

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

№ 3 • 2008 • ИЮЛЬ–СЕНТЯБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

Содержание

История перевода и переводческих учений

Матасов Р.А. История кино/видео перевода 3

Лингвистические и культурологические аспекты перевода

Бречалова Е.В. Корейско-русский перевод: неоднозначность морфологического и синтаксического типов при анализе текста и принципы ее устранения 28

Корниенко А.А. Субъекты высказывания в современном нарративном дискурсе 44

Норманская Ю.В. Сложности, возникающие при переводе названий основных цветообозначений в индоевропейских языках 51

Чагинская Е.А. В помощь переводчику: о разграничении понятий «искушение» и «соблазн» 63

Художественный перевод

Дорошенко В.А. О трансформациях и деформациях в переводах из Р. Фроста 75

Вопросы терминологии

Виссон Л. Синхронный перевод в ООН, или Школа жизни 85

Хроника научной жизни

Есакова М.Н., Литвинова Г.М. Международная научно-методическая конференция «Русский язык и культура в зеркале перевода» 100

Жаркова О.С. О конференции «Перевод и культура» 103

Contents

History of Translation and Translation Studies

<i>Matasov R.A.</i> History of film translation	3
---	---

Linguistic and cultural aspects of translation

<i>Brechalova Ye.V.</i> Korean-to-Russian translation: morphological and syntactical ambiguity of Korean phrases and principles of its elimination	28
<i>Kornienko A.A.</i> Subjects of enunciation in the modern narrative discourse	44
<i>Normanskaya Yu.V.</i> Difficulties which could appear during the translation of the main Colours'Names in the Indo-European	51
<i>Chaginskaya E.A.</i> To help a translator: on the differentiation of the Biblical Concepts "temptation" and "offence" ("seduction") in the Russian language	63

Literary translation

<i>Doroshenkov V.A.</i> About the transformations and deformations in the translations of Frost	75
---	----

Interpretation issues

<i>Visson L.</i> Simultaneous interpreting at the UN: or going to school for life	84
---	----

Chronicle of scientific life

<i>Esakova M.N., Litvinova G.M.</i> International scientific and methodic conference "The Russian language and culture in the mirror of translation"	100
<i>Zharkova O.S.</i> Report on the conference "Translation and culture"	103

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

Р.А. Матасов

ИСТОРИЯ КИНО/ВИДЕО ПЕРЕВОДА

В статье даётся общий обзор истории кино/видео перевода (КВП), условно разделённой на периоды, каждый из которых характеризуется одной или несколькими отличительными особенностями. Немой период (1895—1927) примечателен выступлениями конферансье, выполнявших межсемиотический перевод игровых картин, появлением переводных интертитров и уникальным японским феноменом «кацубен» — комментарием к немому фильму, основанным на традиционных речевых декламациях рокёку, гидаю и ракуго. С 1927 по 1976 г. глобальное распространение получили субтитры и дубляж. В 1976 г. началась эпоха домашнего видео. В СССР и Польше в середине 1980-х и начале 90-х гг. большой популярностью пользовался одnogолосый синхронный закадровый перевод. Появление в 1995 г. DVD подарило каждому зрителю свободу выбора наиболее предпочтительного для него вида КВП и возможность произвольной комбинации нескольких видов при просмотре кино- и видеофильмов.

This article is an overview of the history of film translation which could be divided into several periods, each characterized by one or several distinctive features. The silent period (1895—1927) is notable for (1) live narrators' intersemiotic translation, (2) intertitling, and (3) the unique Japanese phenomenon of the *katsuben* commentary accompanying screenings of silent films. In the time span between 1927 and 1976, dubbing and subtitling spread worldwide. The period 1976-today is often referred to as the home video era or, in the USSR and Poland, the era of voice-over translations done by a single voice artist. The advent of DVD (1995) gave viewers the freedom of choice between various modes of film translation as well as the opportunity to combine those modes when watching a movie.

Ключевые слова/Keywords: *Кино/видео перевод, интертитры, субтитры, дубляж, синхронный закадровый перевод.*

НЕМОЙ ПЕРИОД: 1895—1927 гг.

1. Межсемиотический перевод и интертитры

28 декабря 1895 г. в Индийском салоне парижского Гранд-кафе на бульваре Капуцинок, 14 в присутствии 33 зрителей состоялся первый платный сеанс синемаатографа братьев Люмьер, имевший оглушительный успех. Вскоре изобретение двух лионских инженеров завоевало Париж, а затем и всю Францию. Чтобы представить «движущиеся картины» остальному миру, братья отправляли в разные страны наёмных операторов, которые должны были снимать на местах короткометражные «фильмы-актуалите» и демонст-

рировать их широкой публике в арендованных залах. Пионерами кинематографа стали Шарль Муассон и Франсис Дублие, отправившиеся в Российскую империю, Феликс Мегиш, работавший в США, Габриэль Вейр, посетивший страны Латинской Америки, Японию и Китай, Мариус Сестье, познакомивший с «десятой музой» Индию и Австралию, и многие другие. Стараниями этих людей новое развлечение повсеместно приобрело невероятную популярность. Вращая ручку кинопроектора под аккомпанемент фортепиано, операторы Люмьеров, владевшие иностранными языками, поясняли зрителям происходящее на экране немое действие. То были короткие эпизоды реальной жизни, запечатлённые на плёнке: прибытие поезда на станцию, выход рабочих из заводских ворот, игра в карты и т.п. Такие комментарии, однако, нельзя считать полноценным кинопереводом (КП). Эра КП началась лишь с появлением игровых картин, производством которых занялись киностудии, основанные на разных континентах: Gaumont, Pathé, Edison Studio, Limelight Department и др.

Показы игровых лент сопровождались выступлениями конференсье — профессиональных артистов, ставших для зрителей того времени голосами «великого немого».

Художественные фильмы конца XIX — начала XX в. вряд ли можно назвать выдающимися образцами киноискусства. «Утрированные жесты статистов на фоне откровенно театральных декораций — таковы были эти картины» [Звегинцева, 2004: 14]. Однако именно утрированные жесты и мимика, которыми ввиду отсутствия звука актёры раннего кино выражали чувства своих персонажей, служили основой для межсемиотического перевода¹: экранная кинесика принимала в устах конференсье вербальную форму, оказывая таким образом двойное эмоциональное воздействие на аудиторию. Кроме того, конференсье комментировали монтажные переходы, используемые и поныне в качестве элементов условного кинематографического времени: «Наступила зима», «Прошло несколько лет» и т.п.

В 1903 г. в США вышла картина «Хижина дяди Тома» (Uncle Tom's Cabin) режиссёра Эдвина С. Портера. Тринадцатиминутная лента — экранизация одноимённого романа американской писательницы Гарриет Бичер-Стоу — примечательна прежде всего тем, что в ней впервые были использованы интертитры: текст, появляющийся между сценами и поясняющий их содержание или воспроизводящий реплики героев. Нью-йоркская студия Эдисона

¹ Здесь термин «межсемиотический перевод» используется для обозначения межсемиотической передачи информации, а именно значений свободных кинематод посредством естественного вербального языка.

сделала следующую рекламу «Хижине...»: «В этом фильме мы не стали использовать традиционные наплывы, заменив их последовательной серией текстов, представляющих собой краткое описание действия» [Welsh] (перевод мой. — *P.M.*). Этот новый технический приём был сразу же взят на вооружение кинематографистами всего мира. Интертитры делились на диалоговые и пояснительные, часто отличавшиеся друг от друга по внешнему виду: первые обычно представляли собой белый текст на чёрном фоне, вторые — чёрный текст на белом фоне. С введением в картины оригинальных и переводных интертитров киноконферансье скоро оказались не у дел везде, кроме одной страны...

2. Перевод немых фильмов в Японии: *кацубен бенси*

В Японию кино пришло в 1896 г. вместе с «Кинетоскопом» Эдисона. «Синематограф» братьев Люмьер появился там годом позже. Среднестатистический японский зритель, впервые увидевший европейские и американские картины, был мало знаком с показываемыми в них реалиями и потому нуждался в объяснении особенностей чужеземного культурного колорита. Функцию толкователей взяли на себя так называемые *бенси*, профессиональная деятельность которых именуется «*кацубен*» и представляет собой не просто комментарий к фильму, а уникальный культурный феномен, основывающийся на древнем искусстве речевых декламаций *рокёку*, *гидаю* и *ракуго*, широко используемых в традиционных театрах Но и Кабуки, где роль рассказчика, объясняющего сюжетную линию спектакля, крайне важна. Привыкшие к этой особенности живых спектаклей японские зрители подспудно ожидали чего-то подобного и от кино, а потому не могли удовольствоваться исключительно просмотром бесцветных, немых, пусть и движущихся картинок. В первые годы на показе фильма работали несколько бенси: каждый говорил за отдельного персонажа на экране, т.е. выполнял, говоря современным языком, роль актёра дубляжа. Однако эта практика не прижилась, и вскоре кинопоказы превратились в театр одного актёра (вернее, бенси). Появление зарубежных картин с интертитрами никак не повлияло на популярность комментаторов-чтецов, так как большинство японских зрителей не только не владели иностранными языками, но и были безграмотными, поэтому даже переводные интертитры не решили бы проблемы понимания. Зная это, японские прокатчики не тратились на их производство.

На протяжении всего показа бенси находился рядом с экраном, используя готовый материал фильма для создания собственной истории и не ограничивая себя в свободе интерпретации. Он не

только переводил для аудитории интертитры, но и добавлял диалоги, которые придумывал сам, при этом виртуозно изменяя тембр голоса, когда говорил за разных персонажей. Если на экране появлялся, например, пейзаж горной долины, залитой лунным светом, бенси мог процитировать стихотворение, воспевающее красоту природы. В периоды Тайсё и Сёва в японском обществе большой популярностью пользовался возвышенный речевой стиль, поэтому высоко ценились бенси, умевшие говорить изысканной прозой *бибун*.

Примечательно, что японские зрители, знакомившиеся с творениями титанов мирового кинематографа (Чаплина, Гриффита, Ланга, Эйзенштейна), предпочитали обычному переводу интерпретацию бенси, этих «предателей-перелагателей», как назвал бы их французский теоретик перевода эпохи Возрождения Жоашен Дю Белле, ставящий эстетику выше не только формы, но и содержания.

Владение иностранными языками, глубокое знание японского театрального искусства и великолепная актёрская подача делали бенси едва ли не популярнее экранных кинозвёзд. Нередко на афише зарубежной картины можно было увидеть имя бенси, комментирующего её, написанное более крупным шрифтом, чем имена актёров, исполняющих главные роли.

Профессия бенси просуществовала немногим более 40 лет, почти полностью исчезнув к 1937 г., т.е. через десять лет после прихода в кино звука. В начале прошлого века в Японии насчитывалось свыше семи тысяч бенси, сегодня же энтузиастов, профессионально занимающихся кацубен, в стране не более десяти. В настоящее время доминирующим видом КВП в Японии является дубляж.

ДУБЛИРОВАНИЕ И СУБТИТРОВАНИЕ ЗВУКОВЫХ ФИЛЬМОВ: 1928 Г. — НАШИ ДНИ

1. Кино начинает «говорить»

Немые фильмы отличались интернациональным характером, так как актёры выражались на языке жестов, понятных представителю любой культуры. Кроме того, оригинальные интертитры легко замещались переводными. Однако несмотря на то что успешные попытки озвучивания кинокартин неоднократно предпринимались с середины 90-х гг. XIX в. (достаточно упомянуть «Кинетофон» Томаса Алва Эдисона и «Хронофон» Леона Гомона), руководители американских киностудий, продукция которых пользовалась наибольшей популярностью во всём мире, не торопились выпускать в прокат «говорящие» фильмы. На то было две причины. Во-первых, Голливуд не хотел терять доходные рынки сбыта за рубежом, где зрители не понимали бы звучащий с экрана английский язык; во-вторых, многие американские кинозвёзды того времени (Джек

Бенни, Джордж Бёрнс, Фани Брайс, Эдд Вин и др.) говорили по-английски с сильным акцентом. Никто не мог с уверенностью предсказать реакцию американских зрителей, узнай они об этом.

Тем не менее в 1927 г. кинокомпания Warner Bros. пошла на риск и выпустила на экраны первый в истории звуковой фильм «Певец джаза» (The Jazz Singer)², снятый при помощи экспериментальной системы звукозаписи «Витафон». Такой шаг был обусловлен резко обострившейся в конце 20-х гг. конкуренцией между киностудиями и радиостанциями. Лента получила восторженный приём у публики. Воодушевлённые этой победой, голливудские мейджоры³ наладили массовое производство звуковых фильмов и, как и предполагалось, столкнулись с проблемой «языкового барьера» на пути продвижения своей продукции за границу. Продюсеры приняли изыскивать способы устранения возникшего препятствия. Первый способ решения проблемы был весьма любопытен: студии снимали разноязычные версии одного фильма. В ходу были три варианта:

1. Для съёмок каждой версии привлекались разные актёры на роли первого и второго планов. Примером может послужить фильм «Большой дом» (The Big House, 1930): в оригинальной версии главного героя играл Честер Моррис, в испаноязычной (El Presidio, 1930) — Хуан де Ланда, во франкоязычной (Révolte dans la prison, 1931) — Шарль Буайе.

2. Главные роли в разных версиях исполняли одни и те же актёры, в равной мере владеющие двумя или более языками, а второстепенные — всякий раз новые, носители языка. Так, Грета Гарбо исполнила главную роль в англоязычной (1930) и немецкоязычной (1931) версиях фильма «Анна Кристи» (Anna Christie).

3. Актёры, задействованные в главных ролях, произносили свои диалоги на разных языках, следуя фонетическому принципу. Текст диалога писался в английской транскрипции мелом на доске, стоящей позади камеры, и актёры читали его, пытаясь имитировать иностранный акцент. Так, например, поступали знаменитые американские комики Стен Лорел и Оливер Харди на съёмках фильмов «Полночный призрак» (Spuk um Mitternacht, 1930)⁴ и «Рвачи» (Les Carottiers, 1931)⁵.

² Премьера фильма — 6 октября 1927 г. — считается официальным днем рождения звукового кинематографа.

³ Мейджорами называют крупные киностудии, занимающиеся производством и прокатом художественных фильмов.

⁴ Комбинация сюжетов двух англоязычных фильмов дуэта — «Следы от полки» (Berth Marks, 1929) и «Дело об убийстве Лорела-Харди» (The Laurel-Hardy Murder Case, 1930).

⁵ Комбинация сюжетов двух англоязычных фильмов дуэта — «Будь Больше!» (Be Big! 1931) и «Смеющаяся Грейви» (Laughing Gravy, 1931).

Некоторые студии снимали до 15 (!) разноязычных версий одной картины. Впрочем, это продолжалось недолго. Свою отрицательную роль сыграли непомерные производственные затраты в условиях Великой депрессии и низкое художественное качество таких фильмов: актёры говорили с сильным акцентом и вели себя в кадре заметно скованнее, чем при игре в оригинальной версии.

Вторым способом устранения «языкового барьера» стал дубляж. В 1928 г. в Голливуде были предприняты первые попытки дублирования кинофильмов, т.е. полного замещения оригинальных диалогов переводными, которые озвучивались сторонними актёрами — носителями языка. Разные техники дубляжа были последовательно разработаны в США и Германии. В США в этой области наиболее заметным достижением стал «Вивиграф» Эдвина Хопкинса (MGM), а в Германии — «Ритмограф» Якоба Кароля (Paramount).

В конце 1920-х гг. европейский кинорынок являлся наиболее прибыльным для Голливуда, поэтому американские фильмы дублировались прежде всего на европейские языки. Переозвучивание диалогов выполняли американские актёры — иммигранты европейского происхождения. Результаты были неважными. Родные языки этих людей уже испытали на себе значительное влияние английского и в лексическом и фонетическом отношении заметно отличались от тех, на которых говорили жители самой Европы. Тогда Голливуд поручил дублирование фильмов своим представителям в европейских странах, которые нанимали для этого местных актёров театра и радио. Так началась эра национального дубляжа, одного из наиболее распространённых сегодня видов кино/видео перевода.

Наконец, третий способ локализации зарубежной кинопродукции — субтитрование — появился в начале 1930-х гг. Изобретение субтитрования традиционно приписывают американскому киноведу и переводчику Герману Г. Вайнбергу. Впервые сделав субтитры к одному европейскому художественному фильму, Вайнберг пришёл в кинотеатр, чтобы понаблюдать за реакцией зрителей на новый вид КП. Изобретателю было интересно узнать, «будут ли они опускать головы, чтобы прочесть текст в нижней части экрана, а потом снова поднимать их после прочтения» [9] (перевод мой. — *Р.М.*). Оказалось, что зрителям вовсе не обязательно постоянно кивать, распределяя внимание между визуальным рядом и текстом перевода, — они лишь опускали и поднимали глаза. Впрочем, многие скептически отнеслись к новому виду КП, так как субтитры передавали содержание речи персонажей в очень сжатой форме⁶ и отвлекали от полноценного просмотра видеоря-

⁶ Ранние субтитры представляли собой краткое информативное резюме диалогов одной или нескольких сцен. Такова была установка самих американских киностудий, которые отправляли в свои европейские филиалы монтажные листы сокращённого содержания. Субтитры к европейским картинам в США создавались по тому же принципу.

да, а звучащий с экрана иностранный язык мешал вдумчивому чтению. Так, советский режиссёр В.И. Пудовкин замечал, что зритель вынужден почти безостановочно читать перевод, что отрицательно сказывается на целостном эстетическом восприятии киноленты. Не очень высокого мнения Пудовкин был и о дубляже [Weinberg, 1947: 333].

2. Дублирование и субтитрование кинофильмов в Европе: националистический, экономический и прочие факторы

2.1. Дублирование кинофильмов в странах FIGS-группы⁷

К началу 1930-х гг. XX в. продукция голливудской киноиндустрии доминировала на европейском рынке. Лидеры тоталитарных режимов, установившихся в ряде государств, а именно: Германии, Италии и Испании, быстро осознали как идеологическую выгоду, так и угрозу, исходящую от американских звуковых фильмов, которые известный японский кинокритик и режиссёр того времени Акира Ивасаки, последователь марксизма, назвал «анти-интернационалистскими» [Nornes]. Сразу после прихода к власти Муссолини, Гитлер и Франко, каждый в своей стране, взяли курс на национальное единение через стандартизацию общенационального языка. Гражданам запрещалось использовать в общении провинциальные диалекты, и звуковые фильмы, импортируемые из США и других стран, могли, как это ни парадоксально, послужить удобным средством укрепления позиций национального языка, так как кинематограф к тому времени уже стал самым популярным видом искусства, а значит — наиболее удобным инструментом воздействия на массовое сознание. Но для эффективного использования этого инструмента необходимо было, чтобы зарубежные актёры заговорили с экрана по-итальянски, по-немецки и по-испански. Такова была одна из важнейших предпосылок для дублирования фильмов в вышеназванных странах. Безусловно, власти с настороженностью относились к американским картинам, пропагандировавшим свободолобивый образ жизни, поэтому подвергали их строгой цензуре.

В Италии только после 1930 г. было разрешено показывать в кинотеатрах иностранные звуковые фильмы. Впрочем, от оригинальной звуковой дорожки оставались только музыка и шумы. Все диалоги устранялись и заменялись либо переводными субтитрами, которые отображались на тёмном фоне в нижней части экрана, либо интертитрами, как в немом кино, что негативно сказывалось на естественном ритме киноповествования.

⁷ Английская аббревиатура *FIGS* используется для обозначения выбравших дубляж Франции (France), Италии (Italy), Германии (Germany) и Испании (Spain).

В 1931 г. на студии MGM под руководством режиссёра и писателя Карло Беуфа были впервые дублированы на итальянский язык два фильма: уже упоминавшийся выше «Большой дом» и «Рожок торговца» (*Trader Horn*, 1931). В работе над дубляжом приняла участие известная балерина Франческа Брэджотти, ставшая впоследствии итальянским голосом Греты Гарбо.

Киностудия Fox, не желая отставать от конкурента, тоже занялась дублированием на итальянский своих кинолент под руководством актёра Франко Корсаро и при участии режиссёра Луи Лёффлера и Альберто Валентино, старшего брата знаменитого Рудольфа Валентино.

Однако качество дубляжа, выполненного в США, не удовлетворило итальянскую аудиторию, и летом 1932 г. в римской киностудии Cines-Pittaluga было создано подразделение по дублированию фильмов, во главе которого встал известный актёр Марио Альмиранте. Первыми картинами, дублированными подопечными Альмиранте, стали «Свободу нам!» (*A nous la liberté*, 1931) Рене Клера, «Девушки в униформе» (*Mädchen in Uniform*, 1931) Леонтины Саган, «Солидарность» (*Kameradschaft*, 1931) и «Королева Атлантиды» (*Die Herrin von Atlantis*, 1932) Г.В. Пабста. Примечательно, что название фильма Рене Клера было переведено на итальянский как «*A me la libertà*» (Свободу *мне!*), поскольку французское *nous* (мы), фигурирующее в оригинальном названии, не соответствовало представлениям фашистской цензуры о свободе итальянских граждан. Вообще из всех видов КВП дубляж всегда был наиболее удобным инструментом идеологической обработки кинолент. На эту тему в самой Италии, где дублирование фильмов было предписано законом, велось много дискуссий. Режиссёр Микеланджело Антониони на страницах престижного журнала «Cinema» крайне негативно отзывался о переводах кинодиалогов, используемых для последующего дублирования иностранных фильмов, за ту «лёгкость, с которой они [переводы] вносят поправки, а то и полностью искажают смысл отдельного диалога или всего фильма в целом, дабы его содержание не противоречило официальным установкам власти предрержащих» [Guidorizzi] (перевод мой. — *Р.М.*).

