Это пространство, где и обычная зима — довольно опасное событие. Чума же закономерно является дщерью Ада. Это мир маленького диапазона. Даже в обычном подчеркивается страшное. Цветаева начинает с повышенного градуса опасности, а Пушкин не пугает.

Пушкин предлагает запереться в доме от Чумы, как от проказницы Зимы, что означает противостоять, вооружившись всеми известными атрибутами, и... — восславить... Чуму. Предлагается веселье как выход. Дается нетривиальное объяснение, поднимающее нас на новый уровень. В широком пространстве это органично. Мир продолжает героически существовать, несмотря даже на дыханье девы-розы, «быть может, полное чумы». Мы видим, что радостное событие также наделено свойствами страшного, а приятное «случайно» превращено в... смертельно опасное. У Цветаевой случайное «быть может...» переведено как вероятное «возможно — полное Чумы». Так понимается жизнь.

В заключение хотелось бы сказать, что, несмотря на отмеченные нами «разночтения» текстов оригинала и перевода, цветаевский перевод в целом следует признать удачным, поскольку ей удалось главное — передать дух произведения и бережно перенести на французский язык всю систему образов.

Yakimchik G. B.

SOME WORDS ON THE TRANSLATION OF PUSHKIN'S POETRY BY M. TSVETAEVA

In this article we consider the fragment from the poem "The Feast during Black Death" written by A. S. Pushkin and its translation to French made by M. Tsvetaeva. We compare and analyse both image systems. The information of this article can be used at the lesson with advanced level foreign students.

Keywords: image, space, world, range, event.

Яхьяпур Марзие
Карими-Мотахар Вахид

Тегеранский университет, Иран

myahya@ut.ac.ir, vahid.karimi@ut.ac.ir

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИРАНЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. АХМАТОВОЙ И Н. ГУМИЛЁВА)

В статье рассматривается место современной русской поэзии в Иране и говорится о том, что интерес к творчеству А. Ахматовой и Н. Гумилёва с каждым днем растет, и появляются новые переводы их стихотворений в Иране.

Ключевые слова: русская литература, перевод, персидский язык, А. Ахматова, Н. Гумилёв.

История перевода произведений русских писателей на персидский язык началась много лет назад. «Две могучие литературы — персидская и русская — принадлежат двум соседним народам, экономические и культурные связи между которыми зародились давно… Несмотря на возникшие время от времени политические осложнения между двумя странами, эти литературы беспрестанно взаимно обогащали друг друга»[1].

В течение долгих лет иранские переводчики не раз обращались к переводу художественных произведений русских писателей: А. Грибоедова, А. Пушкина, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, А. Ахматовой, О. Мандельштама и многих других.

Произведения русских писателей оказали большое влияние на развитие литературы персидских писателей-современников. Например, произведения А. Чехова стали стимулом появления жанра драматургии и особенно жанра короткого рассказа в Иране. Благодаря переводу произведений А. Чехова в настоящее время эти жанры в Иране широко развились.

Русская литература занимает очень важное место в учебной программе разных кафедр иранских вузов, особенно кафедры русского языка и литературы и кафедр английской и французской литературы, а также кафедры актерского мастерства факультета искусства, кафедры литературы филологического факультета и, конечно, кафедр философии и социологии.

А, последнее время рост интереса иранских переводчиков и читателей к творчеству русских поэтов и писателей XX века возрос, поэтому нами исследованы переводы некоторых произведений русских писателей и поэтов XX и XXI веков на персидский язык. Мы обратились к исследованию произведений Ивана Бунина, Николая Гумилёва, Анны Ахматовой и Сергея Лукьяненко.

Надо отметить, что в Иране имя и поэзия Анны Ахматовой хорошо известны. С 60-х годов XX века ее стихи и критические статьи постоянно переводятся и переиздаются. А в этом году в Издательстве Института гуманитарных и культурных исследований вышла книга «Анна Ахматова и мир Востока»[2]. Там даны комментированные переводы более ста ее стихотворений.

Поэтическое наследие А. Ахматовой — символ гуманизма и мужества не только для русского народа, но и для всего мира. Проблемы, волновавшие поэта, не менее остро волнуют современных читателей. Поэтому ее речь звучит во всем мире, в том числе и в Иране.

С поэзией Анны Ахматовой иранское общество знакомо свыше 50 лет. Ее творчество не могло оставить равнодушными иранских читателей.

Интерес к поэзии Ахматовой в Иране очень большой и растет с каждым днем, появляются все новые и новые переводы ее стихов. Но, к сожалению, большинство переводов сделано либо с английского, либо с французского языка. Как показывает сравнение текстов переводов и оригиналов, переводчикам не удается сохранить стиль и смысл текстов писателей. Как правило, это связано с несовпадением количественных характеристик текстов. Немалую роль при этом играют стилистические неточности.

Рассмотрим, какие стихи Ахматовой были переведены на фарси и на какие мотивы в творчестве поэта больше всего обращали внимание иранские переводчики.

С 1960 года в Иране стали появляться книги о творчестве Ахматовой, а также ее критические очерки о русской литературе. В 1969 появилась книга воспоминаний Ахматовой о Мандельштаме в переводе Ахмеда Пури. В 1974 году в Иране вышли две книги ее стихов: «Северные элегии» в переводе Абдол-Али Дастгейба и «Реквием» в переводе Парвин Геранмае.

Заметим, что в первую очередь переводчиков привлекала лирика Ахматовой, ее стихи о любви. Но и поэма «Реквием», посвященная судьбе народа в условиях тоталитарного государства, была переведена в Иране несколько раз.

Одним из наиболее известных переводчиков стихов Ахматовой в Иране является Ахмед Пури. Первая книга его переводов называется «Лежит во мне одно воспоминанье» (первое издание — 1998, пятое издание — 2010), а вторая книга, в которую полностью вошла первая, называется «Тень среди вас» (издана в 2014 году). Ахмеду Пури, обладающему поэтическим талантом и большим художественным чутьём, удалось в известной степени донести до иранского читателя ахматовские образы, еще больше углубив интерес к творчеству и личности поэта. Однако

В статье изложены результаты исследований, которые проводились в Тегеранском университете на кафедре русского языка и литературы факультета иностранных языков и литературы (№ проекта 4605006/1/17).

все переводы Пури и его предшественников были сделаны с английского языка. Конечно же, от этого в переводе многое теряется.

Наша книга «Анна Ахматова и мир Востока», вышедшая в начале июня 2014 года в Издательстве Института гуманитарных и культурных исследований, задумана как учебное пособие для иранских студентов, изучающих русский язык и литературу. Они имеют возможность глубже познакомиться с миром ее мыслей и образов. Далеко не все из них станут литературоведами и филологами. Но через всю свою жизнь они пронесут знания основ русской культуры, неотъемлемой частью которой является творчество Ахматовой. Поэтому для нас очень важно было донести до них не только знания о жизни поэтессы и основных мотивах ее творчества, но и передать глубину и своеобразие чувств, выраженных в ее стихах, значение ее образов. И это было самым сложным в работе над книгой. Нами предпринята попытка смысловых переводов непосредственно с русского языка более ста стихотворений Ахматовой.

Книга состоит из четырьех глав. В первой главе приводится биография Ахматовой. Во второй — говорится об основных мотивах ее творчества. Теме «Восток в стихотворениях Анны Ахматовой» в нашей книге посвящена одна глава — третья. Четвертая глава представляет собой перевод статьи Бориса Эйхенбаума «Анна Ахматова. Опыт анализа»[3]. В конце книги помещены хроника жизни Ахматовой, список переведенных нами стихов и использованной литературы.

Мы не ставили перед собой задачи передать на фарси метрику классического русского стиха, мастером которого была Ахматова. Это было бы и невозможно, учитывая значительную разницу в метрическом строе русского и персидского классического стихосложения. «Музыка» персидского классического стиха строится на определенном чередовании долгих и кратких гласных звуков. Все ударения в персидских словах, в основном, стоят на последнем слоге. Учитывая эти особенности, мы перевели стихи Ахматовой на персидский язык в виде ритмизованной прозы, широко применяемой в Иране поэтами «новой волны» и хорошо воспринимаемой иранскими читателями.