В первой половине 1930-х гг. в Италии было основано несколько студий дубляжа: Fotovox, Fono Roma, Italia Acustica, MGM Romana и др. MGM направила в свой итальянский филиал актёра Аугусто Галли с женой Розиной Фьорини, которые уже имели опыт дубляжа, и переводчиков Джованни дель Лунго и Марию Антинори.

Большинство студий отводили на дублирование одного фильма неделю, MGM немного больше — 12 дней. Франко Ширато, занимавший пост художественного директора Fotovox, вспоминал о превратностях ремесла: «Мы работали в темноте без всякого звукового

ориентира. От нас требовались цепкая память, молниеносная реакция, чувство ритма и умение совладать с неизбежным волнением. Время было строго ограничено, а диалоги часто переводились на ходу. Всё это требовало громадного терпения. Постоянно возникали технические проблемы» [ibid.] (перевод мой. — *P.M.*).

Тем не менее итальянская школа дубляжа очень быстро достигла профессиональной зрелости, так как дублированием фильмов занимались лучшие переводчики и театральные актёры. Весьма показателен следующий исторический пример. В 1937 г. Fonop Roma выполнила дубляж английского фильма на немецкий язык по заказу одной немецкой фирмы, которая таким образом отдала должающему высокому качеству итальянской техники дубляжа.

«Золотой период» итальянского дубляжа продолжался до 31 декабря 1938 г., когда американские киностудии приостановили экспорт своих картин в Италию в ответ на введение в стране высоких таможенных пошлин на зарубежную кинопродукцию. Фашистское правительство решило стимулировать национальное кинопроизводство. Для этого ещё в 1937 г. Муссолини основал в Риме гигантскую киностудию Cinecittà, а в 1939 г. был принят закон Альфиери, обеспечивающий итальянским кинематографистам комфортные условия для производства и проката собственных лент на территории Италии.

Во время Второй мировой войны американские мейджоры вернулись к испытанной схеме начала 30-х гг. — дублированию кинокартин непосредственно в США. Американские солдаты, высадившиеся в 1944 г. на Сицилии, привезли с собой в Италию американские фильмы с итальянскими субтитрами или дублированные на итальянский язык. И опять реакция зрителей на дубляж, выполненный в США, была негативной. Вот что заметил по этому поводу писатель Альберто Менарини: «Любители кино напрасно ожидают услышать знакомые и приятные голоса тех времён, когда наш дубляж, обычно очень высокого качества, предполагал принцип «для каждого персонажа фильма — отдельный актёр дубляжа». С экрана звучат голоса не очень образованных людей... Этот дубляж вы сразу узнаете по его характерным признакам: не только странным переливам голосов, но и чужаковатым словам и выражениям, слагающимся в совершенно неудобоваримую форму итальянского языка, которую вы не найдёте ни в одном словаре» [ibid.] (перевод мой. — *P.M.*).

В 1944 г. несколько энтузиастов-профессионалов организовали в Риме Кооператив актёров дубляжа (Cooperativa Doppiatori Cinematografici). Вскоре была основана Организация актёров дубляжа (Organizzazione Doppiatori Cinematografici), а в ноябре 1945 г. в итальян-

янской прессе появились сообщения о том, что дублированием кинофильмов вновь занялись итальянские студии, первыми послевоенными проектами которых стали 4 фильма мейджора Universal с участием Дины Дурбин и Марлен Дитрих.

В нацистской Германии крупнейшая кинокомпания, занимавшаяся производством и прокатом отечественных фильмов, а также дублированием зарубежных — UFA (Universum Film AG) — находилась под контролем государства (главного акционера), в ведении Министерства пропаганды, возглавляемого Йозефом Геббельсом. Дублирование фильмов всячески поощрялось и «было проявлением откровенно националистической государственной политики» [Danan, 1991: 611] (перевод мой. — *Р.М.*). Однако в 1930-е гг. техника дубляжа в Германии не поднялась на ту же высоту, что и в Италии, так как в страну импортировалось весьма ограниченное число зарубежных лент. Большую часть кинопроката составляли фильмы немецкого производства. Только в 1945 г., по завершении Второй мировой войны, немецкие зрители получили возможность смотреть иностранные фильмы, снятые в 30-е и 40-е годы. Германия была поделена на несколько зон, каждая из которых контролировалась одной из держав-победительниц. В американской зоне, в Мюнхене, Ассоциация киноэкспорта (Motion Picture Export Association, МРЕА) занялась дублированием на немецкий язык голливудских фильмов. Британские картины дублировались в Гамбурге, французские — в замке Калмут близ Ремагена. В советской зоне русскоязычные ленты (например, «Иван Грозный») дублировались на студии DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft), ставшей впоследствии центром дубляжа в ГДР. Оплотом дубляжа в ФРГ стал Берлин, куда в 1950-х гг. МРЕА перевела из Мюнхена все свои соответствующие подразделения.

В послевоенной Германии дубляж являлся уже не столько идеологическим оружием, сколько средством устранения в зарубежных фильмах упоминаний всего, что имело отношение к Третьему рейху. В этом свете примечательна судьба знаменитой голливудской мелодрамы «Касабланка» (Casablanca, 1942) в немецком прокате. Руководство немецкого филиала Warner Bros. посчитало, что сюжет фильма, политическим лейтмотивом которого является борьба с нацистским режимом, вызовет у зрителей болезненные воспоминания о недавнем прошлом страны. Западногерманский институт киноцензуры (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft) согласился с этой точкой зрения, и в 1952 г. на экраны вышла дублированная на немецкий язык версия «Касабланки», которая оказалась короче оригинальной на 23 минуты. Все сцены с участием нацистских

персонажей, например майора СС Штрассера, были вырезаны, а один из главных героев картины, борец чешского сопротивления, превратился в скандинавского профессора. Полноценную дублированную версию фильма немецкие зрители увидели лишь в 1975 г.

Дубляж получил широкое распространение и в Испании. Первый дубляжный цех открылся в 1933 г. в барселонской киностудии Trilla La Riva. К 1935 г. в стране появились ещё четыре студии дубляжа: филиал американского мейджора Metro Goldwyn Mayer, Acustic, S. A., Voz de Espasa и Fono Espasa, S. A. Первые 20 лет правительство Франко допускало к показу в кинотеатрах только дублированные версии иностранных фильмов, стремясь таким образом «сохранить превосходство национального языка как средства выражения культурной, политической и экономической мощи страны» [Del Camino Gutiérrez Lanza, 1997: 35] (перевод мой. — *Р.М.*). В период с 1936 по 1975 г. в Испании было издано свыше девяноста министерских указов цензурного характера, касающихся помимо прочего и демонстрации зарубежных кинокартин. Согласно закону от 23 апреля 1941 г. к прокату в стране допускались лишь те иностранные фильмы, которые были дублированы на испанский язык национальными актёрами⁸ в студиях, расположенных на территории Испании. Американские дистрибьюторы получили небольшое послабление лишь в 1955 г., когда им было разрешено ввозить в Испанию 80 фильмов в год, из которых «68 подлежали дублированию, а 12 субтитрованию» [Danan, 1991: 611] (перевод мой. — *Р.М.*).

Испанские киноцензоры отличались предельным равнодушием к сохранению смысла оригинальных диалогов в переводе. Принципы синхронизма соблюдались слабо или не соблюдались вовсе. Герои фильмов говорили только то, что не противоречило идеологии правящего режима.

Франция в отличие от Италии, Германии и Испании в 1930-е гг. не испытывала на себе политического диктата, однако тоже предпочла субтитрованию иностранных картин дубляж. Этот выбор был продиктован всё теми же националистическими мотивами. Разница состояла лишь в том, что стандартизация языка насаждалась населению вышеназванных трёх стран их фашистскими правительствами, тогда как французскому народу всегда было присуще особо трепетное отношение к родному языку, вопросами нормализации которого начали заниматься ещё грамматисты XVI в., а продолжила Академия.

⁸ Ранее для ряда американских картин в Голливуде были сняты испаноязычные версии с участием актёров из стран Латинской Америки. Полученная смесь разных диалектов испанского языка совершенно не устроила испанских цензоров.

Для съёмок разноязычных версий американских фильмов во французском городке Жуанвиль-ле-Пон и коммуне Сен-Морис департамента Валь-де-Марн в конце 1920-х гг. мейджор Paramount построил целый комплекс киностудий. Однако производимые там картины имели столь невысокое художественное качество, что французские зрители попросту бойкотировали их показы, поэтому в начале 1930-х жуанвильские и сен-морисские киностудии были преобразованы в студии дубляжа⁹. Первая реакция многих выдающихся французских кинематографистов на этот вид киноперевода была негативной, так как он, на их взгляд, уничтожал неповторимую атмосферу оригинала. Режиссёр Жан Ренуар так высказывался о дубляже: «Чудовищность, вызов человеческим и Божьим законам. Как можно допустить, чтобы человек, имеющий одну душу и одно тело, наделялся голосом другого человека, имеющего совсем иные душу и тело? Убеждён, что в Средневековье изобретателей подобного кощунства сожгли бы на костре» [Justamand, Attard et al.: 8] (перевод мой. — *Р.М.*). В начале 30-х годов французские студии были ещё недостаточно хорошо оснащены необходимым оборудованием, поэтому многие французские актёры дубляжа (Клод Марси, Стефан Одель, Рене Флёр и др.) уехали в США, чтобы там дублировать на французский язык голливудские ленты.

В 1947 г. во Франции был принят закон об обязательном дублировании иностранных фильмов на французский язык, которому предшествовало правительственное постановление 1945 г., запрещающий франкоговорящим актёрам, проживающим в Северной Америке, дублировать голливудские фильмы для французского рынка.

Сегодня школа французского дубляжа имеет высокую профессиональную культуру и богатые традиции. Многие специалисты признают её лучшей в мире.

2.2. Субтитрование как доминирующий вид КВП в ряде европейских стран

Большинство европейских стран сделали выбор в пользу субтитрования иностранных фильмов в национальном масштабе по соображениям экономической и финансовой целесообразности. Главными факторами, определившими этот выбор, стали:

1) малое количество населения и, следовательно, скромные кассовые сборы от проката иностранных картин;

⁹ Первым полнометражным фильмом, дублированным на французский язык, стала голливудская мелодрама «Покинутые» (*Derelict*, 1930). Дубляж был выполнен на сен-морисской студии в 1931 г.

2) невысокие производственные затраты (субтитрование обходится студиям в 8—15 раз дешевле дублирования);

3) большое количество импортируемых фильмов;

4) нежелание зрителей жертвовать целостностью оригинального кинопродукта;

5) несколько официальных государственных языков, для каждого из которых отводится строка субтитров (Бельгия, Финляндия).

Субтитры дубляжу предпочитают Скандинавия, Бельгия¹⁰, Великобритания, Греция, Нидерланды, Португалия и многие другие европейские страны¹¹.

Среди европейских стран, выбравших субтитрование, Великобритания стоит особняком. Американские звуковые фильмы, импортируемые в Туманный Альбион, никогда не вызывали у его жителей серьёзных проблем с пониманием и, следовательно, потребности в переводе¹². Общность языка и культурных устоев США и Великобритании явились, по-видимому, основной причиной того, что последняя довольно пассивно восприняла гегемонию голливудской продукции на своей территории. Европейские же и другие иностранные фильмы до сих пор имеют в Великобритании, как и в США, статус «авторского кино» и небольшую аудиторию. В таких условиях субтитрование действительно представляется наиболее экономичным видом киноперевода. Тем не менее дубляж использовался и используется в Соединённом Королевстве, хотя и весьма ограниченно, в основном в области детской анимации¹³. По замечанию британского режиссёра Николаса Роуга, в 1940-е гг. занимавшегося дублированием французских кинокартин на английский язык, в течение целого десятилетия после Второй мировой войны Великобритания колебалась между дубляжом и субтитрами. Использовались оба вида киноперевода, но единой чёткой стратегии выработано не было, и выбор одного из этих видов для каждого конкретного кинофильма всякий раз носил случайный характер. В целом, во всех англоязычных странах (Великобритании, Ирландии, США и большинстве государств, входящих в со-

¹⁰ Субтитры распространены во Фландрии. В Валлонии, предпочитающей дубляж, есть студии, дублирующие иностранные фильмы на французский язык.

¹¹ А также Израиль и почти весь арабский мир.

¹² Впрочем, до Второй мировой войны американские фильмы иногда показывали в британских кинотеатрах с внутриязыковыми субтитрами.

¹³ Подобный дифференцированный подход к использованию субтитров и дубляжа в зависимости от целевой аудитории, типа аудиовизуальной продукции и пр. факторов наблюдается во многих странах мира (Словении, Румынии, Хорватии, Исландии, Бразилии и др.).

став Содружества наций) доминирующим видом КВП остаются субтитры. Исключением является Уэльс, в котором предпочтение отдаётся **дублированию** иностранных картин на валлийский язык¹⁴ с целью защиты и укрепления его позиций у населения этой части Великобритании.

3. Кино/видео перевод в бывших колониях и доминионах стран FIGS-группы и европейских странах с итальянским и немецким государственными языками

Во франкоязычной провинции Канады Квебеке местная индустрия дубляжа является предметом не только национальной гордости, но и продолжительного дипломатического спора с Францией. Дело в том, что 2 сентября 1996 г. французским правительством было издано постановление за номером 96-776, гласящее: «Кинематографическое произведение, дублированное на французский язык и предназначенное для проката, должно получить прокатное удостоверение, отличное от того, которое выдаётся данному произведению для проката в его оригинальной версии. Прокатное удостоверение на дублированную версию выдаётся лишь в том случае, если оригинальная версия уже получила прокатное удостоверение, а дубляж выполнен в студиях, расположенных на территории Франции или любого другого государства — члена Европейского союза или участника Соглашения о создании европейского экономического пространства от 2 мая 1992 г.» [Paquin, 2000: 127] (перевод мой. — *Р.М.*).

Во Франции к тому же действует соглашение между актёрскими профсоюзами и национальными телевещательными сетями, согласно которому вся зарубежная телепродукция дублируется исключительно на территории республики.

Канадцы находят такие ограничения несправедливыми, так как голливудские фильмы, дублированные во Франции, импортируются в Квебек, а постановление № 96-776, являющееся прямым наследником декрета 1945 г., вкуче с указанным выше соглашением фактически закрывают продукции канадских студий дубляжа путь на французский рынок.

Согласно результатам исследования, проведённого в середине 1990-х гг. Обществом по развитию культурных мероприятий (SODEC), годовой финансовый оборот индустрии дубляжа в Квебеке, производимый десятком студий (общее число сотрудников —

¹⁴ Согласно последним статистическим исследованиям, валлийским языком владеют 21,7% населения Уэльса.

порядка 700 человек, из которых около 500 — актёры дубляжа), составлял 19 млн долларов при потенциальной аудитории в 6 млн зрителей против годового оборота соответствующей индустрии Франции в 100 млн долларов, производимого 2000 специалистов при потенциальной аудитории в 60 млн зрителей [Raquin, 2000: 128]. Голливудские мейджоры и дистрибьюторы заключают договоры на дублирование своих картин именно с французскими студиями дубляжа, ориентируясь на вышеприведённые цифры, т.е. исходя из соображений финансовой выгоды. В связи с этим иногда возникают парадоксальные ситуации: кинофильмы и телесериалы совместного канадско-американского производства дублируются на французский язык во Франции и оттуда экспортируются в Квебек.

Канадцы требуют от своего правительства контрмер для защиты национального дубляжа: принятия закона, запрещающего импорт фильмов, дублированных во Франции, повышения таможенных пошлин и т.п.

Выход на французский рынок гарантировал бы квебекским студиям дубляжа стабильно высокую прибыль. При этом у канадцев имеется сильный потенциальный козырь перед французскими конкурентами. Голливуд считает Канаду домашним рынком, поэтому канадские официальные премьеры американских картин проходят раньше европейских. Следовательно, новые фильмы дублируются на французский язык в Квебеке раньше, чем во Франции.

Главный аргумент французов против допуска в страну канадских дублированных версий голливудских фильмов состоит в том, что в фонетическом и лексическом плане французскому зрителю якобы не совсем понятен квебекский диалект. Канадские специалисты считают этот довод несостоятельным, утверждая, что квебекские актёры дубляжа прекрасно имитируют стандартное французское произношение и редко используют сугубо канадские фразеологизмы при дублировании фильмов для отечественного проката.

Следует отметить, что при любом компромиссном решении самым уязвимым звеном остаются канадские кинопереводчики, поскольку они не объединены ни в какую профильную организацию в отличие от своих французских коллег, являющихся членами Общества авторов, композиторов и музыкальных издателей (SACEM), отстаивающих их интересы.

На сегодняшний день основным полем конкурентной борьбы между французскими и канадскими студиями дубляжа остаётся франкоговорящая Африка.

В испаноязычных государствах Латинской Америки зарубежная кино-, видео- и телепродукция дублируется на так называемый

«нейтральный» испанский¹⁵ и лишь для наиболее крупных рынков (Мексики и Аргентины) — на местные варианты испанского языка.

Европейские страны, в которых государственными языками являются итальянский и/или немецкий (Австрия, Швейцария, Сан-Марино и др.) — используют в прокате дублированные в Италии/Германии версии иностранных фильмов. Австрия и Швейцария имеют ещё и собственные студии дубляжа. Для кинопроката австрийцы дублируют зарубежные киноленты на стандартный вариант немецкого языка во избежание проявления у этих лент регионального колорита, создаваемого австрийским вариантом, а телепродукция иностранного производства закупается австрийскими телекомпаниями в Германии, будучи уже дублированной на стандартный немецкий язык.

4. Кино/видео перевод в Китае

С точки зрения кинопроката и КВП Китайская Народная Республика интересна во многих отношениях: огромная аудитория (свыше миллиарда человек), большое количество диалектов официального языка и местных языков, довольно жёсткая цензура в отношении импортируемых фильмов.

До 1949 г. в кинотеатрах крупнейших китайских городов зрители имели возможность смотреть зарубежное кино (преимущественно американское) и слушать синхронный перевод в наушниках, которыми были оснащены кресла в залах. Перевод был в целом невысокого качества и часто прерывался по техническим причинам.

В начале 1949 г. Чанчуньская киностудия, основанная японской армией в период оккупации Китая (1931—1945), начала дублировать иностранные фильмы на китайский язык. Годом позже свой отдел дубляжа появился у Шанхайской киностудии.

Выбор в пользу дубляжа в национальном масштабе был сделан не случайно. Субтитры не рассматривались в качестве оптимального решения по причине невысокого уровня грамотности китайского населения и наличия в ряде регионов страны (Тибете, Внутренней Монголии и Синьцзян-уйгурском автономном районе) местных языков, носители которых хотя и понимают китайский, всё же испытывают трудности с чтением китайских иероглифов¹⁶.

¹⁵ «Нейтральный» испанский язык в Латинской Америке — искусственно разработанный вариант испанского языка, отличающийся отсутствием грамматических и фразеологических регионализмов. Фонетика на основе колумбийского и мексиканского вариантов.

¹⁶ Субтитры в Китае используются в ограниченном масштабе. Иногда по телевидению показывают иностранные фильмы с китайскими или английскими субтитрами, закупленные в Сингапуре, где субтитрование широко распространено (в стране четыре официальных языка: английский, китайский, тамильский и малайский).

До 1966 г. Китай импортировал и дублировал фильмы прежде всего из СССР и других стран—участниц Варшавского договора. В период Культурной революции (1966—1976) единственными дублированными кинолентами, допущенными к прокату, были «Ленин в Октябре» (1937) и «Ленин в 1918 году» (1939) советского режиссёра М.И. Ромма.

В 1957 г. отдел дубляжа вышел из состава Шанхайской киностудии и с тех пор является единственной в Китае независимой студией дубляжа, на долю которой приходится две трети всего объёма подлежащей дублированию кинопродукции. Оставшуюся треть дублируют студии «Чанчунь», «Пекин», «Баи», «Эмеи» и «Чжу-цзян». Китай импортирует фильмы из 48 стран мира, при этом Китайская компания кинопроката ввела ограничительную квоту на ввоз голливудских картин — 50% от общего объёма киноимпорта. Фильмы дублируются с английского, русского, французского, немецкого, испанского, итальянского, хинди, арабского, японского, корейского, албанского и вьетнамского языков на путунхуа, официальный язык КНР. Кроме того, ленты китайского производства дублируются на этих же студиях с путунхуа на монгольский, тибетский, уйгурский, корейский и диалекты кантонского языка этнических меньшинств Китая, а также субтитруются на английский язык для международного рынка. При этом в переводческом отношении английские субтитры, произведённые в Китае, отличаются в большинстве случаев низким качеством.