Сосредоточив свои усилия на точной передаче семантики ахматовских образов, мы столкнулись с их невероятной многозначностью и многомерностью. Большое количество авторских метафор, сложные инверсии, посыл к историческим и религиозным реалиям — все это представляло немалые трудности в процессе перевода.

* * *

С большим сожалением надо отметить, что творчество Николая Степановича Гумилева — в Иране известно гораздо меньше, хотя эта фигура, очень заметная в культуре Серебряного века в России, и у нас заслуживает внимания и изучения. Но сама Анна Ахматова справедливо заметила, что Гумилёв «самый непрочитанный поэт».

Николаю Гумилеву тоже посвящена одна из наших книг, которая вышла в Тегеране в 2013 году под названием «Николай Гумилев и мир Востока»[4]. Она стала первой книгой в Иране об этом поэте.

Наша книга была задумана как учебное пособие для иранских студентов, изучающих русский язык и литературу. Этим определяется ее построение и содержание, наличие проставленных ударений, а также ее двуязычие — все русские тексты в книге дублируются на персидском языке.

В первой главе приводится биография Гумилёва, а также говорится об основных мотивах его творчества, об акмеизме.

Нами предпринята попытка смысловых переводов непосредственно с русского языка 30 стихотворений поэта. Теме Востока, вынесенной в название книги, целиком посвящена вторая глава — самая большая по объему. Главное внимание в этой главе сосредоточено на источниках восточных мотивов в творчестве русского поэта, прозаика и драматурга. Здесь мы поместили его рассказ «Принцесса Зара», пьесу «Дитя Аллаха», статью Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» — с переводами на фарси с русского языка. Кроме того, нами предпринята попытка смыслового перевода тридцати стихотворений Гумилева, тематически связанных с Востоком. Они также помещены во второй главе книги.

В конце книги помещены хроника жизни Николая Гумилёва, список переведенных нами стихов и использованной литературы.

Творчество Н. Гумилёва внесло важный вклад в развитие диалога между персидской и русской культурами, став одним из связующих мостов между Ираном и Россией. Он стал персидской миниатюрой, в которой он видит символ Совершенства, что вдохновило его на создание известного поэтического шедевра, в котором он выразил свою необычную мечту:

Когда я кончу наконец
Игру в cache-cache со смертью хмурой,
То сделает меня Творец
Персидскою миниатюрой.
(«Персидская миниатюра», 1919)

Несмотря на все сложности работы над книгами, я благодарю Бога за возможность погрузиться в мир поэзии Анны Ахматовой и Николая Гумилёва и за честь донести их драгоценные плоды до иранских читателей.

Выражаем надежду, что переводы послужат хорошей почвой для дальнейшего творческого диалога российских и иранских литературоведов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Комиссаров Д. С.* Русская классика в Иране // Русская классика в странах Востока. М.: Наука, 1982. С. 108.

[2] *Яхьяпур М.* Анна Ахматова и мир Востока. Тегеран: Изд-во Института гуманитарных и культурных исследований и Иранская Ассоциация русского языка и литературы, 2014.

[3] *Эйхенбаум Б.* Анна Ахматова. Опыт анализа. München: Im Werden Verlag, 2006.
[4] *Яхьяпур М., Садеги-Сахлабад З., Карими-Мотахар Дж.* Николай Гумилев и мир Востока. Тегеран: Институт гуманитарных и культурных исследований, 2013.

Yahyapour M., Karimi-Motahhar V.

TRANSLATION OF RUSSIAN LITERATURE IN IRAN (BASED ON ANNA AKHMATOVA AND N. GUMILYOV'S WORKS)

In this article the position of Russian contemporary poems is discussed and increasing rate of interest to Anna Akhmatova's works is discussed, as well as the appearance of new publication of Anna Akhmatova and N. Gumilyov's works' translation.
Keywords: Russian literature, translation, Persian language, Anna Akhmatova, N. Gumilyov.