Появление в стране телевидения в 1950-х гг. поначалу никак не сказалось на кинопереводе. Телестудии не занимались дубляжом и выпускали в эфир дублированные версии иностранных фильмов, выполненные для большого экрана. Лишь в 1980 г. Международный отдел Центральной телекомпании (ССТV) начал дублировать западную кино- и телепродукцию, которая потоком хлынула в Китай, открывшийся внешнему миру в конце 70-х гг. В 1981 г. дубляжом занялась и Шанхайская телекомпания (STV). ССТV имеет сегодня штатных переводчиков, режиссёров и актёров дубляжа, тогда как STV обычно пользуется услугами преподавателей иностранных языков высших учебных заведений.

В течение 1980-х и первой половине 90-х гг. дублированная западная телепродукция пользовалась огромной популярностью у зрителей, принося обеим телекомпаниям высокие доходы от рекламы, что подвигло и некоторые провинциальные телестудии на дублирование западных телепрограмм. Однако качество провинциального дубляжа значительно уступает качеству дубляжа ССТV и STV.

С середины 1990-х гг. рейтинг популярности западной телепродукции в Китае падает. Известный китайский переводчик и пре-

подаватель Шанхайского лингвистического университета Шаочан Циань объясняет это несколькими причинами: китайцы постепенно утрачивают интерес к зарубежным кинофильмам и телесериалам, художественное качество которых в последние годы заметно снизилось; у жителей КНР сегодня больше возможностей проведения культурного досуга, чем 20 лет назад; китайское правительство, стимулируя национальное кино- и телепроизводство, запрещает транслировать зарубежные телепрограммы в прайм-тайм (19.00—21.30) и т.д. [Qian, 2000: 57] (перевод мой. — *P.M.*).

Таким образом, по замечанию Цианя, китайский теледубляж сегодня находится в «порочном круге», так как «из-за снижения рейтингов продюсеры получают меньше доходов от рекламы. Будучи стеснены в средствах, они вынуждены закупать дешёвую западную телепродукцию и меньше платить переводчикам, которые крайне неохотно соглашаются переводить низкокачественные программы за небольшие деньги» [ibid.: 57—58] (перевод мой. — *P.M.*).

Тем не менее в целом профессиональный китайский дубляж отличается очень высокое качество. Многие китайские актёры дубляжа завоёвывают на родине всенародное признание.

5. Кино/видео перевод в Индии

По ряду параметров Индия схожа с Китаем: гигантская по численности зрительская аудитория, множество национальных языков¹⁷ и низкий уровень грамотности населения. Вместе с тем эта страна во многом уникальна. Так, в отличие от китайского кинематографа, который лишь недавно заявил о себе на международной киноарене яркими работами нескольких талантливых режиссёров, киноиндустрия Индии, представленная Болливудом¹⁸ и Колливудом¹⁹, уже давно является одной из наиболее мощных в мире. 95%²⁰ индийских зрителей отдают предпочтение национальным кинофильмам, которые на протяжении нескольких десятилетий пользуются большой популярностью не только на родине, но и за рубежом. При этом всё чаще в индийских картинах звучат несколько языков. Например, в диалогах персонажей на хинди при-

¹⁷ Согласно Конституции, государственными языками страны являются хинди и английский. Кроме того, в разных штатах используется ещё 21 официально признанный язык.

¹⁸ Болливуд — слово-гибрид (образовано от слов «Бомбей» и «Голливуд»), которым обозначаются киностудии, расположенные в Мумбаи (бывшем Бомбее).

¹⁹ Колливуд — слово-гибрид (образованно от слов «Кодамбакам» и «Голливуд»), которым обозначаются киностудии, расположенные в районе Кодамбакам г. Ченнаи (бывшем Мадрасе).

²⁰ По оценке за 2006 г. американской аудиторской компании PricewaterhouseCoopers.

существуют англоязычные вкрапления в виде отдельных слов или целых предложений. Помимо английского, герои используют в общении тамильский, телугу и др. индийские языки. В таких случаях осевой язык обычно остаётся без изменений, а иноязычные реплики либо субтитруются на него, либо (реже) переозвучиваются.

В отличие от Китая Индия не вводила никаких ограничительных квот на ввозимую кинопродукцию, поэтому неудивительно, что подавляющее большинство импортируемых в страну кинокартин — голливудские. Их дублирование осуществляется на нескольких крупных студиях общенационального уровня (UTV, VGP, Ep Sync, Mainframe и Sound & Fusion) и большом числе малых студий, рассеянных по всей стране. Фильмы дублируются преимущественно на хинди, телугу и тамильский. Ежегодный оборот рынка дубляжа в Индии составляет 150 млн рупий.

Крупные студии имеют штатных звукооператоров и переводчиков, но непосредственно озвучиванием переводных диалогов наравне с профессионалами занимается целая армия дилетантов, так как сегодня профессия актёра дубляжа в Индии необычайно популярна. Многие люди оставляют основную работу и посвящают себя дублированию кинофильмов, находя это занятие более привлекательным, творческим и к тому же прибыльным. Основные требования студий к кандидатам в актёры дубляжа — грамотная речь, чёткая дикция и артистизм. Впрочем, специалисты замечают: из-за того, что озвучиванием занимаются большей частью непрофессионалы, не имеющие достаточного опыта и мастерства, качество индийского дубляжа сегодня невысокое.

Недавно американская киностудия Sony Pictures Entertainment решилась на весьма неожиданный шаг: снять в Болливуде картину в стиле типичного индийского кино с песенными и танцевальными номерами. Фильм индийского режиссёра Санжая Ли́ла Бханса́ли «Саавария», все роли в котором исполняют индийские актёры, вышел на экраны в 2007 г. и был благосклонно принят зрителями. Индийские кинематографисты считают такой ход стратегически верным решением. Только 5 миллионов индийцев могут смотреть в оригинале англоязычные фильмы, а дублированные версии этих фильмов привлекают не более 30 млн зрителей. Основная же часть кассовых сборов приходится на отечественные картины. Таким образом, производство фильмов в духе Болливуда в перспективе может принести американским студиям значительную прокатную прибыль. Видимо, это приведёт к ситуации, обратной той, которая имела место в 1930-е гг. во Франции, когда фильмы, снятые на жуанвильских и сен-морисских студиях мейджора Paramount, не пришлись по вкусу местному зрителю.

6. Кино/видео перевод в СССР

Выбор в пользу дубляжа был сделан в СССР в начале 1930-х гг. Несмотря на исправное функционирование системы «всеобуча» большинство населения страны оставалось малограмотным, поэтому субтитрование *a priori* не устраивало массового зрителя. Кроме того, напомним, дубляж помогал скрывать неприемлемые для цензуры высказывания зарубежных киногероев.

Иностранные картины, ввозом которых занималось Инторгкино, составляли ничтожную часть отечественного проката, но всё же имели большой зрительский успех. В 1935 г. в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) под началом режиссёра М.С. Донского на русский язык был дублирован американский фильм «Человек-невидимка» (*The Invisible Man*, 1933). Перевод кинодиалогов выполнил известный режиссёр С. Рейтман. Именно с работы над «Человеком-невидимкой» началась история советской школы дубляжа. В 1937 г. при Киностудии им. Горького, в то время носившей название «Союздетфильм», был открыт первый в стране дубляжный цех.

В 1945 г. на базе «Инторгкино» было создано Всесоюзное объединение по экспорту и импорту фильмов (Совэкспортфильм), получившее монопольное право на прокат советского кино за границей и иностранного в СССР. В стране появилось большое количество трофейных немецких лент, а также лент, снятых в США и Великобритании. В 1948 г. на экраны советских кинотеатров вышло 48 иностранных картин: в пять раз больше, чем в 1947 г. Впрочем, бум буржуазного кино продолжался недолго — помешали обострившиеся отношения между бывшими союзными державами. Приобретение фильмов капиталистических стран взял под жёсткий контроль ЦК КПСС²¹.

Помимо западных фильмов в страну ввозилось много картин, снятых в странах социалистического блока²². К середине 50-х гг. план проката начал быстро увеличиваться, Киностудии им. Горького становилось всё труднее справляться с объёмом картин, поступающих на дублирование, и в 1956 г. в Ленфильме по инициативе Главного управления по производству фильмов Министерства культуры СССР открылся дубляжный цех, сотрудники которого занялись дублированием на русский язык как зарубежных фильмов, так и фильмов союзных республик, снятых на национальных

²¹ Например, в 1954 г. было закуплено всего 15 фильмов, в 1955 г. — 27 (см. «Записку министра культуры СССР Н.А. Михайлова с согласием секретарей ЦК КПСС о разрешении министерству самостоятельно решать вопрос о приобретении кинофильмов капиталистических стран» (http://www.hrono.ru/dokum/195_dok/19560521mih.html)).

²² В 1954 г. — 31, в 1955 г. — 46.

языках. За Ленфильмом последовали Мосфильм и ряд других киностудий. Тем не менее флагманом советского дубляжа оставалась Киностудия им. Горького: к концу 80-х гг. на ней дублировалось не менее 80 кинокартин из 150, выходявших ежегодно в СССР.

Дублированием фильмов занимались как широко известные всей стране актёры театра и кино (О.П. Басилашвили, Г.М. Визин, А.С. Демьяненко, Н.П. Караченцев, Л.А. Пашкова), так и менее известные, но не менее талантливые (В.И. Караваева, В.В. Кенигсон и др.).

Советская школа дубляжа считалась одной из лучших в мире в значительной степени благодаря работе укладчиков текста, добивавшихся поразительно чёткой синхронизации слоговой артикуляции. Высокий профессионализм советских актёров дубляжа отмечали такие звёзды мирового кино, как Анни Жирардо и Джульетта Мазина.

7. Кино/видео перевод в СНГ и странах Балтии

Распад Советского Союза в 1991 г. негативно отразился на индустрии отечественного дубляжа. В России объём государственного финансирования национального кинопроизводства и дублирования зарубежных кинокартин сократился в несколько раз, что привело к оттоку профессиональных кадров из отрасли. Кроме государственных киноконцернов кинопереводом занялись и частные коммерческие студии, не всегда имевшие в своём штате достаточно опытных переводчиков и актёров дубляжа. Нередко кинопереводы выполняли студенты языковых вузов, имевшие лишь самое общее представление о КВП. В результате значительно страдало качество конечного продукта.

В 1990-е гг. большую популярность в сфере видео и телевидения приобрёл синхронный закадровый перевод (см. ниже), хотя фильмы, выходявшие в широкий кинопрокат, по-прежнему дублировались. С начала 2000-х гг. федеральные каналы постепенно осваивают практику теледубляжа.

Кризис кино/видео перевода затронул и другие бывшие советские республики, где в кинотеатрах и по телевидению долгое время демонстрировались иностранные фильмы в русском переводе, так как отсутствие необходимой материальной базы и дефицит квалифицированных специалистов не позволяли организовать процесс дублирования в общенациональном масштабе. Однако укрепление национального самосознания в ряде этих государств впоследствии неоднократно приводило к тому, что вопрос о национальном КВП поднимался в них на самом высоком государственном уровне. В 2007 г. Национальный совет по телерадиовещанию Азербайджана

принял решение об обязательном дублировании всех иностранных фильмов, показываемых в стране, на азербайджанский или турецкий язык, а в Украине кабинет министров постановил, что иностранные картины должны обязательно дублироваться или субтитроваться на украинский язык (дублированные фильмы будут получать льготу в виде освобождения от налога на добавленную стоимость). В том же 2007 г. общественная армянская организация «Национальная гражданская инициатива» организовала семинар «В сетях дубляжа зарубежных фильмов на армянский язык», на котором Завен Бояджян, редактор отдела дублирования и кинопоказа на Общественном телевидении Армении (ОТА), заявил: «Дубляж фильмов начинается с перевода художественного текста, однако на данный момент в Армении эта сфера находится в плачевном состоянии»²³. Эти слова — лишнее подтверждение тому, что кинопереводчик — ключевая фигура в процессе дублирования кинофильма.

В бывших прибалтийских советских республиках (Латвии, Литве и Эстонии) зарубежные фильмы в кино и на телевидении часто демонстрируются с двумя строками субтитров на латышском/литовском/эстонском и русском языках.

СИНХРОННЫЙ ЗАКАДРОВЫЙ ПЕРЕВОД: 1930-е гг. — НАШИ ДНИ

1. Синхронный закадровый перевод до 1980-х гг.

Синхронный закадровый перевод (СЗП), при котором приглушённая оригинальная речь киногероев слышна за голосом переводчика или актёра(ов) озвучивания, повторяющего(их) эту речь на языке перевода, как правило, с небольшим отставанием, практикуется в мире с 1930-х гг., но весьма ограниченно. Выше уже рассказывалось о переводе кинокартин в Китае до 1949 г. Великолепный образец «живого» ЗКП продемонстрировали синхронные переводчики на Нюрнбергском процессе над главными немецкими военными преступниками (1945—1946), переводя хроникальные фильмы нацистской Германии во время судебных заседаний. В СССР СЗП широко использовался на кинофестивалях и кинонеделях: переводчик сидел в специальной будке в зале кинотеатра и переводил демонстрируемый фильм в микрофон. Зрители имели возможность слушать этот перевод в портативных наушниках. В таких случаях переводчики обычно имели в качестве визуальной опоры

²³ «Низкое качество дубляжа телепродукции в Армении объясняется недостатком высококлассных переводчиков». Информационно-аналитический портал HAYINFO (http://www.hayinfo.ru/print.php?tb_id=1&sub_id=3&id=20171).

оригинальные монтажные листы. Однако успешным конкурентом субтитрования и дубляжа в национальном масштабе разных стран СЗП стал лишь в 1980-е гг.

2. Синхронный закадровый перевод в эру домашнего видео в СССР, Польше, Вьетнаме и Российской Федерации

В сентябре 1976 японская корпорация—производитель электроники JVC представила миру свою новую разработку: особый стандарт записи и воспроизведения видео и звука VHS (Video Home System — Система Домашнего Видео). Воплощением данного стандарта стала видеокассета: магнитная лента в компактном пластиковом корпусе. Отныне после широкого проката кинофильмы переводились в видеоформат и тиражировались на видеокассетах для домашнего просмотра.

В СССР видеокассеты стали необычайно популярными в 80-е гг. Западные картины, попадавшие в страну через «железный занавес» не всегда легальным путём, переводились ограниченным кругом синхронистов экстра-класса. Корифеями авторского видеоперевода того времени считаются Л.В. Володарский, В.О. Горчаков, А.Ю. Гаврилов и др., которые переводили по 3—4 фильма в день без возможности их предварительного просмотра. Такой темп работы, разумеется, временами отрицательно сказывался на качестве их перевода.

Авторский СЗП практиковался и в Польше. Многие иностранные фильмы распространялись в СССР на видеокассетах с двойным переводом: зритель слышал сначала оригинальную речь актёров, затем польский и, наконец, русский одnogолосый СЗП.

Во Вьетнаме СЗП всегда одnogолосый и осуществляется обычно переводчиком-мужчиной.

С 1990-х гг. СЗП широко используется на российском телевидении. Здесь заранее готовится литературный письменный перевод оригинальных монтажных листов, который впоследствии озвучивается одним или несколькими профессиональными актёрами. Помимо России, телевизионный СЗП распространён в Польше, а также Германии и Франции. В последних двух странах он обычно звучит в документальных фильмах и телепередачах.

В России многоголосый синхронный закадровый перевод остаётся сегодня наиболее распространённым видом КВП.

ЭРА DVD

В 1995 г. 10 корпораций (Hitachi, Ltd., Matsushita Electric Industrial Co. Ltd., Mitsubishi Electric Corporation, Pioneer Electronic Corporation, Royal Philips Electronics N.V., Sony Corporation, Thomson, Time Warner Inc., Toshiba Corporation и Victor Company of Japan, Ltd. (JVC))

объединились в группу DVD Consortium и объявили о выпуске на рынок разработанного ими нового носителя аудиовизуальной информации — цифрового многоцелевого диска DVD. Качество аудиовизуальной записи на DVD-дисках существенно выше, чем у записи на всех прежде разработанных носителях (VHS, VCD и т.д.). Кроме того, DVD-диск вмещает до 8 дублированных версий и 32 наборов субтитров для одного кинофильма, а также большое количество дополнительных материалов. Зритель имеет возможность произвольно комбинировать различные виды КВП во время просмотра кинофильма (например, включить одновременно дублированную версию фильма и переводные субтитры к нему). Появившиеся позднее форматы HD DVD и Blu-ray отличаются лишь улучшенным качеством изображения в сравнении с DVD, однако ничего принципиально нового в область КВП они не привнесли.

* * *

Результаты социологических опросов, проведенных в ряде стран, показывают, что население каждой из них за последние десятилетия привыкло к доминирующему виду КВП (дубляжу или субтитрам) и в большинстве своём не склонно менять выработанные привычки²⁴.

Изучение истории КВП должно стать неотъемлемой частью курса аудиовизуального перевода на переводческих факультетах высших учебных заведений, что даст возможность учащимся избегать ошибок, допущенных их предшественниками, и лучше понимать причины, по которым в России и других странах в национальном масштабе отдаётся предпочтение тому или иному виду КВП.

Дубляж	Субтитры	Синхронный закадровый перевод
Австрия Болгария Венгрия Германия Индия Иран Испания Италия Канада (Квебек) Словакия Таиланд (<i>SIMULCAST¹ по радио</i>) Франция ЮАР (<i>SIMULCAST по радио</i>) и др.	Греция Израиль Нидерланды (<i>детские анимационные и художественные фильмы дублируются</i>) Португалия Румыния Сингапур Скандинавия (<i>детские анимационные и художественные фильмы дублируются</i>) Словения США, большая часть Содружества наций и др. <i>Двуязычные субтитры:</i> Бельгия Иордан Финляндия и др.	Вьетнам Польша Россия

²⁴ Подробнее об этом см., например, “Dubbing vs. Sub-titling of Foreign Language Movies”. Latin American Media & Marketing (<http://www.zonalatina.com/Zldata163.htm>).

Список литературы

- Звегинцева И.А.* «Terra Incognita»: Кино Австралии и Новой Зеландии. М., 2004.
- Филиппов С.А.* Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства. М., 2006.
- British Film Institute. African & Caribbean Unit (Corporate Author), Stephen Herbert (Editor), Luke McKernan (Editor).* Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (Centenary of Cinema). BFI Publishing, 1996.
- Danan M.* Dubbing as an Expression of Nationalism // *Meta*. 1991. Vol. 36. N 4.
- Del Camino Gutiérrez Lanza Maria.* Spanish Film Translation: Ideology, Censorship and the National Language. In *The Changing Scene in the World Languages. American Translators Association Scholarly Monograph Series*. Vol. 9. P. 35—45. Amsterdam; Philadelphia, 1997.
- Giridharadas Anand.* Hollywood Starts Making Bollywood Films in India // *The New York Times*. 2007. 8 Aug.
- Guidorizzi Mario.* Storia del doppiaggio (<<http://www.alerossi.com/storia.html>>).
- Justamand F., Attard Th., Bomier M.* et al. // *Rencontre autour du doublage des films et des séries télé.* Editions Objectif Cinéma (http://www.objectif-cinema.com/editions/catalogue/0003/rencontre_extrait2.pdf).
- Nornes A.M.* For an Abusive Subtitling. Subtitles of Motion Pictures // *Film Quarterly*. 1999. Spring.
- Pahlke-Grygier S.* The History of Dubbing in Germany (<<http://www.goethe.de/kue/flm/dos/sid/en218244.htm>>).
- Paquin R.* Le doublage au Canada: politiques de la langue et langue des politiques // *Meta*. 2000. Vol. 45. N 1.
- Sharp J., Arnold M.* Forgotten Fragments: an Introduction to Japanese Silent Cinema (http://www.midnighteye.com/features/silentfilm_pt2.shtml).
- “Subtitling, Dubbing, & International Film”. *International Views*. The Institute of Communications Studies, University of Leeds, UK (<http://ics.leeds.ac.uk/papers/vp01.cfm?outfit=ifilm&requesttimeout=500&folder=17&paper=23>).
- Toulet E.* *Синематограф, invention du siècle.* Découvertes Galimard/Réunion des Musées nationaux/Cinéma, 2001.
- Qian Sh.* The Present Status of Screen Translation in China // *Meta*. 2004. Vol. 49. N 1.
- Weinberg H.G.* The Language Barrier // *Hollywood Quarterly*. July. 1947. Vol. 2. N 4.
- Welsh J.M.* From Peep Show to Palace: the Birth of American Film // *Journal of Popular Film and Television*. 1997. Spring (http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0412/is_n1_v25/ai_19680349/pg_1).