СОДЕРЖАНИЕ

Абдрахман Г. К., Карауылбаев С. К.
Проблемы интерпретации перевода сложных слов с казахского языка на русский язык 5

Алексидзе М. Д., Гурули Л. М. , Дзнеладзе Р. А. , Каджая М. Л.
Основные тенденции перевода английских научно-технических заглавий на русский язык 11

Амирэджиби Н. М., Хатиашвили Х. А.
Двуязычное творчество как отражение межкультурного сознания (русско-грузинский переводческий дискурс Бориса Пастернака) ... 17

Арсениев С. В.
Комментарий использованных лексико-семантических и грамматических трансформаций в переводе глав VI–X романа «Образ врага» Полины Дашковой 23

Ахвледиани М. Х.
Иноязычная лексика в языке русских поэтических переводов (на примерах переводов грузинской поэзии)..... 29

Баринова И. А., Овчинникова И. Г.
Бахтинская характеристика высказывания как основа определения коммуникативных ошибок перевода 34

Битокова М. В.
Поэтический перевод как элемент интертекстуальной игры (на материале произведений М. Ю. Лермонтова)..... 39

Болквадзе М. И.
Некоторые аспекты перевода политических текстов 44

Бранко С.
Опыт перевода театрального текста (на примере «Грозы» А. Н. Островского)..... 48

Ван Синьи
Интерференция в учебном процессе письменного перевода с китайского языка на русский 52

Васина Е. Н.
Наследие Константина Станиславского и переводы на португальский: трудности взаимопонимания 57

Вехмас-Тесслунд И.
Переводчик между двумя культурами обращения 61

Воронина Ю., Саббатини М.
О некоторых особенностях перевода религиозной лексики с русского языка на итальянский (на материале рассказа А. П. Чехова «Архиерей» в переводе А. Полледро 1956 г.)..... 66

Гонджилашвили Н. Г., Шарабидзе Т. Т.
История русского поэтического перевода поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Нуцубидзе и Сталин 73

Гречухина В. В.
Прагматический аспект перевода сатирических рассказов М. А. Булгакова на испанский язык 79

Громова Л. Г.
Определение лакун и выбор стратегии перевода в контексте межкультурной коммуникации 86

Гулевич Е. В.
Особенности перевода К. Гарнетт стихотворения в прозе И. Тургенева «Деревня» 91

Дамянова Х. Д.
Потенциально-условные предложения в русском и болгарском языках 97

Добровольская М. Г.
Перевод текста на иностранный язык и его интерпретация: теория и практика 103

Донцу Н. Ф.
Перевод как один из аспектов творчества Эмиля Лотяну 108

Зирка В. В., Зинукова Н. В.
Особенности формирования лингвокультурного типа будущих переводчиков 113

Игнатьева Л. И., Тетюхина Зензюро В. А.
Проблема адекватности перевода юридических документов (на материале перевода договоров с испанского языка на русский) 119

Какильбаева Э. Т.
Пушкинский сюжет о Евгении Онегине и Татьяне Лариной в переводческой интерпретации Абая Кунанбаева 126

Калашникова А. В.
Переводы-интерпретации как форма рецепции инолитературного явления (русские переводы лирики Ли Цинчжао) 132

Кандемир Хусейн
История переводов произведений М. М. Зощенко в Турции 138

Като Юри
Роль переводчика и переводов в формировании и развитии «новой» японской литературы. Особенности первых переводов западной литературы на японский язык 144

Корычанкова С., Крюкова Л.
Лингвистические средства выражения авторского мировосприятия в тексте оригинала и перевода (на материале стихотворения О. Бржезины «Настроение») 150

Костючёк А. В.
Проблемы переводимости символов в драматических произведениях Федерико Гарсии Лорки на русский язык: вопросы межкультурной прагматики 158

Куцубина Е. В.
К вопросу о проблемах поиска эквивалентов при переводе с русского на испанский на примере русского наречия «мало» 164

Лентовская А.
Перевод характеризованных способов действия в русском языке на итальянский язык в контексте акциональной классификации глагольной лексики 168

Лунькова Л. Н.
Функциональная эквивалентность цитаты при переводе художественного текста на русский язык 171