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

Е.В. Бречалова

КОРЕЙСКО-РУССКИЙ ПЕРЕВОД: НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ МОРФОЛОГИЧЕСКОГО И СИНТАКСИЧЕСКОГО ТИПОВ ПРИ АНАЛИЗЕ ТЕКСТА И ПРИНЦИПЫ ЕЕ УСТРАНЕНИЯ

В настоящей статье излагается предварительная классификация некоторых грамматических явлений корейского языка, приводящих к неоднозначности при формальном анализе корейского текста и как следствие вызывающих проблемы при переводе с корейского на русский. Автор выделяет два основных класса источников неоднозначности. Первый класс составляют явления, относящиеся к морфологии корейского языка, а именно: 1) омонимия именных и глагольных показателей и 2) полисемия самих глагольных показателей. Второй класс источников неоднозначности составляют явления, относящиеся к синтаксису корейского языка, а именно: 1) синтаксические структуры, в которых присутствуют морфологически неоднозначные элементы; 2) способ выражения актантного отношения между именем и предикативом; 3) способность некоторых предикативов к самостоятельному и служебному употреблению; 4) устройство вложенных структур, например причастного распространенного оборота.

В работе рассматривается метод устранения морфологической неоднозначности при помощи формального контекста, а также демонстрируются примеры разрешения синтаксической неоднозначности корейского предложения с помощью формализуемых методов синтаксического анализа. Автор показывает, что возможности формального анализа ограничены: в ряде случаев приходится обращаться к семантике.

The present paper is an attempt to classify grammatical features of Korean phrases, which can be sources of ambiguity that arises in the process of Korean text formal analysis. Such sources of ambiguity can be classified into two main groups: (1) morphological features and (2) syntactical features. Morphological features can be the following: (a) the homonymy of affixes which can be combined both with nominal and predicative stems, and (b) the polysemy of predicative affixes. The second group of syntactical features consists of (a) phrases which contain morphologically ambiguous affixes, (b) the way of marking relations between a subject or an object and a predicative in main and embedded clauses, (c) the functioning of some verbs both as main and auxiliary, (d) such arrangement of embedded clauses that makes it difficult to distinguish the left boundary of an embedded clause in a sentence.

The paper examines the cases of resolving morphological ambiguity by means of formal context. The paper also shows some examples of syntactic ambiguity of Korean sentences and the ways to resolve it by means of formal syntactical analysis. The research demonstrates that the scope of formal analysis is not enough and in some cases it is better to use lexical meaning of the stem in order to resolve the ambiguity questions.

Ключевые слова/Keywords: актантные отношения, алтайские языки, грамматика, каузатив, корейский язык, морфология, неоднозначность, омонимия, пассив, перевод, полисемия, синтаксис, синтаксический анализ, сокращение субъекта, формальный анализ, формальный контекст.

Задачу перевода можно представить как состоящую из двух этапов: сначала понять текст на языке А, а потом построить текст, выражающий на языке Б смысл исходного текста А.

Получается такая последовательность действий: текст (А) → смысл текста (А) → текст (Б).

Дорога от текста (А) к смыслу текста (А) — это анализ текста, написанного на языке А.

Дорога от смысла текста (А) к тексту (Б) — это синтез текста на языке Б¹.

Итак, задача перевода состоит из двух частей, поэтому и проблемы, с которыми сталкивается переводчик, бывают двух видов: проблемы, связанные с анализом текста, и проблемы, связанные с синтезом. Оставляя в стороне вопрос об оформлении текста в соответствии с заданным смыслом, обратимся к тем трудностям, которые подстерегают переводчика при анализе текста. Ниже мы попытаемся продемонстрировать некоторые грамматические особенности корейского языка, порождающие неоднозначность при понимании корейского текста и, как следствие, проблему правильного перевода. Кроме того, предпринята попытка выяснения того, какими типами информации пользуется переводчик для разрешения неоднозначности. Заметим, что в настоящей статье не ставится задача детальной классификации рассматриваемых явлений².

Анализируя текст любого языка, мы часто сталкиваемся с проблемой неоднозначности³: мы знаем, что некоторое поверхностное явление является образом чего-то более скрытого, и у нас есть возможности понять «скрытое» несколькими способами. Приведем простейший пример: по морфологическим правилам корейского языка словоформа *sil-li-ess-ta* предположительно может быть пассивной или каузативной формой в прошедшем времени от трех

¹ Подробно о синтезе и анализе текста см. [Мельчук, 1974].

² Ср. работу [Костыркин, 2004], в которой дается весьма сходная с нашей, хотя и отличающаяся по ряду существенных параметров, классификация типов неоднозначности.

³ Ср. для русского языка: «Уже результаты словарного морфоанализа изобилуют неоднозначностями дешифровки. Достаточно сказать, что в русском языке существует около 60 видов частичной омонимии — совпадения форм разных частей речи. <...> На каждом уровне [анализа текста], начиная с морфологического, решаются специфические дешифровочные проблемы, связанные с необходимостью описывать — в удобном для каждой системы с точки зрения ее формализма виде — явления этого уровня и уметь прогнозировать специфические для каждого уровня неоднозначности» [Кобзарева, 2004: 33—34].

разных основ: **sit*, **sil*, **silu*. В предложении верной будет интерпретация *silli-ess-ta* как пассивной формы от глагола *sit* ‘грузить; помещать в газету’. Мы это узнали по словарю и по синтаксической структуре предложения. Во-первых, в предложении отсутствует прямое дополнение, а это главный признак пассивного употребления глагола. Во-вторых, по словарю мы знаем, что не существует предикативов **sil* и **silu*. Но даже если бы мы не имели этой информации, мы видим в предложении идиоматическое сочетание *kisa-lo silli-ess-ta* ‘быть напечатанным (в виде) статьи’, и имя *kisa* подсказывает нам верную интерпретацию морфологической формы глагола.

i	hwasa-y-nun	swusup	kisa-i-n	na-uy	ilum.-i	puh.-un	kisa-lo	simmun.-ey	Sil-li-ess-ta.
этот	пожар-Top	практика	журналист- быть-Part	я-Gen	имя-Nom	клеить-PartPast	статья-Instr	газета-Dat	помещать в газету-Past-Decl
Букв. (Информация) об этом пожаре была помещена в газету в виде статьи, подписанной моим именем (именем журналиста-практиканта) [9: 64].									

Оказалось, что в корейском языке часто встречаются следующие виды неоднозначности:

1) морфологическая, связанная (а) с омонимией глагольных показателей причастий и именных падежных показателей; (б) с полисемией глагольных показателей, среди которых типичным примером являются суффиксы, выражающие то пассив, то каузатив в зависимости от контекста употребления глагольной словоформы;

2) синтаксическая, связанная (а) с распознаванием синтаксических структур, в которых присутствуют морфологически неоднозначные элементы; (б) с установлением актантных отношений между именами и предикативами; (в) с самостоятельным и служебным употреблением одного и того же предикатива; (г) с распознаванием длины вложенных структур, например причастного распространенного оборота.

Рассмотрим примеры всех этих случаев неоднозначности.

I (а). Морфологическая неоднозначность, связанная с явлением частичной омонимии глагольных и именных показателей. Синтаксическая неоднозначность, которая ими порождается

При переводе текста для правильного установления отношений между словоформами необходимо знать их частеречную характеристику. Оказывается, что в большинстве случаев частеречную принадлежность речи словоформ в корейском тексте можно определять формально — по аффиксам, которыми оформлена основа, даже если ее значение неизвестно.

Традиционно в русском корееведении для корейского языка выделяются следующие части речи⁴: имя существительное, глагол, прилагательное, местоимение, наречие, числительное. При другом подходе, более формальном и основанном прежде всего на морфологическом критерии выделения частей речи, различают два крупных класса: имена и предикативы⁵. В соответствии с этим последним подходом, корейские аффиксы можно разделить на три типа: именные, предикативные и амбивалентные. Именные аффиксы присоединяются только к основам имен или субстантивированным формам предикативов. Предикативные аффиксы присоединяются только к предикативным основам. Амбивалентные аффиксы могут присоединяться и к именным, и к предикативным основам. Среди последних важнейшую роль в создании частеречной неоднозначности играют аффиксы *nin*, *in*, *ul*. Следующая таблица отражает интерпретацию указанных аффиксов при корнях с разной частеречной принадлежностью (в случае, если такой аффикс — единственный аффикс при корне):

Аффикс	С именами	С предикативами
(V) <i>nin</i>	Тор — топикальная частица	Part Praes — причастие наст. вр.
(C) <i>nin</i>	— (невозможно)	Part Praes — причастие наст. вр.
(C) <i>ul</i>	Асс — аккузатив	Part Fut — причастие буд. вр.
(C) <i>in</i>	Тор — топикальная частица	Part Past (Verb)/Part (Adj) — причастие прош. вр. или определительная форма прилагательного

⁴ «В корейском языке шесть частей речи: существительное, числительное, глагол, прилагательное, наречие и местоимение. Некоторые разряды прилагательных в такой мере близки глаголу, что их можно объединить в одну группу слов-предикативов» [Холодович, 1954: 45].

⁵ “On the basis of internal structure, the words of Korean clearly fall into two classes: inflected and uninflected. Each inflected word consists of a STEM and an ENDING. The STEM... belongs to a large but limited class of constituents which do not occur except with the attachment of one of a much smaller class of endings; the endings do not occur except when attached to a stem.” ...“Unlike stems, uninflected words occur freely without the requirement that something be attached.”...“In this book all the inflected words are called verbs. ...The uninflected words divide into two broad categories called NOUNS and PARTICLES” [Martin, 1992: 86–88].

Можно видеть, что аффикс *nip* имеет две интерпретации после основ, заканчивающихся на гласную. После основ на согласную он однозначно интерпретируется как показатель причастия настоящего времени. Также аффикс *ul* интерпретируется как частица аккузатива после имен, оканчивающихся на согласную, но как показатель причастия будущего времени после предикативных основ, оканчивающихся на согласную. В свою очередь показатель *in*, присоединяющийся только к основам на согласную, интерпретируется как топик при именах и как причастная форма при предикативах.

Эти аффиксы обладают очень высокой частотой употребления. Поэтому оказывается, что большинство корейских предложений содержит омонимичные синтаксические структуры: словоформа с амбивалентным аффиксом может быть интерпретирована и как имя, и как предикатив. Этот вид омонимии разрешается в принципе двумя способами.

Во-первых, при помощи знаний о формальном контексте: нужно знать, словоформы какой частеречной принадлежности и в каких формах окружают омонимичную словоформу.

Во-вторых, если омонимия неразрешима по формальному контексту, то необходимо использовать лексическую семантику. В этом случае мы узнаем частеречную принадлежность словоформы по лексическому значению основы и в зависимости от этого интерпретируем амбивалентный аффикс.

Приведем примеры:

А. Омонимия аффиксов разрешима по формальному контексту

я-Nom	nay-ka	обед-Acc	semsim.-ul	кушать-And	mek-ko	дерево-Acc	namwu-lul	делать-Aim	ha-le	идти-PartFut	ka-l	намерение-Instr	yang-ulo	появиться-Ger	na-a-	приходить-PartFut	o-l	время-быть-Past-Decl	ttay-i-ess-ta.
<p>Это было, когда я вышел, чтобы пообедать, пойти в лес за дровами [Kim, 2003: 226]</p>																			

Рассмотрим словосочетание *nay-ka semsim.-ul mek-ko*. Единственный аффикс в словоформе *semsim.-ul* — амбивалентный. Значит, мы не можем определить частеречную принадлежность основы

исходя только из устройства самой словоформы. Но зато мы можем обратиться к контексту. В данном предложении непосредственно после *semsim.-ul* стоит словоформа *tek-ko*, содержащая предикативный аффикс, отчего и частеречная принадлежность основы определяется как предикатив. Причем про данный аффикс известно, что это показатель деепричастия, а деепричастием в корейской грамматической традиции называют все формы предикативов, стоящие не на конце предложения, такие, что они не зависят от имени⁶. Мы рассматриваем выбор из двух возможностей:

- 1) аффикс *ul* — это показатель Асс при основе имени;
- 2) аффикс *ul* — это показатель причастия при основе предикатива.

В последнем случае мы наталкиваемся на противоречие правилу, по которому после причастной формы не может непосредственно следовать деепричастная. Тем самым мы показали, что этот случай морфологической неоднозначности разрешим при помощи информации о допустимом порядке следования словоформ.

Б. Омонимия аффиксов неразрешима по формальному контексту

Рассмотрим следующее предложение:

cemswun=ney	swuthalk	(taykangi=ka	khu=ko	ttok	osoli=kath.i	silphak. ha=key
Чомсун- Attr	петух	голова- Nom	большой- And		барсук-как	крепкий- Adv
Петух, принадлежащий Чомсун (у которого и голова огромная, и вообще он здоров как барсук),						

⁶ «Деепричастием называется такая позиционная категория глагола, которая выражает отношение одного глагола к другому. Это отношение может быть различно: оно может быть отношением одного самостоятельного глагола к другому в пределах одного предложения, отношением одного самостоятельного глагола к другому в пределах двух предложений; отношением одной части сложного глагола к другой. Способность деепричастия выражать отношение одного глагола к другому является его основной функцией» [Холодович, 1954: 146—147]. Ср. также: «Причастием называется спрягаемая позиционная категория глагола, выражающая атрибутивную (определятельную) зависимость глагола от существительного» [там же: 135].

sayngki=n	nom)=i	tengceli	cak.=un	wuli	swuthalk.=ul	hampwulo	haynay=nun	kes.=i=ta.
выглядеть- PartPast	тварь-Nom	телосложе- ние	маленький- Part	наш	петух-Асс	жестоко	разбивать- PartPraes	вещь-быть- Decl
жестоко лупит нашего маленького петушка (букв. нашего петушка, телосложение которого маленькое) [Kim, 2003: 226]								

Рассмотрим следующий отрывок этого предложения:

tengceli cak.-un wuli swuthalk.-ul hampwulo haynay-nun kes.-i-ta.

В нем содержатся три словоформы, включающие амбивалентные аффиксы. Поэтому возможны следующие комбинации реальных частеречных характеристик:

№	tengceli	cak.-un	wuli	swuthalk.-ul	hampwulo	haynay-nun	kes.-i-ta.
1.	N	N-top	N	N-Асс	N	N-top	N+P
2.	N	N-top	N	N-Асс	N	P-Part	N+P
3.	N	N-top	N	P-Part	N	N-top	N+P
4.	N	N-top	N	P-Part	N	P-Part	N+P
5.	N	P-Part	N	P-Part	N	P-Part	N+P
6.	N	P-Part	N	P-Part	N	N-top	N+P
7.	N	P-Part	N	N-Асс	N	P-Part	N+P
8.	N	P-Part	N	N-Асс	N	N-top	N+P

На основании анализа формального контекста можно отбросить 1, 3, 8 варианты разбора как недопустимые. Например, вариант № 1 недопустим, так как нарушаются три правила: 1) общее правило «при одном предикативе не может быть двух топиков» (при данном присваивании частеречных характеристик словоформы *cak.-un* и *haynay-nun* интерпретируются как имена с топикальной частицей); 2) общее правило «всякое имя с показателем аккузатива является актантом некоторого предикатива»; 3) частное правило о модели управления глагола-связки *i-*, по которому имя с показателем аккузатива не может быть его актантом.

Формально допустимы варианты разбора, представленные в строчках № 2, 4, 5, 6, 7. Из них в действительности только строчка № 7 представляет правильную интерпретацию. Но определить это, используя информацию только о формальном контексте, без знания лексической семантики, невозможно.

Очень быстро оказывается, что анализ на основании исключительно формальных контекстов не только достаточно громоздок, но в ряде случаев заходит в тупик. Можно видеть, что выход из этого тупика состоит в использовании словаря.

I (б) Морфологическая неоднозначность, связанная с полисемией глагольных показателей

Корейские показатели *i*, *ki*, *hi*, *li* по значению — показатели смены диатезы, безразлично, на каузативную или пассивную. Выбор между значениями пассива и каузатива происходит по контексту, при помощи информации о разнице в оформлении актантов пассивного и каузативного глагола. В пассивных предложениях исходный объект превращается в субъект пассивного глагола, а исходный субъект превращается в объект, оформленный показателем датива, или не выражается вообще. Практически, если в некотором отрывке предложения, подчиненном глаголу с суффиксом, отсутствует имя в аккумулятиве, это значит, что мы столкнулись с пассивным употреблением, а если имя в аккумулятиве присутствует, то это свидетельствует о каузативном употреблении глагола. Приведем пример предложения с пассивным глаголом:

onul-to	tto	wuli	swuthalk.=i	mak	ccoeh.=ki=ess=ta.
сегодня-тоже	также	наш	петух-Nom	крепко	быть прогоняемым-Pass-Decl
И сегодня тоже нашему петуху крепко досталось [Kim, 2003: 226].					

Однако в некоторых случаях можно увидеть имя в аккумулятиве в тех предложениях, в которых глагол может быть истолкован только как пассивный. Приведем пример:

mwullon	niche	amwul=ci=to	anh.=un
конечно	еще не	заживать-Inf	не делать-PartPast
Букв. 'Конечно же, (наш петух) снова был клеван в незаживший еще гребешок,			

myentwu-lul	tto	cco=i=mye	pwulk.=un	senhyel.=un	ttwukt-twuk	ttel.=e-ci=n=ta.
гребешок-Асс	снова	клевать=Pass/Caus	красный-Part	кровь-Топ	кап-кап	падать-Praes-Decl
и алая кровь капала (на землю)' [Kim, 2003: 226].						

Оказывается, что неоднозначность выбора между пассивным и каузативным предложением может возникнуть в узко ограниченном классе случаев. Если исходная структура была вида «петух клюет гребешок другого петуха», т.е. имя в аккумулятиве являлось с точки зрения семантических отношений неотторжимой принадлежностью или физической частью некоторого обладателя, то при переходе к пассивной конструкции происходит следующая перестройка:

обладатель становится субъектом пассивного глагола и маркируется номинативом,

обладаемое — исходное прямое дополнение, маркированное аккумулятивом, не изменяет своей маркировки,

исходный субъект превращается в косвенный объект пассивного глагола и получает показатель датива или опускается, что и видим в рассматриваемом примере⁷.

II (б). Синтаксическая неоднозначность, связанная с установлением актантных отношений между именами и предикативами

Проблема 1: сокращение субъекта

В корейском языке широко применяется правило, которое можно назвать правилом сокращения субъекта⁸. В любой последовательности форм предикативов, если у них один и тот же субъект, то он поверхностно выражается перед самым первым предикативом и больше не повторяется. Схематически это можно представить так:

(схема 1) [(N1) P1 0 P2 0 P3 0 P4... 0 Pn], где “0” соответствует невыраженному субъекту перед непервыми в цепочке предикативами. Запись (N1) означает, что субъект может вообще отсутствовать, если он совпадает с субъектом предыдущего предложения.

Если же в предложении у части предикативов другой субъект, он обязан появиться там, где начинаются ситуации, в которых он представляет участника. Опять же, он будет выражен перед самым левым в цепочке предикативом, и все последующие опущенные актанты будут кореферентны уже этому новому субъекту⁹.

⁷ Подробнее о неоднозначности такого типа см. [6].

⁸ Это правило похоже на хорошо известное, например, в европейских языках правило сочинительного сокращения, см. [Nagyreba, 1974: 161].

⁹ Для действия правила сокращения неважна глубина вложенности синтаксического элемента: оно действует и в предложениях, соединенных деепричастными формами (один уровень), и в придаточных определительных (причастных оборотах, зависящих от имени), на уровень ниже.

(схема 2) [N1 P1 0 P2] [N2 P3 0 P4... 0 Pn] — «ноль» в первой скобке соответствует N1-ому, а «ноль» во второй скобке соответствует N2-ому¹⁰.

Отметим, что задача определения кореферентности таких нулей возникает при переводе практически каждого корейского предложения, так что пути формализации ее решения представляют серьезную переводческую проблему.

Пример 1: в предложении у всех предикативов один общий субъект, причем допустимы разные формы предикативов, в том числе причастные:

casin=i	coh. aha=nun	il.=ul	yelceng=ul	kaci=ko	ha=n	kyelkwa- i=ess=ta.
сам-Nom	нравиться- Praes	дело-Acc	страсть-Acc	иметь-And	делать- PartPast	результат- быть-Past- Decl
Букв. (Успех) был результатом того, что (он) с увлечением делал то дело, которое (ему) самому нравится [Sekang: 14].						

Имя *casin* 'сам' является субъектом каждого из цепочки предикативов (кроме последнего *i* 'быть'): *coh.aha* 'нравиться', *kaci* 'иметь', *ha* 'делать', и поэтому оно располагается перед самым левым из этих предикативов. Все предикативы входят в придаточное определительное [*casin=i coh.aha=nun il.=ul yelceng=ul kaci=ko ha=n*], относящееся к имени *kyelkwa* 'результат'. В свою очередь, это придаточное предложение также состоит из главного [*il.=ul yelceng=ul kaci=ko ha=n*] и придаточного [*casin=i coh.aha=nun*], относящееся к имени *il* 'дело'.

Пример 2: в предложении несколько предикативов с разными субъектами

Pyello	wusup-ul	kes-to	eps-nun-tey	nalssi-ka	phwul-li-te-ni
совсем	смешной- PartFut	вещь- даже	не-иметься- And	погода- Nom	улучшать-Pass-Evid- Cause

И ничего смешного-то нет... не сошла ли девчонка с ума, от того,

¹⁰ Особое затруднение представляет анализ структур со связкой в конечной позиции. В таких структурах Д1 из начала предложения обычно не является первым актантом связки.

i	nom.-uy	kyeucip.au-ka	michi-ess-na	ha-ko	uysimha-ess-ta
Этот	тварь-Gen	девчонка-Nom	сходить с ума-Past-Quest	делать-And	сомневаться-Past-Decl

что погода улучшилась, думаю я [Tongpayk.kkoch: 227].

В этом предложении три выраженных субъекта, они распределяются по предикатам тривиальным образом, а именно каждый субъект связывается с непосредственно следующим за ним предикатом: имя *kes* является субъектом для *eps-*, имя *nalssi* — для *phwul-li-*, имя *kyeucip.au* — для *michi*. Можно предположить, что по общему правилу субъектом предиката *uysimha* ‘сомневаться’ будет имя *kyeucip.au* ‘девчонка’. Однако здесь мы сталкиваемся с особой выделенностью позиции в начале предложения. В связи с этим схема сокращения и кореферентности актантов (см. выше «схема 2») имеет ограничение: для имени N1, которое находится в начале предложения, верно, что оно является субъектом последующих предикатов, встретившихся до N2, а для имени N2 (стоит в середине предложения, линейно непервый субъект) каждый предикат кроме P3, непосредственно следующего за N2, должен быть специально проверен на возможность связываться с N2. В рассматриваемом примере N2-ому схемы соответствует *kyeucip.au* ‘девчонка’. Поскольку *kyeucip.au* не стоит в самом начале предложения, мы должны с осторожностью относить каждый предикат после непосредственно следующим за *kyeucip.au* предикатом к той цепочке, в которой все имеют своим субъектом *kyeucip.au*. Оказывается, что в данном примере субъектом глагола *uysimha* ‘сомневаться’ на самом деле является невыраженное имя *nau* ‘я’, поскольку это рассказчик, от имени которого подается весь текст¹¹.

Проблема 2: выбор из двух одинаково маркированных имен

Рассмотрим предложение:

20 nyen-i-lanun	ki(l)-n	sikan	tongan	casin=i	coh.aha=nun
20 лет-быть-Decl-PartPraes	длинный-Part	время	в течение	сам-Nom	нравиться-PartPraes
Букв. (Успех) был результатом того, что в течение долгих 20 лет					

il.=ul	yelceng=ul	kaci=ko	ha=n	kyelkwa-i=ess=ta.
дело-Асс	страсть-Асс	иметь-And	делать-PartPast	результат-быть-Past-Decl
(он) с увлечением делал то дело, которое (ему) самому нравится [Sekang...: 14].				

¹¹ По прагматическим соображениям рассказчик важнее, чем N2 *kyeucip.au* ‘девчонка’.

Чтобы перевести это предложение, необходимо правильно связать два следующих друг за другом имени в аккумулятиве *il* 'дело' и *yelceng* 'страсть' с последующими предикативами. Самое общее правило корейского синтаксиса гласит: «кратчайшие последовательные связи наиболее вероятны». Поэтому в выражении [N1-acc N2-acc P1 P2] скобки должны расставляться так:

N1-acc [N2-acc P1] P2.

Это значит, что N2 — объект глагола P1, а N1 — объект глагола P2.

II (в). Синтаксическая неоднозначность, связанная с самостоятельным и служебным употреблением одного и того же предикатива

Служебное употребление требует некоторой определенной формы от предшествующего предикатива. Но даже при наличии требуемой формы предшествующего предикатива мы не всегда можем сказать, что перед нами именно служебное употребление. Ср. *chac.-a w-a-se* 'пришел навестить' (самостоятельное употребление глагола *o-* 'приходить') и *sal.-a o-n-ta* 'жить (так-то до настоящего момента)' — употребление того же глагола в составе аналитической конструкции.

Какой информацией в тексте можно воспользоваться, чтобы разрешить неоднозначность в таком случае? Вообще самое надежное — это следующая оценка семантики ситуации: «можно ли представить, чтобы такое дополнительное значение, вносимое служебным предикативом, сочеталось с таким утверждением? Можно ли представить, что здесь, наоборот, представлено самостоятельное употребление?» Как правило, такая оценка требует выхода за пределы одного предложения. Но особая претензия к критериям такого рода состоит в том, что они интуитивны.

Оказалось, что существуют и более жесткие закономерности, касающиеся формальной стороны текста, которые позволяют обозначить случаи, где может проявиться неоднозначность. Как было показано выше, субъект может заменяться «нулем» по правилу сокращения. Однако объект не расставляется в предложении по аналогичному правилу. По-видимому, корейский текст строится так, чтобы избежать длинных цепочек предикативов с одинаковым объектом.

Здесь и проявляется отличительное свойство служебных употреблений некоторых предикативов. Независимо от того, одновалентен или двухвалентен предикатив в самостоятельном употреблении, оказавшись в служебном употреблении, он всегда будет подчиняться правилу сокращения субъекта. На двухвалентные предикативы должно действовать еще и правило сокращения объекта.

Как уже было сказано, такие сложные трансформации не характерны для корейского языка. Поэтому в примерах типа

i pen.-ey-to	cemswun.i-ka	ssawum.-ul	pwuth.-i-e	noh.-ass.-ul	kes.-i-ta
этот раз-Dat- тоже	Чомсун-Nom	драка-Асс	подстраи- вать-Ger	класть-Past- PartFut	вещь-быть- Decl

Наверное, и в этот раз Чомсун подстроила драку [Kim, 2003: 226].

мы скорее должны предполагать, что имеем дело со служебным предикативом.

В этом предложении после глагола *pwuth.-i-* ‘приклеивать, быть приклеенным’ следует двухвалентный глагол *noh-* ‘класть’. В самостоятельном употреблении *noh-* его субъект оформляется номинативом, а объект — аккузативом. Аналитическая конструкция, в которую *noh-* входит как служебный предикатив, строится по модели *P-e/a noh-* и означает, что действие *P* рассматривается как «подготовительная» стадия некоторого другого действия. В данном предложении мы видим, что *noh-* непосредственно следует после *pwuth.-i-* и оба актанта глагола *noh-* не выражены. Поэтому внешне отрезок текста с *noh-* выглядит как такой, в котором продействовали правила сокращения и субъекта, и объекта. Это указывает на высокую вероятность того, что перед нами служебное употребление глагола *noh-*.

II (г). Синтаксическая неоднозначность, связанная с распознаванием длины вложенных структур

Как известно, корейский язык принадлежит к языкам «алтайского типа», с левоветвящимися синтаксическими структурами и с так называемым «сложным предложением алтайского типа». Это значит, что всякое более или менее протяженное корейское предложение представляет собой структуру со множеством вторичных предикаций (или, если угодно, абсолютных конструкций), вложенных друг в друга и в конечном счете в главную предикацию, слева от главного члена этой предикации. При анализе предложения неминуемо встает проблема, какова длина вложенных конструкций, в первую очередь определений. Правую границу вложения всегда легко видно, а вот определение левой границы затруднено. По-видимому, для этого переводчик также вынужден обращаться и к синтаксису, и к семантике. Приведем легкий пример:

Кулена	<i>mwunhwa-ka</i>	<i>talun</i>	<i>kes-chelem</i>	<i>касoк-уу</i>	<i>мосуп-то</i>	<i>сокum-ssik</i>	<i>chai-ka</i>	<i>iss-ta.</i>
Но	культура-Nom	другой-Part	вещь-подобно	семья-Gen	облик-тоже	немного-по	разница-Nom	находиться-Decl
‘Но подобно тому, как различаются культуры, существует и некоторое различие в семейных отношениях’ [Yensey, 1999: 89].								

По правилам корейского языка имя, являющееся хозяином предикатива в форме причастия, может быть как актантом данного предикатива, так и служебным именем, просто вводящим придаточное предложение. Поэтому в данном предложении допустимы обе расстановки скобок, но только одна из них является правильной с точки зрения смысла предложения. Укажем возможные варианты:

1) *mwunhwa-ka [talun kes]-chelem*. При этой интерпретации имя в номинативе *mwunhwa-ka* оказывается «зависшим»: все актантные связи двух имеющихся в предложении предикативов уже заняты (*talun* ‘другой’ имеет субъектом имя *kes* ‘вещь’, *iss* ‘находиться’ имеет субъектом *chai* ‘разница’), и достроить синтаксическую интерпретацию предложения невозможно, потому что тогда она нарушит одну из аксиом корейского синтаксиса. Эта аксиома состоит в том, что имя с показателем Nom не бывает изолированным, в отличие от имен с показателями Dat или Instr, которые могут соответствовать наречиям времени или причины.

2) *[mwunhwa-ka talun kes]-chelem*. При этой интерпретации *mwunhwa-ka* является первым актантом предикатива *talun-*, а имя *kes* — служебным именем, превращающим предложение в номинализованный сравнительный оборот. «Зависших» имен нет, структура предложения имеет правильный вид.

Приведем еще один пример:

i kes.-ul	kamanh.i	naŋli-e-ta	po-sa-ni	na-uŋ	taykangi-ka	theci-e-se	phi-ka	hulu-nun
это-Асс	спокойно	смотреть вниз-Гер- Pcl-Cause	я-Gen	голова-Nom	разрывать- Гер-Pcl	кровь-Nom	течь- PartPraes	

Я говорил себе, давай-ка спокойно посмотрим на это, но в моих глазах запылало пламя, как будто это моя голова разрывается и (моя) кровь течет [букв. Как будто это моя кровь течет, оттого, что голова разорвалась] [Kim, 2003: 226].

kes- kath.i twu nwun.-ey-se pwul.-i pencek na-n-ta.
вещь-будто два глаз огонь-Nom ярко появляться-Praes-Decl

Снова видим сравнительный оборот, зависящий от служебного имени *kes* ‘вещь, это’. Вопрос состоит в том, что именно входит в сравнительный оборот и зависит от имени *kes*, как могут быть расставлены скобки в этом предложении? После того, как мы уже решили проблемы, связанные с ролью имени *kes* как одного из актантов или служебного имени (см. предыдущий пример), можно рассмотреть такие варианты:

1) [*taykangi-ka theci-e-se phi-ka hulu-nun*] *kes-kath.i*. В этом случае придаточное предложение причины/предшествования *taykangi-ka theci-e-se* ‘потому что голова разорвалась’ входит в сравнительный оборот, что мы попытались передать буквальным переводом.

2) *taykangi-ka theci-e-se* [*phi-ka hulu-nun*] *kes-kath.i* — в этом случае придаточное *taykangi-ka theci-e-se* оказывается причиной действия *pwul.-i na-n-ta*. Перевод не складывается: ? ‘в моих глазах пылает пламя, потому что/после того как голова моя разорвалась, будто кровь льется’.

Выше были продемонстрированы примеры разрешения синтаксической неоднозначности корейского предложения с помощью формализуемых методов синтаксического анализа. Применение таких методов не является сколько-нибудь принятым в корейской лингвистике; оно мало принято и в практике обучения корейскому языку и переводу. Естественно, при переводе текста из знакомой предметной области переводчик ориентируется в первую очередь на лексические значения встретившихся в тексте слов и общее представление о ситуации. Но перевод текстов из незнакомой предметной области и с обилием новой лексики чреват

ошибками. В этих случаях именно синтаксические правила могут послужить основой для выбора правильной интерпретации. Как кажется, нам удалось провести типизацию синтаксически разрешимых случаев неоднозначности и эксплицировать правила, которые обеспечивают их разрешимость.

Список литературы

- Кобзарева Т.Ю.* Принципы сегментационного анализа русского предложения // Московский лингвистический журнал. 2004. Т. 8. № 1. С. 31—80.
- Костыркин А.В.* Исследования синтаксической неоднозначности в письменном японском // Московский лингвистический журнал. 2004. Т. 8. № 1. С. 81—144.
- Мельчук И.А.* Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔ Текст». М., 1974.
- Падучева Е.В.* О семантике синтаксиса (материалы к трансформационной грамматике русского языка). М., 1974.
- Холодович А.А.* Очерк грамматики корейского языка. М., 1954.
- Kim Yuseong.* Tongpauk.kkoch [Цветок камелии] // Избранные корейские рассказы нового времени. М., 2003. С. 226—234.
- Martin S.E.* A Reference Grammar of Korean — A Complete Guide to the Grammar and History of the Korean Language. Tokyo, 1992.
- Sekang hankwuk.e.* Student's Book 4A [Корейский язык: Учебник Ун-та Соган]. Seoul, 2006.
- Yensey Ilk.ki* 3 kur [Хрестоматия языковой школы ун-та Енсе, 3 уровень]. Seoul, 1999.
- Yeon Jaehoon.* The causative-passive ambiguity and the notion of “contiguity” as a crucial factor in explaining the retained-object passive constructions // Ee-oneohag [Linguistics]. The Linguistic Society of Korea. 2002. С. 197—221.

Список использованных сокращений

Acc — винительный падеж	Gen — родительный падеж
Adv — адвербиализатор	Ger — вторая основа предикативов
Aim — деепричастие цели	Inf — инфинитив
And — соединительное деепричастие ‘и’	Instr — творительный падеж
Attr — атрибутив <i>ney</i>	Nom — именительный падеж
Cause — деепричастие причины	Part — причастие
Dat — дательный падеж	Past — прошедшее время
Decl — утвердительная финитная форма книжного стиля	Pcl — частица
Evid — эвиденциальность	Praes — настоящее время
Fut — будущее время	Quest — вопросительная частица
	Top — топиальная частица

А.А. Корниенко

СУБЪЕКТЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ НАРРАТИВНОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена текстообразующим категориям, принимающим участие в продуцировании современного новеллистического французского текста, и характерным для него типам наррации в свете их перевода на русский язык. Выделены четыре новых новеллистических структуры, объединяющим концептуальным принципом которых является «ситуация общения»: ситуация «реального» общения в формате солилока (рассказчика-персонажа с самим собой), в формате диалога (рассказчика-персонажа с другим персонажем) и полилога (общение персонажей при отсутствии рассказчика). Основными текстообразующими категориями в них являются комментирующие времена и наречия, ядерные и периферийные знаки пунктуации и психосоматическая лексика.

This article focuses on text-forming categories that are used in making up of modern French novelistic text and on the types of narration typical for such text from the point of view of translation. There are four distinctive novelistic structures, whose uniting conceptual principle is “communicative situation”: the situation of a real conversation of narrator-character with himself, a conversation between narrator-character and another-character a conversation between characters when narrator is absent or a participant. The main text-forming categories are commentating tenses and adverbs, core and peripheral punctual symbols and psychosomatic language.

Ключевые слова/Keywords: *чужая речь, прямая речь, цитируемый дискурс, цитирующийся дискурс, высказывание, субъект, персонаж, рассказчик, полифония, высказывающаяся инстанция, принципы текстопроизводства, периферийные пунктуационные знаки, пространство высказывания, переводческая деятельность.*

Концептуальные изменения в нарративном дискурсе французской новеллы второй половины XX в. выдвигают на первый план новые аспекты переводческой деятельности. Современные французские новеллисты особым способом включают, например, в нарративную ткань произведения монологические и диалогические сегменты, которые зачастую и составляют весь текст. В этой связи встает вопрос осознания особенностей сочетания нарративных и диалогических/монологических сегментов в текстах современных французских новелл.

Прямая речь как вид чужой речи при всей своей видимой простоте представляет собой явление сложное и неоднозначное, о чем свидетельствуют многочисленные диссертации, монографии и статьи. Можно сказать, что исследование данного явления имеет «богатую историю», подтверждая тем самым существование постоянного научного интереса. В исследованиях последних десятилетий изучение чужой речи вообще и прямой в частности получило новый импульс с появлением первых трудов по теории высказывания.

Научный мир осознал, что данная синтаксическая структура представляет собой не просто конструкцию, вклиненную в «авторское повествование», но является фактом высказывания одного субъекта, локализованного в пространстве высказывания другого субъекта.

Нарративный текст с этих позиций предстает как сочетание двух дискурсов — цитируемого и цитирующего¹. Под цитирующим понимается речь рассказчика, которая по отношению к речи персонажа выполняет функцию введения его речи: он вводит слова персонажа в свое высказывание. Цитируемым дискурсом является речь персонажа, которая рассматривается как зависимая по отношению к высказыванию рассказчика в том смысле, что за последним остается право процитировать или нет его высказывание.

Семантика новых терминов указывает на отношения, в которые вступают два говорящих субъекта, и на то, что главная роль в данной дихотомии принадлежит рассказчику, который играет основную роль в образуемой ими полифонии.

Новая терминология есть не просто замена устаревшего термина на более современный. Она на самом деле отражает новое понимание самой сути явления. Прежде целью исследователей прямой речи была классификация вводящих глаголов, изучение их семантики и ее влияния на значение и значимость чужой речи, ее эмоциональной окраски и т.д. В рамках традиционного подхода данная синтаксическая структура исследовалась как застывшая форма, так как речь персонажа имела строго соблюдаемые и хорошо всем известные знаки ее введения в нарратив. Их основная функция заключается в том, чтобы играть роль «пограничных столбов», которые делимитируют речь рассказчика и речь персонажа. Они указывают на факт прерывания высказывания рассказчика, который в определенный момент останавливается, «отходит в сторону», уступая место персонажу, в случае единичной реплики, или персонажам, в случае диалога/полилога.

Рассказчик «присутствует» при этих высказываниях, комментируя или речь персонажа, или ситуацию общения, или то и другое вместе:

C'est peut-être l'an prochain qu'elle tombera à ses pieds et qu'elle lui dira des paroles de femme: «Phil! ne sois pas méchant... Je t'aime, Phil, fais de moi ce que tu voudras... Parle-moi, Phil... «Mais cette année elle garde encore la dignité revêche des enfants, elle résiste, et Phil n'aime pas cette résistance» (Colette. *Le Blé en herbe*).

Здесь рассказчик, находясь на некотором расстоянии от персонажей и вне их сферы действия, описывает, в рамках цитирующего

¹ Rosier L. *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Duculot, 1999.

дискурса, разочарование юноши и поведение девочки. В цитируемом («Phil! ne sois pas méchant... Je t'aime, Phil, fais de moi ce que tu voudras... Parle-moi, Phil...») он приводит слова, которые юноша мечтает услышать из ее уст.

В данном отрывке, как в любом канонически построенном тексте, сферы рассказчика и персонажа четко разграничиваются пунктуационными знаками — двоеточием и кавычками. При этом не важно, чья сфера больше, а чья меньше, принципиально важно то, что эти сферы не сливаются, а существуют автономно.

Данный факт является свидетельством того, что в нарративном тексте присутствуют два «говорящих субъекта» — рассказчик, производящий «собственную» речь, и персонаж, речь которого рассматривается как «чужая» и которую М. Перре² предлагает определять как «чужое высказывание».

Рассказчик понимается в данной перспективе как собеседник персонажа, как другой говорящий субъект, находящийся рядом с ним и беседующий с ним. В этом свете они оба обладают равными «полномочиями» — их голоса могут звучать «на равных», один из них в один конкретный момент может «отойти в сторону» или, наоборот, выдвинуться на первый план [Rosier L., 1999].

Категория «говорящего субъекта» или высказывающейся инстанции была введена в первых работах, посвященных проблемам высказывания. Ш. Балли говорит о ней, анализируя еще в начале двадцатого века несобственно-прямую речь в современном французском языке³.

Фактически признанием в нарративном тексте категории «говорящего субъекта» было положено начало новой текстовой стратегии, в рамках которой инициатива производства интриги может переходить на протяжении единого текста от одной говорящей инстанции к другой, и, следовательно, рассказчик не является больше единственным «ответственным» на событие, о котором ведется повествование.

Данная стратегия получает свое яркое выражение в нарративной текстовой структуре, в которой цитируемая речь персонажа введена без необходимых формальных пунктуационных знаков.

Современные принципы текстопроизводства позволяют структурировать текст, в котором диалогические и/или монологические сегменты, не маркированные общепринятыми пунктуационными знаками, не формируют отдельный блок, а вклиниваются в нарративные сегменты.

² Perret M. L'énonciation en grammaire du texte. P., 1994. 13.

³ Bally C. Le style indirect libre en français moderne 1 et 2 // Germanisch-Romanische Monatschrift. 1912. 4. P. 549—556, 597—606.

Оформление цитируемого дискурса требуемыми грамматикой знаками пунктуации указывает, по мнению большинства исследователей, на его независимость от речи рассказчика. Прямая речь в этих условиях представляет собой сочленение двух самостоятельных и независимых высказываний, потому что говорят два разных субъекта в двух разных ситуациях высказывания.

Анализ современных повествовательных французских текстов свидетельствует о том, что взаимозависимость частей, составляющих прямую речь, модифицировалась. Они больше не представляют собой автономных подструктур единой структуры. Их объединяют различного рода взаимоотношения, на которые указывают знаки пунктуации, маркирующие цитируемую речь специфическим образом, и ее локализация в нарративном сегменте.

Е.И. Сернова⁴ выделила в результате анализа новеллистических текстов А. Сомон 13 моделей нового пунктуационного оформления цитируемой речи.

Ее специфическими особенностями является отсутствие двоеточия, кавычек и окружающего обычно речь персонажа пробела. Заглавная буква в начале чужой речи иногда сохраняется, иногда заменяется на прописную. Само цитируемое высказывание может отделяться от цитирующего запятой, точкой, нулевым знаком в разных вариантах.