Лушенкова-Фосколо А. В.
Лингвокультурологический аспект и художественная концептосфера текста в преподавании художественного перевода 177

Маш М. Л.
Транспозиционный потенциал категориального значения наклонения в русской разговорной речи: изъявительное наклонение в значении повелительного. Трудности перевода 182

Моисеенко Л. В.
Этнокультурное содержание концепта и его отражение при переводе 188

Молодкин А. М.
Некоторые подходы к вопросу семантической эквивалентности единиц перевода с позиций корпусной лингвистики 193

Морару М.
Самобытность шукшинской прозы и варианты её интерпретации в румынском переводе 198

Мэн Ся
Владение синонимией как показатель уровня переводческой компетенции будущих переводчиков (на материале перевода с китайского языка на русский) 204

Найдич Л. Э., Павлова А. В.
Краткие прилагательные и причастия в преподавании русского как иностранного для немецкоязычных студентов — будущих переводчиков 209

Непочатова И. А.
Трактовка некоторых фольклорных символов в собрании латышских народных песен (*дайн*) и проблема их перевода на русский язык 217

Новицкая О. В.
Выражение передвижения в пространстве в русском и нидерландском языках 225

Панченко Е. И.
Юмор текущего момента: проблемы понимания и перевода 230

Перфильева Н. В., Галанкина И. И.
Варианты перевода синтаксических средств выразительности «Сомнамбулического романса» Федерико Гарсиа Лорки на русский язык (на примере анаколуфа) 235

Пешкова К. Ю.
Проблема синонимии в юридическом переводе 240

Разумовская В. А.
Художественный перевод как эволюция эстетической энергии 246

Руссова С. Н.
Коэффициент точности/вольности в переводах поэзии А. А. Тарковского на немецкий язык 252

Саранцацрал Цэрэнчимэд
Некоторые наблюдения над текстом Венской конвенции о дипломатических отношениях (в сопоставлении русского с монгольским) 258

Северская О. И.
«В чужую страну без паспорта и билета» (трудности перевода на примере поэзии Доминика Фуркада) 264

Симонова М. В.
Хронотоп в оригинале и в переводе 270

Сихарулидзе Т. Т. , Сихарулидзе Ж. И.
О различном переводе одного грузинского слова «марани» в русской художественной и сакральной литературе 276

Федорова И. К.
Культурные трансферы в кинопереводе (опыт исследования переводов зарубежного кино на русский язык) 281

Федь Т. Н.
Ранние переводы «Ревизора» Н. В. Гоголя в Болгарии в свете теории перевода 287

Хромова Е. Б.
О некоторых задачах перевода в деле формирования русского философского языка 293

Чанг Д. Ч.
К проблеме обучения переводу индивидуально-авторских метафор в художественном тексте на китайский язык 299

Черепова Н. Ю.
Формирование деятельности перевода в контексте развития языковой способности 304

Шарифова С. Ш. кызы
Основные проблемы перевода литературоведческих произведений (на материале перевода с русского языка на азербайджанский язык произведения Е. М. Мелетинского «О литературных архетипах») 309

Шигина И. Л.
Особенности перевода юмористических рассказов А. П. Чехова на английский язык (на примере рассказа «Супруга») 313

Шутковски Т.
Паремийные единицы в аспекте практики перевода на близкородственный язык (на материале современных русского и польского языков) 318

Якимчик Г. Б.
О переводе стихов А. Пушкина М. Цветаевой 323

Яхьяпур Марзие, Карими-Мотахар Вахид
К вопросу о переводе русской литературы в Иране (на примере творчества А. Ахматовой и Н. Гумилёва) 328

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА
В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года

Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ

В 15 томах

ТОМ 12

НАПРАВЛЕНИЕ 11
ПЕРЕВОД КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОГО
ВЗАИМОПОНИМАНИЯ, ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

ISBN 978-5-9906635-0-3

9 785990 663503

ISBN 978-5-9906636-2-6

9 785990 663626

Подписано в печать 01.09.2015.
Формат 60×84 $^{1}/_{16}$. Гарнитура Школьная.
Усл. печ. л. 21,125.

Тираж 1200 экз. (CD)