Выделенные знаки пунктуации, вводящие цитируемый дискурс в современной наррации, являются «слабыми» маркерами, поскольку не обладают необходимой силой для делимитации двух дискурсов и указания на их независимость.

Подобным образом маркированный и локализованный внутри нарративного сегмента цитируемый дискурс теряет свою каноническую визуальную форму, которая традиционно недвусмысленно сообщает читателю о появлении нового субъекта высказывания. Его речь не выделяется в отдельный абзац, а вместо пробела он окружен черными знаками лингвистически выраженной речи рассказчика.

Анализ фактического материала позволил установить, что в этом случае имеет место смешение голосов рассказчика и персонажа. Происходит функциональное сближение прямой речи с несобственно-прямой. Создается ситуация совместного высказывания, когда голоса двух высказывающихся инстанций сливаются воедино, разделяя общую точку зрения, общее восприятие, общее настроение и т.п. Они «говорят» одновременно и на одну и ту же тему.

⁴ См.: Сернова Е.И. Способы введения прямой речи в нарративных текстах Анни Сомон (пунктуационное оформление): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.

Так, в:

On est assis près de Grand'Ma à la table de la cuisine, et que Loué soit le Seigneur c'est seulement le début de l'été. Quand on a presque terminé, **bon pour cette fois je te fais grâce du pain tombé au fond du bol**. Grand'Ma rappelle que Dieu, la veille, a bâti l'homme avec la glaise. Puis il a trouvé (Dieu, pas l'homme) que la solitude est triste (A. Saumont. Genèse).

высказывание персонажа (выделено нами жирным шрифтом) маркировано единственной запятой. При этом отсутствуют заглавная буква в начале речи персонажа, двоеточие и слова автора, традиционно включающие глаголы речи, которые указывают на переход от наррации к высказыванию персонажа.

Высказывание персонажа в подобной конструкции воспринимается читателем как продолжение высказывания рассказчика. Мысль, выраженная в первой части синтаксической конструкции и принадлежащая речи рассказчика «*Quand on a presque terminé*», уточняется в словах персонажа, сказанных «вслух» «*bon pour cette fois je te fais grâce du pain tombé au fond du bol*». В них сообщается, в какой момент и какие слова были сказаны.

Вся синтаксическая конструкция целиком: «*Quand on a presque terminé, bon pour cette fois je te fais grâce du pain tombé au fond du bol*», визуально имеет вид сложного предложения, поскольку в ней не выделены формально ни с помощью ядерных (тире, заглавная буква, двоеточие) и ни с помощью периферийных (пробел) пунктуационных знаков слова персонажа. Реально, однако, данная конструкция представляет собой сочленение двух самостоятельных высказываний: высказывания рассказчика и высказывания персонажа, формально объединенных в одну синтаксическую структуру. Ее первая часть указывает на момент совершения действия, которое обозначено в ее второй части — в словах молитвы.

В связи с тем, что отсутствуют тире, кавычки и заглавная буква, а части конструкции разъединены одним пунктуационным знаком — запятой, два компонента синтаксической структуры более тесно слиты и объединены в одну, с точки зрения как формальной, так и семантической. По этой причине значимость цитируемой речи, вклиненной в корпус наррации, представляется второстепенной и отходит на второй план, подчеркивая тем самым преимущественную важность речи рассказчика. Запятая, заменившая все канонические пунктуационные знаки при прямой речи, подчеркивает факт поглощения речи цитируемой речью цитирующей и тесную смысловую взаимосвязь двух высказываний. Это не позволяет говорить о наличии в наррации двух уровней высказывания — высказывания первого субъекта L1 и высказывания второго субъекта L2⁵.

⁵ Perret M. L'énonciation en grammaire du texte. P., 1994. P. 97.

Прямая речь, расположенная внутри абзаца, визуальнo предстает как составная часть нарративного сегмента, в результате чего у читателя стирается эффект быстрого узнавания данной синтаксической единицы и осознания факта появления другого субъекта высказывания. В этой связи естественная полифоничность данной синтаксической структуры стирается, поскольку высказываются не два субъекта по отдельности и по очереди, как в случае ее канонического оформления. В исследуемом случае один субъект — рассказчик, «говорит громко», занимая позицию ведущего, главного, а второй — персонаж, вторит ему.

Высказывание персонажа отступает на второй план, а его смысл предстает как выраженный совместно с рассказчиком, который ведет повествование в нужном ему ритме и темпе, не останавливаясь для того, чтобы дать слово другому говорящему субъекту, и лишь позволяет ему присоединиться к собственному высказыванию. В данном случае доминирует голос рассказчика, в то время как голос персонажа звучит как эхо, как некий фон.

Преимущественное значение в нарративном сегменте принадлежит рассказчику, он играет в нем роль «звезды». Голоса персонажей второстепенны, они объясняют, подтверждают и/или выражают нечто менее важное, чем то, что высказано рассказчиком.

Оформленная подобным способом прямая речь, представляет собой специфическое пространство высказывания, некий особый континуум, который «помогает» нарративному высказыванию сохранить единство предикации.

Рассказчик, таким образом, в современной французской наррации выдвигается на первый план: его функция нарратора приобретает сверхзначимость, он лишает персонажей права высказаться самостоятельно, о чем свидетельствует, в частности, нетипичное пунктуационное оформление цитируемой речи.

Нарративный текст в свете теории высказывания представляет собой своего рода диалог, в котором реплики собеседников не обязательно направлены друг на друга и не являются непосредственной реакцией на предыдущую реплику, как это характерно для естественной беседы. Этот диалог имеет своеобразный характер. Его можно определить как нарративный диалог, в котором поочередно звучат то сливающиеся, то разделяющиеся и удаляющиеся друг от друга голоса рассказчика и персонажа. Значимость каждого голоса изменяется в зависимости от локализации высказывания второго субъекта и от использованных пунктуационных знаков: то доминирует голос рассказчика, подавляя независимость персонажа и отодвигая его на второй план, то его голос смешивается с голосом персонажа, разделяя с ним ответственность за рассказываемое, то

рассказчик дает персонажу возможность «высказаться» самостоятельно и независимо.

Современный французский нарративный текст предстает с позиций теории высказывания как некий континуум высказывающихся субъектов, которые в разные моменты наррации максимально отдаляются один от другого или, наоборот, первый «узурпирует» высказывание Другого, присоединяя его голос к своему, или оба голоса сливаются в единое высказывание. Чужая речь (прямое высказывание персонажа) тогда теряет свое основное качество — быть посторонней по отношению к «собственной» речи рассказчика, вступая с его высказыванием в разного рода отношения.

Выявленные особенности сочленения цитируемого и цитирующего дискурсов в новелле необходимо учитывать при их переводе на другие языки с тем, чтобы адекватно передать характеристики нового французского нарративного письма.

Список литературы

- Сернова Е.И.* Способы введения прямой речи в нарративных текстах Анни Сомон (пунктуационное оформление): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.
- Bally С.* Le style indirect libre en français moderne. 1 et 2 Germanisch-Romanische Monatschrift. 1912. 4. P. 549—556, 597—606.
- Perret M.* L'énonciation en grammaire du texte. P., 1994.
- Rosier L.* Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques. Duculot, 1999.

Ю.В. Норманская

**СЛОЖНОСТИ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
НАЗВАНИЙ ОСНОВНЫХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ
В ИНДОЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ¹**

Перевод основных цветообозначений с одного языка на другой не всегда однозначен. В качестве помощи переводчику можно выделить ряд предметов, описание которых практически во всех языках уникально: предметы, 1) которые излучают свет, 2) характеристика которых по цвету условна. В статье этот вывод продемонстрирован на материале древних индоевропейских языков.

Translating the main color names from one language into another is a tall order. The translator should identify various objects, the description of which is unique in different languages (the objects 1) that radiate the light and 2) whose color description is conventional). In the present article this conclusion is shown on the material of some ancient Indo-European languages.

Ключевые слова/Key words: *Индоевропейские языки, перевод, семантика, цветообозначения.*

Цветообозначения в языках мира традиционно являются популярным объектом изучения среди лингвистов, специализирующихся в различных областях — психолингвистике, лексикологии, сравнительно-историческом языкознании и т.д. (см. подробный анализ литературы, например, в [Норманская, 2005]).

В настоящей статье мы бы хотели обратиться к проблематике сложностей при переводе цветообозначений с одного языка на другой. Проблемы, которые возникают при переводе названий оттенков цвета, очевидны. Не всегда в языке, на который осуществляется перевод, есть название аналогичного оттенка. Если такое слово все же находится, не всегда ясно, насколько его значение точно соответствует исходному названию оттенка, возможно, оно описывает более широкий или узкий цветовой спектр. Поэтому для грамотного перевода названий цветковых оттенков с одного языка на другой необходимо иметь или очень подробный и хорошо составленный двуязычный словарь, или прекрасное знание двух языков (с которого и на который осуществляется перевод), или помощь носителя языка.

Столь же сложно переводить и названия «основных» цветов (подробно о понятии «основной» цвет см. работу [Berlin, Kay,

¹ Пользуясь случаем, хочу выразить благодарность Фонду содействия отечественной науке за грант в номинации «Кандидаты наук РАН» за 2008 год.

1969]), т.е., заведомо несколько огрубляя понятие, введенное в работе [Berlin, Kay, 1969], семь-девять наиболее употребительных цветообозначений. Или когда мы переводим русское слово *красный* на английский язык, будет ли *red*, если и не всегда тонкой и профессиональной передачей русского эквивалента, то, по крайней мере, не ошибкой? Или в каких-то случаях все же ошибкой? И если оставаться в рамках употребления только основных цветообозначений, то русское *красный*, например в каком-то определенном контексте при описании запекшейся крови, следует перевести на английский язык словом *black*?

Проводя исследования, которые привели к созданию настоящей статьи, мы пришли к следующим выводам. Действительно, не всегда перевод даже основных цветообозначений на другой язык однозначен. Но в качестве помощи переводчику можно выделить ряд предметов, описание по цвету которых в каждом языке в некотором смысле уникально, а другие предметы в основном описываются единообразно. Конечно, полученные выводы нуждаются в дальнейшей проверке на материале других, не рассмотренных автором настоящей статьи языков. Очевидно, что предметы, описание по цвету которых однотипно в языках, например, Евразии, в языках Америки могут иметь свою специфику. Однако представляется, что нам, по крайней мере, удалось выявить «болевы́е точки» при переводе цветообозначений с одного языка на другой, т.е. такой список предметов, которые в двух языках с большой долей вероятности описываются разными цветообозначениями.

Ниже мы кратко опишем исследование, с помощью которого был получен такой список предметов. Изучение употребления цветообозначений проводилось на материале текстов на древних индоевропейских языках.

Мы остановились на следующих: санскрит — 1) язык Вед, 2) поздний ведический санскрит, язык Смрити, 3) язык «светской литературы»: эпос, драма, кавья, поэзия и т.д., 4) язык буддийских памятников и материалы лексикографов, латинский, древнегреческий, готский, древнеисландский, древнеанглийский, древневерхне-немецкий, древнеирландский (VIII—IX вв.), древнерусский (XI—XIII вв.). Выводы этой статьи были сделаны на основе следующих текстов.

В санскрите: Ригведа (цитируется по изданию [Aufrecht, 1955]), (перевод цитируется по [Елизаренкова, 1999]); В первой и третьей главах дополнительно привлечен материал по светскому санскриту, по памятникам Веданты материал взят из словарей [Böhtlingk, 1852; Monier-Williams, 1977; Grassmann, 1955].

В древнегреческом языке: произведения Гомера, Гесиода, Эсхила, Пиндара (все произведения цитируются по TLG) (перевод по [Гомер, 1982; Гомер, 1985; Гесиод, 1885; Эсхил, 1989; Пиндар, 1980]).

В латинском языке: произведения Плавта, Вергилия, Горация, Овидия (все произведения цитируются по TLG, MUSAIOS), (перевод по изданиям [Плавт, 1987; Вергилий, 1975; Гораций, 1993; Овидий, 1973; Овидий, 1977]).

В германских языках: в готском по изданиям [Ulphilas, 1908]; в древнеисландском по изданиям [De Lieder..., 1912; Die prosaishe..., 1912; Eddica minora..., Altnordsche..., 1909]; в древнеанглийском по изданиям [Bibliothek..., 1858; Bibliothek..., 1897; Sweet, 1885]; в древнефризском по изданию [Schriften..., 1882—1883]; в древневерхненемецком по изданиям [Althochdeutsche..., 1898; Otfrid..., 1882; Tatian, 1892; Willirams..., 1878; Schriften..., 1883; Denkmäler..., 1892].

В древнеирландском языке по изданию [Murphy, 1977].

В древнерусском языке на материале, собранном в книге [Бахилина, 1975]: общеизвестные оригинальные и переводные памятники XI—XII вв. (летописи, некоторые жития, паломники, хроники и др.), использован материал огромных по объему, уникальных словарных картотек Института русского языка РАН: картотеки словаря XI—XIV вв. (СДР), картотеки словаря XI—XVII вв. (ДРС).

Нами были привлечены также материалы следующих словарей [Böhtlingk, 1875; Дворецкий, 1988; Baetke, 1968; Bosworth, 1898; Schützeichel, 1989; Ductoonary..., 1983; Средневский, 1912].

Предметы, охарактеризованные с помощью цветообозначений, были классифицированы в зависимости от того, какими цветообозначениями они описываются в древних языках. Для этого цветообозначения были предварительно распределены по частям спектра на основании толкований, взятых из словарей соответствующих древних языков. Вводится вспомогательное понятие «суммарный спектр» — спектр всех цветообозначений, характеризующих данный предмет в исследуемых языках. Например, если предмет X в языке A характеризуется цветообозначениями {a, b}, а в языке B цветообозначениями {c}, то суммарный спектр предмета X равен {a, b, c}.

На основании того, какими цветами могут быть описаны предметы, можно предложить следующую их классификацию²:

I. Предметы, суммарный спектр которых более четырех, т.е. не имеющие определенного цвета: ('ткани', 'волосы', 'кожа', 'глаза' и т.п.).

² В настоящем разделе при схематическом описании ЦО, характерных для предметов, ЦО 'синего' во всех древних индоевропейских языках объединяются в одну группу с ЦО 'черного'. В дальнейшем фигурируют под обозначением ЦО «черного цвета». Здесь можно только отметить, что при анализе ЦО не было выявлено оснований для выделения ЦО 'синего' в отдельную группу. Наоборот, были отмечены случаи, указывающие на необходимость объединения ЦО 'черного' и 'синего' в одну группу. Филологический анализ этих примеров будет дан для каждой отдельной подгруппы индоевропейских языков в соответствующем разделе. Для удобства описания также ниже ЦО 'серого' объединены с «белым», а 'коричневого' с «черным».

II. Предметы, суммарный спектр которых менее или равен четырем, т.е. имеющие определенный цвет:

1) предметы, суммарный спектр которых равен одному (т.е. во всех исследованных языках они описываются одним и тем же цветом);

2) предметы, суммарный спектр которых равен двум:

а) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более, чем одним цветом;

б) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем двумя цветами;

3) предметы, суммарный спектр которых равен трем:

а) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем одним цветом;

б) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем двумя цветами;

с) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем тремя цветами;

4) Предметы, суммарный спектр которых равен четырем:

а) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем одним цветом;

б) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем двумя цветами;

с) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем тремя цветами;

д) в каждом конкретном языке этот предмет описывается не более чем четырьмя цветами.

При последующем рассмотрении будут учитываться лишь предметы, суммарный спектр которых менее либо равен четырем, т.е. группа II.

На основании приведенной выше классификации можно сделать следующие выводы о типологии описания предметов с помощью цветообозначений:

1) было выявлено, что в большинстве случаев спектры цветообозначений, которыми может быть охарактеризован предмет в каждом конкретном языке, пересекаются (т.е. если X в языке A характеризуется 'белым' и 'красным' цветом, то маловероятно, чтобы X в языке B характеризовался 'желтым' и 'черным' цветом, с большой долей вероятности он будет охарактеризован цветами, включающими либо 'белый', либо 'красный', либо и тот и другой). Исходя из этого естественно объясняется малочисленность группы II.2.a и отсутствие групп II.3.a, II.4.a, когда суммарный спектр цветообозначения предмета равен 2, 3, 4, а в каждом конкретном языке предмет характеризуется цветообозначениями лишь из одной части спектра;

	Веды	Смирти	Светская	Латънь	Др.-греч.	Герм.	Кельт.	Др.-рус.
II. 1.								
Белок (глаза)		белый						
Снег	белый		белый		белый	белый		белый
Мел	белый					белый		
Сахар		белый						
Молоко	белый				белый (серый)	белый	белый	
Лагунь		красный						
Желток					желтый	желтый		
Желтуха	желтый	желтый				желтый		
Мед				желтый	желтый			
Шафран		красный	красный					
Рубин		красный	красный			красный		
Мак				красный				
Ворона			красный			черный		
Зелень			зеленый	зеленый	зеленый	зеленый	зеленый	зеленый
Зрачок	черный	черный						

	Велы	Смрти	Светская	Латынь	Др.-греч.	Герм.	Кельг.	Др.-рус.
Дождь				черный	черный			
Буря				черный	черный	черный		
Ветер	черный							
II.2.a								
Лев			желтый	желтый	желтый	красный		
II.2.b								
Кровь	красный	красный	красный	красный черный	красный черный	красный черный (коричневый)	красный	красный
Бледность		белый	белый	белый желтый	желтый	белый		
Губы		красный черный	красный	красный черный	красный		красный	
Заря	белый красный	красный		красный				
Ночь	черный		черный	белый черный	черный	белый черный	черный	черный
Угли				красный черный				
Серебро	белый		белый	белый черный	белый	белый	белый	

	Веды	Смирти	Светская	Латынь	Др.-греч.	Герм.	Кельт.	Др.-рус.
Рис		белый красный						
П.3.а — нет								
П.3.б								
Песок			белый	желтый черный	желтый			
Золото	красный			белый желтый	желтый	белый красный	желтый красный	
Железо	красный черный	черный	красный черный	красный	черный	белый (серый)		
П.3.с								
Зубы	белый	белый	белый	белый желтый черный	белый		белый	
Солнце	красный желтый	красный желтый	красный желтый	белый красный желтый	белый красный	белый красный	белый	
Звезды				белый желтый красный		белый красный		
Свет дня	белый красный желтый		красный	белый красный желтый	белый желтый	белый	белый красный	белый

	Веды	Смирти	Светская	Латынь	Др.-греч.	Герм.	Кельт.	Др.-рус.
Луна		белый	белый красный	белый красный желтый		белый красный		
II.4.a — нет								
II.4.b								
Небо	красный желтый		желтый	черный (синий)	белый	черный (синий)		красный черный (голубой)
Волк	красный			желтый		белый серый		серый
II.4.c								
Хлеб				красный черный желтый	желтый	белый		белый
Огонь	белый красный черный	черный	красный черный	белый красный	желтый	белый красный черный		красный
Вино				белый красный желтый черный	желтый красный черный	белый красный		белый синий

2) те предметы, суммарный спектр цветообозначений которых равен 3 или 4, обычно и в каждом конкретном языке характеризуются цветообозначениями из двух или трех различных групп спектра;

3) наибольшее количество цветов в суммарном спектре имеют, во-первых, предметы, излучающие свет (например, 'солнце', 'огонь' и т.п.), во-вторых, предметы, для которых классификация по цветам условна (например, 'вино', 'хлеб').

4) можно выделить наиболее характерные для конкретного языка сочетания цветообозначений из различных частей спектра, которыми может быть охарактеризован предмет (например, для санскрита более характерно сочетание 'красного' и 'черного' цветов, а для латинского, древнегреческого и германских языков 'белого' и 'красного'). Возможно, что это, с одной стороны, свидетельствует о различных природных реалиях (цвете 'огня', 'солнца', 'дневного света' и т.п.) на Западе и на Востоке (в разных климатических зонах). А с другой стороны, может быть, отражает и то, что цветообозначения 'красного' в латинском, древнегреческом и германских языках характеризовали более светлые цвета, а в санскрите более темные.

В заключение можно сделать следующие выводы.

1. В мертвых языках, также как и в живых (ср. [Вежбицкая, 1997]) существуют «прототипические» предметы для названий разных цветов, т.е. такие предметы, которые во всех языках в какой-то ситуации будут описаны как 'красные' ('рубин', 'мак', 'кровь', 'губы' и т.д.), 'желтые' ('желток', 'желтуха', 'мед' и т.д.), 'черные' ('зрачок глаза', 'дождь', 'ночь', 'угли' и т.д.), 'белые' ('снег', 'белок глаза', 'мел', 'сахар', 'молоко', 'зубы' и т.д.). Эти «прототипические» предметы бывают двух видов: одни (группа П.1.) во всех языках описываются с помощью цветообозначений, принадлежащих к одной группе спектра, например 'рубин' всегда 'красный', а 'сахар' — 'белый' (однако, возможно, эта однозначность связана с ограниченным количеством текстов на мертвых языках, так как, например, в русском языке достаточно сложно найти предмет, который будет описан цветообозначениями, принадлежащими только к одной группе спектра: сахар бывает не только белым, но и желтым, а зрачок глаза — черным, красным (у фантастических персонажей, драконов, людей на фотографиях и т.д.), желтым (у кошек), белым (у слепых)); и вторые, которые в ряде языков описываются с помощью цветообозначений, принадлежащих к разным группам спектра: 'серебро' во всех языках 'белое', но в ряде языков 'черное серебро' описывается как 'черное', 'ночь' во всех языках 'черная', но в ряде языков описывается как 'синяя' и 'белая' (по-видимому, имеются в виду «белые ночи»).

Наличие прототипических предметов в древних индоевропейских языках подтверждает гипотезу А. Вежбицкой о том, что фоку-

сы у разных семантических категорий относительно стабильны по языкам и культурам, потому что фундаментальные концептуальные модели, которые основаны на нашем общем человеческом опыте, у нас так же, как и у древних людей, допустим в античный период, — одни.

2. Менее чем в половине случаев (группа I.1.a) исходя из данных родного языка можно предсказать, с помощью каких цветообозначений будет охарактеризован предмет в других языках той же макросемьи. Бывают разные случаи несоответствий. Несответствия могут заключаться:

а) в наличии разного количества цветообозначений для описания одного и того же предмета в разных языках. Например, для носителя славянских языков, который описывает кровь с помощью эпитета 'красный', будет непривычно, что в германских языках кровь описывается с помощью 'красного' и 'черного' цвета в зависимости от того, свежая она или запекшаяся. Также и носителю германских языков будет непонятно, как разную по цвету кровь можно обозначать в славянских языках одним цветообозначением 'красная'.

б) в употреблении в разных языках разных цветообозначений для описания одного и того же предмета. Например, лев в латинском языке описывается с помощью слова 'желтый', а в германских языках с помощью цветообозначения 'красный'.

В настоящее время не ясно, чем обусловлены эти межязыковые различия. Просто по предметам надо запоминать, когда они обозначаются одним и тем же цветом, а когда — нет. Особое внимание при описании неоднозначностей в переводе цветообозначений должно быть уделено телам, излучающим свет, и предметам, характеристика по цвету которых условна (см. выше). Здесь, наверное, во всех языках будут обнаруживаться несоответствия. И особая сложность заключается в том, что если про обычные предметы (такие, как кровь, золото), можно понять, когда они 'красные', а когда 'черные', в зависимости от их состояния, то про тела, излучающие свет, неясно, как они описываются с помощью цветообозначения: когда 'белый', когда 'красный', а когда 'желтый'. Например, в санскрите (Смрити) солнце описывается с помощью цветообозначений желтого и красного цвета, а в латинском языке с помощью цветообозначений белого, красного и желтого цветов. Когда употребляется какое цветообозначение на материале древних текстов, ясно не до конца. Тем более не ясно, следует ли переводить на санскрит латинское выражение 'белое солнце' как 'красное солнце' или 'желтое солнце', и всегда ли санскритское 'желтое солнце' соответствует 'желтому солнцу' в латинском языке. Кажется, что данные вопросы и не могут быть окончательно разрешены

не только на материале древних текстов, но и в живых языках (ср. существующие работы по психолингвистическому изучению названий цвета [Fun, 1996; Фрумкина, 1984; Пелевина, 1998; Василевич, 1987; Вежбицкая, 1997]).

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод, что в настоящей работе на материале анализа текстов для древних индоевропейских языков удастся выявить прототипические предметы, характерные для разных цветов, установить, что фокус цветообозначений, принадлежащих к одной и той же части спектра в разных языках, в большинстве случаев универсален, однако в ряде случаев в древних языках (латинский язык, санскрит) обнаруживаются следы отличного от привычного нам, носителям русского языка, и, возможно, европейцам вообще, членения спектра. Эти тонкие филологические различия между цветообозначениями, принадлежащими к одной и той же части спектра в разных индоевропейских языках, нуждаются в дальнейших исследованиях.

Представляется, что подобные исследования, уточняют наши знания о переводе цветообозначений с одного языка на другой, и типологии предметов, в зависимости от характерных для них цветообозначений в разных языках.

Список литературы

- Бахилина М.К.* История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
Василевич А.П. Цветообозначения в языке дари. М., 1987.
Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997.
Вергилий П. Буколики. Георгики. Эклоги. Энеида / Пер. С. Шервинского (Буколики, Георгики, Эклоги), С. Ошерова (Энеида). М., 1975.
Гесиод / Пер. Г. Власова. СПб., 1885.
Гомер. Илиада / Пер. Н. Гнедича. М., 1982.
Гомер. Одиссея / Пер. В. Жуковского. М., 1985.
Гораций. Собрание сочинений. СПб., 1993.
Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1988.
Елизаренкова Т.Я. Ригведа. Мандалы I—X. М., 1999.
Норманская Ю.В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М., 2005.
Овидий. Метаморфозы / Пер. С. Шервинского. М., 1977.
Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973.
Пелевина Н.Ф. Опыт построения «семантической карты» для цветообозначений // Проблемы физиологической оптики. Т. 6. Л., 1948.
Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / Издание подготовил М.Л. Гаспаров. М., 1980.
Плавт Т.М. Комедии: В 2 т. / Пер. А. Артюшкова. М., 1987.
Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. СПб., 1893—1912.
Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. М., 1984.

- Эсхил*. Трагедии / Пер. Вяч. Иванова. М., 1989.
- Althochdeutsche Glossen: in 4 B / Gesammelt v. Steinmeyer u. Sievers. Berlin, 1879—1898.
- Altnordische Saga-Bibliothek: in 14 B / Hersg. von H. Gering, E. Mogk. Halle, 1892—1909.
- Aufrecht Th.* Die Hymnen des Rigveda. Berlin, 1955.
- Baetke W.* Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur: in I—II B. Berlin B. Berlin, 1968.
- Bibliothek der angelsächsischen Poesie: in 2 B / Hersg. v. C.W.M. Grein. Göttingen, 1857—1858.
- Bibliothek der angelsächsischen Prosa: in 3 B / Hersg. v. C.W.M. Grein, R.P. Wülker. I Cassel u. Göttingen, 1872; II Cassel, 1885; III Leipzig, 1897.
- Berlin B., Kay P.* Basic Colour Terms, their universality & evolution. Berkeley, 1969.
- Böhtlingk O.B.* Sanskrit-Wörterbuch. SPb., 1852—1875.
- Böhtlingk O.B.* Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer Fassung. SPb., 1879—1889.
- Bosworth J.* An Anglo-Saxon dictionary, based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth. Oxford, 1898 (1929, 1954).
- Denkmäler deutscher Poesie und Prosa des VIII—XII. Jahrh. Hersg. v. K. Müllenhof, W. Schere. Berlin, 1892.
- Dictionary of the Irish language. Dublin, 1983.
- Die prosaische Edda im Auszuge nebst Volsunga-saga und Nornagests-tháttir / Hersg. v. E. Wilken. Paderborn, 1877.
- Die Lieder der älteren Edda / Hersg. v. Hildebrand-Gering. Paderborn, 1912.
- Eddica minora / Hersg. v. A. Heusler, W. Ranisch. Dortmund, 1903.
- Fan Y.* Farbnomenklatur im Deutschen und im Chinesischen: eine konstrative Analyse unter psycholinguistischen, semantischen und kulturellen Aspekten. Frankfurt a.M., 1996.
- Friesische Rechtsquellen / Hersg. v. K.F. Richthofen. Berlin, 1840.
- Grassmann H.* Wörterbuch zum Rig—Veda: in 3 B. Wiesbaden, 1955.
- Monier-Williams M.* Sanskrit-English Dictionary. Delhi, 1997.
- Murphy G.* Early Irish Lyrics. Eighth to twelfth century. Oxford, 1977.
- Otfrid Evangelienbuch / Hersg. v. O. Erdmann. Halle, 1882.
- Sweet H.* The Oldest English Texts. L., 1885.
- Schriften Notkers und seiner Schule: in 3 B / Hersg. v. P. Piper/ Freiburg, 1882—1883.
- Schützeichel R.* Althochdeutsches Wörterbuch. Tübingen, 1989.
- Tatain / Hersg. E. Sievers. Paderborn, 1892.
- Ulfilas / Hersg. Streitberg. Heidelberg, 1908.
- Willirams deutsche Paraphrase des Hohen Liedes / Hersg. v. J. Seemüller. Strassburg, 1978.

Е.А. Чагинская

В ПОМОЩЬ ПЕРЕВОДЧИКУ: О РАЗГРАНИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ «ИСКУШЕНИЕ» И «СОБЛАЗН»

В статье рассматриваются проблемы понимания и перевода, возникающие на фоне диглоссной языковой ситуации; в этой связи анализируются значения семантических дублетов; переводческие трудности иллюстрируются примерами из переводов с русского языка на испанский и с испанского на русский.

The problem at issue is the differing lexical meaning of semantic doublets originated in the Russian / Church Slavonic diglossia which can imply misunderstanding or loss of some peculiar senses when in translation; the reasoning is demonstrated with translations from Russian into Spanish and vice versa.

Ключевые слова/Keywords: *амбивалентность, асимметрично-дуальный мир, благо, двуязычие, диглоссия, дуальная культура, искушение, концептосфера, сакральный язык, свобода, семантические дублеты, словесность, соблазн, семиологический культурный поток, церковнославянский язык, эвдемонический культурный поток.*

Обучение будущих переводчиков в наших высших учебных заведениях традиционно организовано таким образом, что основное внимание уделяется иностранным языкам. Знание родного языка едва ли не всегда рассматривается как презумпция, хотя преподаватели переводческих дисциплин знают, что на практике ошибки студентов зачастую бывают связаны как с неумением выразить свою мысль на родном языке, так и с незнанием значений употребляемых слов. Мы стремимся к тому, чтобы наши студенты полюбили изучаемый иностранный язык и культуру, которая на нём себя выражает, что объяснимо и правильно, и часто мы добиваемся цели, год за годом формируя системные представления о предмете обучения. Но не получается ли так, что профессиональные знания о том, что представляет собой иноязычная культура, в головах и сердцах специалистов по межкультурной коммуникации оказываются противопоставлены несистемным, фрагментарным и часто тенденциозным представлениям о культуре родной? Отчасти в ответ на подобного рода обеспокоенность «с развитием теории перевода наблюдается сдвиг центрального позиционирования от текста ИЯ к тексту ПЯ» [4: 69]. Нельзя не приветствовать и такую констатацию: «В частности, приступая к работе, переводчик должен помнить о том, что результат его работы адресован людям, представляющим культуру, совершенно отличную от культуры автора текста» [там же]. В этой связи прежде чем изложить наш взгляд на трудности в разграничении понятий «искушение» и «со-

блазн», уместно будет предельно кратко остановиться на проблеме, составляющей одну из граней «совершенного отличия» русской культуры от других.

Наша страна обладает редким даром — она диглосна. О российской диглоссии как примере несбалансированного двуязычия нашим студентам ясно и ярко рассказывает в учебниках по социальной лингвистике Н.Б. Мечковская; приведём лишь одну цитату: «Для диглоссии характерна функциональная иерархия языков, похожая на взаимоотношения “высокого” и “обиходного” стилей; при этом ситуации и сферы их употребления достаточно строго разграничены. Вот почему русско-французское двуязычие дворянской аристократии в России конца XVIII — первых десятилетий XIX в., как и сосуществование латыни и народных языков в средневековой Европе, — это не диглосные ситуации. И французский язык в России, и латынь широко использовались в повседневном неофициальном обиходе. На латыни была сатирическая литература, пародии, анекдоты, т.е., говоря шире, — “разговоры запросто”. Как и “легкие” французские стихи в русском дворянском быту, все это жанры, невозможные для престижного языка в ситуации диглоссии. Четкое функциональное распределение языков делает диглосные ситуации достаточно устойчивыми. Такое двуязычие сохраняется веками» [5: 109—110].

Если диглоссия — вообще эффект редкий, то наш её вариант просто уникален. Во-первых, Россия диглосна едва ли не с колыбели: Владимирowo Крещение, привлекшее на Русь плоды переводческих трудов солунских братьев и их учеников, одновременно стало и важнейшей датой в истории государственной консолидации восточнославянских племён. Во-вторых, в качестве сакрального мы имеем язык, на котором никогда не говорил ни один языческий народ; это язык, созданный именно как хранилище чистых христианских смыслов. В-третьих, церковнославянский никогда не был классовой или цеховой привилегией; как язык общего храмового богослужения он не стратифицировал общество, а служил его объединению. В-четвёртых, как близкий родственник русского он был узнаваем; тексты на нём усваивались с раннего детства наизусть, исподволь формируя мировоззрение поколений людей. Задолго до появления термина «диглоссия» сам факт таковой, будучи принимаем как естественная данность, выявлял себя формулой «язык славяно-русский». Так наш язык называл и А.С. Пушкин; но он же образно разграничил две языковые ветви: с одной стороны, «грешный мой язык, и празднословный, и лукавый»; с другой — «жало мудрая змеи». Диглоссия всегда создавала и поддерживала интригу, которая наблюдателю извне может показаться хаосом, или, скажем, загадкой русской души; для нас же диглоссия — среда

обитания мысли, способ мыслить и навык жить в перекрестье двух семантических парадигм. Это, конечно, непросто. Уникальность всегда создаёт проблемы, ставит перед вызовом нетривиальных ситуаций. В стремлении избежать этого бремени уникальности мы порой готовы закрыть глаза и на само наличие дара. Но он, несомненно, есть. (NB: и он — именно дар, потому что, исторической справедливости ради, нужно заметить, что ни широкие народные массы, ни даже их интеллектуальные сливки, русская интеллигенция, не имеют большой заслуги в сохранении у нас церковнославянской языковой традиции; если она до сих пор существует, то — исключительно вопреки.)

Если бы мы представили себе нашу диглоссию в антропоморфном образе, то церковнославянский язык можно было бы уподобить скелету, а русский — мягкой ткани, и эти две части единого живого существа связаны друг с другом, но не слитны. Русский ориентирован преимущественно на коммуникативную функцию; он доверчиво обращён к миру; быстро, а иногда стремительно меняется; отжившие его клеточки отмирают, рождаются новые; он уязвим, потому что именно он принимает на себя все удары, наносимые временем и внешней средой. Церковнославянский строг и основателен, как его имя; он тоже изменяется, хотя и очень неспешно, и тем отвечает на вызов своей внешней среды — русского языка; однако пожертвовать он готов хоть фонетикой, хоть орфографией, хоть грамматикой, но только не лексической семантикой. Он — хранилище чистых и неизменных смыслов, поэтому его лексике чужды случайные коннотации, а система денотативных значений большинства слов включает фиксированный набор компонентов содержания, ориентированный на когнитивную функцию. Порой думается, что два наших языка столь неразрывно, органично связаны друг с другом, что, если совсем умолкнет один, то вскоре неизбежно угаснет и другой. Понятно, почему отмену в 1918 г. преподавания церковнославянского языка Д.С. Лихачёв назвал чрезвычайным обстоятельством, следствием которого явилось резкое сокращение концептосферы языка [3: 286]. Инициаторы декрета предполагали, что, будучи отеснён на обочину социально-культурного мейнстрима, церковнославянский скоро станет анахронизмом; многие ещё помнят, как Н.С. Хрущёв даже пообещал согражданам в ближайшем будущем показать по телевидению последнего попа; но не случилось. Совсем наоборот: за первые годы третьего тысячелетия по Рождеству Христову в нашей стране издано и продано едва ли меньше экземпляров книг на церковнославянском, чем за всю историю книгопечатания. Часто церковнославянские тексты бывают представлены в гражданской орфографии; иногда они присутствуют в массиве текста на русском

языке в качестве вставок. Из нашего «сегодня» видно то, что было не так заметно для жителей империи, с детства знавших церковнославянский: между прочим, слова, принадлежащие разным языкам диглоссной пары, могут совпадать по внешней форме и при этом иметь разные внутренние формы и разные значения. «Поприще» (рус.) — это область деятельности; «*поприще*» (ц.-сл.) — мера расстояния и времени: *нощное поприще* = вся ночь. «Раб» (рус.) — невольник; человек, находящийся в полной зависимости от кого-либо или чего-либо; «*раб*» (ц.-сл.) = чадо, отрок — юридически неполноправный младший член рода, любой младший по отношению к главе дома: *раб Божий* = дитя, чадо Божие. «Прелесть» (рус.) — то, что красиво и желанно; «*прелесть*» (ц.-сл.) — усвоение лжи, принятой за истину, а также самообман. (NB: здесь и далее церковнославянские слова приведены в гражданской орфографии курсивом.) Таких пар слов, имеющих разные значения в наших двух языках «одной крови», — множество; назовём их семантическими дублетами. Разумеется, сам факт существования семантических дублетов может таить в себе известные проблемы для переводчика: например, их нужно уметь узнать в тексте, затем — интерпретировать, и т.д.

Другой аспект той же проблемы перевода в условиях диглоссии также требует хотя бы беглого комментария. Семантические дублеты — это близнецы-антиподы, неразрывно связанные друг с другом, но обращённые к реальностям разных культурных потоков. По Д.С. Лихачёву, «язык нации является сам по себе сжатым, если хотите, алгебраическим выражением всей культуры нации» [3: 287]. Семантические дублеты — лишь поплавок, который нетрудно заметить на поверхности вод; в глубинах же — то свиваясь, то сталкиваясь, бушуют два разнонаправленных культурных потока, и каждый из них выражает себя на соответствующем языке дуальной пары, и каждый по-своему проявляет себя в музыке, в изобразительном искусстве, в архитектуре, в науке, в быту. Имена для этих потоков удобно находят в древнегреческом, поскольку там у этих имён имеется общее (и важное для всякого человека) значение — «счастье». Первый поток дуального комплекса — культура сотериологического типа (σωτηρία — «спасение, избавление; сохранение; благо = счастье»), культура, развивающаяся в ограде православной Церкви. Другой — культурный поток эвдемонического типа (εὐδαιμονία — «благосостояние, благополучие = счастье»). Первый — теоцентричен, второй — антропоцентричен; прочие отличия лежат в телеологической и аксиологической плоскостях: два культурных потока единой русской культуры отличаются целями, которые они формулируют для человека и ценностями, которые они провозглашают. Для первого — земля и всё созданное на ней

временны, а человеку суждено преодолеть время и пребывать в вечности; для второго — приблизительно наоборот. В этой перспективе, первый — обращает взоры человека внутрь, где и лежит поле битвы добра со злом; второй — преимущественно вовне, туда, где события и обстоятельства жизни могут трактоваться как релевантные сами по себе. Первый — сосредоточен на преобразении человека; второй — на преобразении внешнего мира. Иными словами, если для первого — солнце погаснет потому, что однажды «остынет» человек, то для второго — когда погаснет солнце, человек погибнет (или улетит к другому солнцу).

Для нашей темы важно, что они оба присутствуют в русской «культурной диаде», всегда чреватой множеством непредсказуемых вариантов проявлений. Споры нет, принять такой жребий и спокойно жить в среде дуальной культуры, заявляющей о себе на «славяно-русском» языке, настолько «нетипично», что лучшие умы России искали способа прибиться к какому-то берегу. Западники звали приобщиться к гармонии, опирающейся на простые бинарные оппозиции (правда || ложь; добродетель || грех; закон || беззаконие и т.д.); славянофилы — вышелушивали утопию совершенного общества из родной народной стихии, что — в нашей метафоре — можно было бы представить как попытку «очистить скелет от плоти». Нас понятие культурной диады освобождает от участия в этих затянувшихся прениях, какими бы плодотворными они ни были для истории русской мысли. Дух дышит, где хочет. В наших уникальных условиях — как русский язык в состоянии транслировать сотериологические ценности, так и церковнославянское слово может обернуться «медью звенящей» (особенно теперь, когда бегло читать учат всех, но инструкцией — «как читать» — не снабжают). Без учёта фактора дуальности нашей культуры и диглоссии — как её «алгебраического выражения» — попытки перевести, например, русскую классику на западные языки в лучшем случае обернутся *соблазном* адаптации текста к европейскому способу мыслить на основе бинарных оппозиций. Вот, например, порусски такая понятная фраза из эпилога «Преступления и наказания»: «Но теперь, уже в остроге, *на свободе*, он вновь обсудил и обдумал все прежние свои поступки и совсем не нашел их так глупыми и безобразными, как казались они ему в то роковое время, прежде». Перевод на испанский: «Pero ahora que reflexionaba nuevamente en el “odio” del cautiverio acerca de su conducta pasada...»[9: 406] «En el “odio” del cautiverio» = букв. «среди “ненависти” своего плена» — это если и опечатка (здесь могло бы быть “osío”: досуг), то, что называется, опечатка «по Фрейду». В мире культуры, тяготеющей к гармонии равновесия, к симметрии экстремальных стихий, быть не может никакой свободы в темнице; это так же ясно, как и то, что за преступлением обязано следовать наказание — не

только формальное (каторга), но и фактическое (угрызения совести, раскаяние). Логично, что автор предисловия к испанскому переводу такое раскаяние в Раскольникове и усматривает: «Únicamente al final... le llegará el arrepentimiento redentor...» [ibid.: 12]. А для русского асимметрично-дуального мира именно в нераскаянности героя кроется его наказание; покаяние же выносится далеко за пределы повествования и видится как возможная «новая жизнь», за которую ещё надо будет заплатить «великим, будущим подвигом». Различие между семантическими дублетами «подвиг» — самоотверженный поступок vs «подвиг» — внутренняя трансформация, очевидно, переводчиком замечено, и понятие — имеющимися в распоряжении языковыми средствами — транслировано как *esfuerzos*: напряжение сил, усилия.

Вне культурного и языкового контекста, контуры которого мы попытались очень кратко очертить, было бы бессмысленно говорить о разграничении понятий, передаваемых словами «искушение» и «соблазн», тем более что в большинстве словарей эти слова даны как синонимы и объяснены друг через друга. При более подробном рассмотрении выясняется, что эти два слова связаны с субъективной интерпретацией добра и зла и в зависимости от контекста и типа культурного потока, в котором реализуется текст, могут сближаться по значению, но также могут и расходиться до противоположения. «Искушение» (рус.) vs *искушение* (ц.-сл.) — семантические дублеты. В русском языке, согласно авторитетному словарю С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, «искушение»: 1) то же, что и «соблазн»; 2) желание чего-нибудь запретного.

В церковнославянском — *искушение* иногда тоже может иметь в качестве синонима *соблазн*, но значительно чаще — *напасть, козни, сеть, навет, тягота, испытание*, а в современных текстах и «экзамен». За событием, называемым *искушением*, во всех случаях почти зримо вырастает фигура, чью функцию разные языки передают весьма согласно: др.-греч. δοκιμαστής (испытатель, оценщик, проверщик); ц.-сл. *искуситель* (испытатель, наблюдатель, диавол — *искушаю*: познаю, испытываю, желаю знать); лат. *temptātor* (искуситель, испытатель; причиняющий болезни); исп. *tentador* (тот, кто испытывает, пытается; тот, кто вводит в искушение, дьявол). Неанонимность *искушения* принимается как аксиома даже в ситуациях самых невинных, ср.: «...pero el demonio me tentó y me quedé dormida» (10: 157) — в переводе на русский самым очевидным решением будет: «бес попутал» (NB: метафора, связанная с синонимом *сеть*). Функция экзаменатора, закреплённая христианской традицией за первым из падших ангелов, наглядно выявлена в евангельском тексте, где рассматриваемое нами слово (в различных словоформах) представлено трижды, и где оно без чувствительного ущерба для смысла могло бы быть заменено на произ-

водные от «испытание»: «Тогда Иисус возведён был Духом в пустыню, для искушения от диавола, И, постившись сорок дней и сорок ночей, напоследок взалкал. И приступил к Нему искуситель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. (...) Иисус сказал ему: написано...: “не искушай Господа Бога твоего”» (Мф 4: 1—3, 7; параллельное место: Лк 4: 2, 12 — Библия в русском переводе). Если *искушению* был подвержен воплотившийся на Земле Бог, то это случилось потому, что Он не пренебрёг исполнением действующих здесь всеобщих законов.

Наш мир явлен в христианской традиции как место, где человек, раб плоти, сознательным усилием возрастает «в свободу славы детей Божиих» (Рим 8: 21); где «дитя» вырастает в наследника Царства; где поэтому, как и в любой школе вообще, человека ждут испытания на степень зрелости. Испытания, таким образом, нужны для самого человека и — в сотериологической перспективе — благи для него. В исходной точке, испытания (= *искушения*) попущены, конечно, Творцом и Промыслителем; однако орудием для их практического проведения и служит *искуситель* = испытатель (= противник, супостат, враг рода человеческого), чей удел, как это суммировано в «Фаусте» — «творить добро, всему желая зла». Сущностные характеристики «орудия» объясняют, почему в нашей школе жизни игровые методики не в ходу, здесь всё всерьёз, и экзаменатор лютует не понарошку. *Искушения* — индивидуальны. Для кого-то это богатство; для кого-то — нищета; для одного — власть, для другого — поношение; важны не сами по себе события или ситуации, а то, как человек ведёт себя в них, о чём думает, к чему позволяет себе «прикипеть». Русская классическая литература, может быть, именно потому и не создавала культа богатства, понимаемого как жизненный успех, что за всякой улыбкой судьбы православный взгляд вправе усматривать оскал супостата. Что, будто, «русские любят пострадать» — конечно, преувеличение; страдать никто не любит, потому Бога всегда молили: «не введи нас во искушение» (в церковнославянском варианте — *в напасть*, т.е. в нападение со стороны противника). Другое дело, что понимали ценность страдания, неизбежно следующего из *искушения*; понимали, что страдание — та же страда, и без неё не будет урожая. Потому так тесно связаны в языках нашей диглоссной пары *искушение*, *искус* и искусство. В православном дискурсе часто можно встретить, со ссылкой на Варсонуфия Великого, фразу: «муж, не испытанный искушениями, неискусен». Или — о людях благочестивых, но не имеющих личного опыта искушений: «свят, но не искусен» (6: 336). В устах архимандрита Иоанна (Крестьянкина) максима: «жизнь — это искусство» [2: 97] опирается на представление об индивидуальном характере *искушений* и соборном опыте продуктивного отношения к ним, их переживания и преодоления.

Искушение, данное в виде тяжелой болезни, невосполнимой потери, несправедливого наказания, жестокого унижения, изматывающего труда — самый прямой путь к искусству жизни, поскольку до предела напрягает отношения человека с жизнью. Преодолеваемое *искушение* позволяет человеку заглянуть в глубь себя и увидеть те стороны души, которые он сам от себя скрывал. Оно наглядно указывает человеку на степень его свободы; устанавливает цену его претензиям. *Искушение*, брань с противником несравнимо сильнейшим, как ничто другое побуждает «блудного сына» в покаянии вернуться к Отцу (см. притчу), что и есть цель земного пути. Такая непосредственная связь с целью и смыслом жизни определяет и отношение к *искушению*: как минимум — его следует терпеть и переносить благодушно, подчиняя эмоции — разуму, а здравый смысл — вере в Промысел (разум и вера суть инструменты познания, чего о «здравом смысле» никак не скажешь).

Великие души находили в себе силы за *искушения* благодарить, и вряд ли будет преувеличением сказать, что именно благодарность делала их великими. Вот, например: мы встречаемся с эпическим Сидом в трагической для него ситуации, когда герой переживает опалу, хулу и изгнание. Бросая прощальный взгляд на разорённое родовое гнездо, Сид горько плачет, но из уст его мы слышим не жалобу, а благодарность: ¡Grado a ti, Señor Padre, que estás en alto! Esto me han vuolto mios enemigos malos. В этих словах — близкое эхо строк из книги о великих искушениях праведного Иова: «Тогда Иов встал, и разодрал верхнюю одежду свою, остриг голову свою, и пал на землю, и поклонился, И сказал: наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дал, Господь и взял; да будет имя Господне благословенно!» (Иов 1: 20, 21) Тяжкие, на пределе физических и душевных сил, *искушения* и... благодарность за них. Этот немислимый, противный всем естественным устремлениям твари, императив Церковь относит ко всем чадам дома Божия. «Многие очистятся, убелятся и переплавлены будут в *искушении*...» (Дан 12: 10); «Возлюбленные! Огненного искушения, для испытания вам посылаемого, не чуждайтесь, как приключения для вас странного, Но как вы участвуете в Христовых страданиях, радуйтесь...» (1 Пет: 12—13). Там, где горестное переживание, тягота, «проблема!» — обретают статус *искушения*, разуму являются цель и смысл, в свете которых путь обретает прямоту и ясность.

В православном дискурсе, таким образом, слово *искушение* может оказаться абсолютным синонимом слова *соблазн* только в том случае, когда *искушение* явлено в виде *соблазна*. Болезнь, утрату, оскорбление и другие виды *искушений* — соблазнами никак не назовёшь. Не тянут соблазны до «огненных» испытаний; едва ли возможно «переплавиться» в соблазнах. Да и фигура «соблазнителя»

годится, скорее, для водевиля, чем для высокой трагедии. Итак, в церковнославянском языке и соответственно в словесности, соотносимой с сотериологическим потоком нашей дуальной культуры, слово *искушение* может означать «испытание, познание, исследование; опыт и опытность, попытка, упражнение; опасность; а также: пытка и место пытки» [1: 227].

В эвдемоническом культурном потоке «искушение» и «соблазн» не дифференцируются. В русском языке «соблазн» — нечто влекущее; опять-таки искушение. Вот, в романе «Даниэль Штайн, переводчик» один из персонажей пишет другому: «Есть такое греческое слово “скандал”, первоначальный смысл “деревяшка”, потом эта деревяшка стала “ловушкой для зверей или для врагов”. А две тысячи лет спустя, уже в Евангелиях, это слово переводится только как “искушение”. Не зря я так интересовался греческим языком» [8: 401]. Со всем уважением в отношении художественного вымысла, без которого никакой изящной словесности не бывает, заметим, что в реальности дело обстоит несколько иначе. Греческое *σκάνδαλον* в самом деле означает крючок в западне, к которому прикрепляется приманка; в переносном же значении — *соблазн*. Через латинскую транслитерацию — *scandalum* — слово приходит в европейские языки: *Skandal* (нем.); *escándalo* (исп.); *scandale* (фр.), и уже из них — к нам: «скандал» — случай, происшествие, позорящее его участников, по С.И. Ожегову. Словом *соблазн* для передачи образа, рисуемого греческим *σκάνδαλον*, переводчики Библии воспользовались не случайно. *Соблазн* (*сблaзнѣ*) — всегда рядом с благом, именно «с (со) благом», по крайней мере, с тем, что мы воспринимаем как благо; между тем, *благо* — чреватое амбивалентностью, что и констатирует протоиерей Григорий Дьяченко: *благий* 1) хороший 2) дурной [1: 892]. Вспомним первые страницы книги Бытия: «И увидела жена, что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что даёт знание» (Быт 3: 6) — эти строки вполне исчерпывающе суммируют человеческие представления о благе. Привлекательным, а потому и благим, представляется обычно то, что удовлетворяет нашим практическим, эстетическим, а также гносеологическим потребностям. Стремлением к благу мы руководствуемся, когда развиваем технологии, искусства, науки, выстраиваем политику; при этом мы сами, руководствуясь своими чувствами и разумом, определяем критерии блага во всех сферах культурной деятельности. Таков порядок вещей, и в современном русском языке привычка отождествлять представляющуюся благим и благое закреплена значениями слова: «благо» — 1) добро, благополучие; 2) то, что даёт достаток, благополучие, удовлетворяет потребности. Однако этот привычный порядок вещей соответствует лишь тем воззрениям, которые сложились

в эвдемоническом культурном потоке, но не может рассматриваться ни как всеобъемлющий, ни как единственно возможный.

Если мы к тому же вспомним, сколь многочисленны сказочные сюжеты, построенные на обращении чего-то в свою противоположность, например, красавицы и умницы — в лягушку и обратно, то нам будет легче принять, что где-то глубоко под наслоениями культурной эвдемонии у каждого из нас имеется знание об амбивалентном характере «блага». Оно может вдруг явиться, а может вдруг и исчезнуть в таинственном обращении очевидного и скрытого, и тогда окажется, что под благой = красивой (с виду полезной или обещающей мудрость) приманкой остро и больно явит себя стальной крюк. То был, стало быть, *соблазн*.

О том, что человеку ещё только предстоит в будущем открыть в себе абсолютное зрение, поскольку способность видеть истинную суть вещей есть свойство совершенных (= совершеннолетних), апостол Павел упоминает в своей знаменитой «формуле любви» (1 Кор 13: 1—13): «Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал; а как стал мужем, то оставил младенческое. Теперь мы видим как-бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю...» (1 Кор. 13: 11—12). Тусклое стекло — более чем оптимистический выбор русской версии; в греческом варианте мы имеем буквально «через отражение в загадке»; отсюда церковнославянский вариант — *видим убо ныне якоже зеркалом в гадании*. Учтём ещё, что тварный мир состоит из видимой и невидимой частей, и сказанное апостолом относится только к его видимой части. Невидимый же мир остаётся вовсе за пределами возможностей нашего зрения, а соблазны по большей части приходят именно из него.

Физическому зрению, подверженному земным абберациям, евангельские тексты явно предпочитают сердце как орган восприятия и познания. В качестве такового, однако, годится далеко не всякое сердце, а только чистое (как априорный дар) или очищенное (см. «искушение»). Итак, в сотериологическом культурном потоке *соблазн* — это ошибка в интерпретации блага; шире — ошибка как следствие невёдения и не-видения истины; «*претыкание на пути, от чего человек иногда упадает; иносказательно берется за духовное преткновение, за петлю и сеть, то есть за такие вещи, которые нас на пути жизни вечной могут несколько остановить; соблазн есть то, что отводит человека от истины...*» [1: 626]. Греческое *σκάνδαλον* в условиях нашей диглоссии вызвало к жизни слова: *соблазн* как церковнославянский аналог метафоры «приманка»; «соблазн» (русский дублет с уже иными значениями и коннотациями); а также заимствованное через европейские языки русское «скандал». Последнее слово в церковнославянском лексиконе от-

сутствует (NB: в древнерусском имелись кальки “скандалъ” и “сканделъ” со значением «соблазн», а также “скандалисати” — «соблазнять»).

В переводах с испанского мы поэтому не подозреваем у слова *escándalo* значения «соблазн», и *escándalo* широко пользуется всеми правами «ложного друга переводчика». Однако как в латинской версии Библии, так и в испанском переводе, сделанном непосредственно с оригинала, т.е. минуя Вульгату, в значении «соблазн» используется почти исключительно эллинизм и его производные. Ср.: *impossibile est ut non veniant scandala = Es inevitable que haya escándalos = невозможно не придти соблазнам (Мф 13: 38); si omnes scandalizati fuerint in te ego numquam scandalizaré = Aunque todos se escandalicen de ti, yo jamás me escandalizaré = если и все соблазнятся о Тебе, я никогда не соблазнюсь (Мф 26: 33), и т.д. Escándalo = «скандал», по-видимому, явилось в испанский язык, как и в русский, кружным европейским путём, и восходит не непосредственно к греческой, а уже к латинской форме *scandalum* (усмотренной не только в Вульгате), поскольку именно у латинского слова имеется значение — «предмет ужаса или возмущения», отсутствующее у греческого этимона. Эллинское и латинское наследия как бы слились в одной форме сообразно тому, как слились понятия *соблазн* и *скандал* в сознании “правильных” католиков. Идеографический словарь Х. Касареса, а вслед за ним и Энциклопедия Сорена, указывают в качестве первого значения для *escándalo*: *acción o palabra que es causa de que uno obre mal, o piense mal de otro*, что можно было бы сопоставить лишь с «соблазнить кого-либо = подать дурной пример».*

Второе и следующие значения соотносятся уже с понятием «скандал». Из менее подробных словарей церковное значение исчезает; нет его и в двуязычных словарях; слово *escándalo* вовсе не представлено и в шестязычном словаре «Христианство», вышедшем в 2001 г. Между тем в текстах испанской классической литературы *escándalo* употребляется — то в светском (скандал), то в церковном (соблазн) значениях. Вот, например, фрагмент текста романа Бенито Переса Гальдоса «Донья Перфекта»: «*El caso de anteanoche, según lo contó mi tío, me parece una treta infame de Don José para conseguir su objeto por el escándalo. Muchos hacen esto...*» [10: 166]. Учитывая контекст, логично было бы предположить, что Мариа Ремедиос указывает на попытку Хосе добиться руки кузины, соблазнив её, «что многие и делают». Что же касается скандала, то таковой не нужен ни Хосе, ни тем более Росарио; обычно не к скандалу, а к соблазну (= соблазнению) прибегают женихи, отвергнутые мамочкой невесты. Перевод же не учитывает иной опции, кроме самой очевидной, но ошибочной: «Ведь позавчерашнее

происшествие, судя по рассказам дяди, — всего-навсего подлая уловка со стороны дона Хосе, который хотел достигнуть своей цели путём скандала. Так делают многие...» [7: 346]. Интересно вот что: в современном испанском слово *escándalo* явно лишено библейского значения «соблазн = ошибка восприятия»; однако всё чаще — особенно в вербальном пространстве СМИ — *escándalo* имплицитно подразумевает соблазн в новом понимании — «нечто притягательное». Скандал — приманка для публики: так метафора, скрытая в греческом этимоне, доказывает свою истинность.

В целом тенденция очевидна: современный узус стирает, размывает границы, установленные для значений слов в Библии; размываются и понятия, обозначаемые словом. Сегодня испанские слова *tentación* и *seducción* (к последнему ближе ц.-сл. *прелесть*, *прельщение*); французские *tentation* и *séduction* — в той же мере взаимозаменяемы, в какой «соблазн» и «искушение» — в русском; английский честно свёл оба понятия к обобщённому *temptation*. В этом смещении понятий вполне проявляет себя логика монолитно-эвдемонических культур. Мы же имеем возможность воспользоваться нашим национальным богатством — диглоссией, чтобы сверить важные для нас смыслы по мерилу терминологически точного и неизменного словаря церковнославянского языка. Это — вовсе не лишнее знание, ведь перевод, будучи искусством, предполагает и искусственность переводчика, и его отказ от соблазна лёгких решений.

Список литературы

- Дьяченко Г.* Полный церковнославянский словарь. Репринт изд. 1900 г. М., 2005.
- Иоанн (Крестьянкин) архимандрит.* Ответы на письма частных лиц // Церковь о нашем времени. М., 2004. С. 85—100.
- Лихачёв Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М., 1997. С. 280—287.
- Мазалова В.П.* О междисциплинарных факторах перевода // Семантические и стилистические аспекты перевода / Вестн. Моск. гос. лингвистического ун-та. 2005. Вып. 506. С. 67—69.
- Мечковская Н.Б.* Социальная лингвистика: Пособие для студентов гуманитарных вузов и учащихся лицеев. М., 1996.
- Осипов А.И.* Путь разума в поисках истины. Основное богословие. М., 2008.
- Перес Гальдос Бенито.* Донья Перфекта // БВЛ. М., 1976.
- Улицкая Л.* Даниэль Штайн, переводчик: Роман. М., 2007.
- Dostoievski Fiódor.* Crimen y castigo / Fiódor Dostoievski; Traducción: Equipo editorial. Madrid: EDIMAT LIBROS, S.A., 2005.
- Pérez Galdós Benito.* Doña Perfecta. Moscú, 1952.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

В.А. Дорошенко

О ТРАНСФОРМАЦИЯХ И ДЕФОРМАЦИЯХ В ПЕРЕВОДАХ ИЗ Р. ФРОСТА

Перевод любого текста неизбежно связан с разного рода преобразованиями исходного текста на язык перевода. Переводчики нередко осознают, какой вред они причиняют оригиналу. В статье детально рассматриваются пять переводов стихотворения Роберта Фроста «Остановка у леса снежным вечером». Вслед за О.И. Костиковой автор проводит различие между трансформациями и деформациями и отмечает некоторые очевидные семантические деформации в русских текстах, в основе которых лежит динамическая неадекватность переводов.

Ключевые слова: переводчики, исходный текст, текст перевода, стихотворения, трансформации, деформации, адекватный перевод.

Translation of any text is inevitably bound to all sorts of transformation into a target language. Translators are seldom aware of the amount of damage they unwillingly do to the source language. The article offers a detailed analysis of five translations of the american poem "Stopping by woods on a snowy evening" by R. Frost. After O.I. Kostikiva, the author distinguishes between transformations and deformations and points up some apparent semantic deformations in Russian version when authenticity has not been reached.

Key words: translators, source language, target language, poems, transformations, deformations, adequacy of translation.

Роберт Фрост сам сформулировал ясно и недвусмысленно художественное кредо своего творчества: стихотворение начинается с восторга и заканчивается мудростью (A poem begins in delight and ends in wisdom). В этом эпиграфе ко всему его творчеству есть сходство с построением басни: в ней описывается ситуация и дается вывод, мораль. Многие стихи Фроста так и построены. Это и «Цветочный островок» (The tuft of flowers), и «Ночной свет» (The Night Light) и «Остановка у леса снежным вечером» (Stopping by Woods on a Snowy Evening) и многие, многие другие. Однако структурная простота стихов Фроста обманчива — она как западня для переводчика: поверил в простоту, в прозрачность стиха и обманул читателя переводного текста, и предал попутно автора оригинала. И пополнил ряды переводчиков-предателей.

Перевод любого текста неизбежно сопровождается преобразованиями, обусловленными особенностями переводящего языка.

Эти преобразования хорошо описаны в отечественном переводе-ведении и недавно были еще раз интересно интерпретированы в книге Н.К. Гарбовского [Гарбовский, 2004]. Н.К. Гарбовский справедливо отмечает, что Деформации по справедливому утверждению О.И. Костиковой [Костикова, 2002] затрагивают как форму речевого произведения, так и его семантический уровень. При этом автор отмечает, что переводчик практически никогда не расценивает свои действия по деформации исходного текста как его обезображивание или искажение [Гарбовский, 2004: 508]. Наши наблюдения подтверждают этот вывод.

В этой статье мы коснемся пяти попыток перевода стихотворения «Остановка у леса...». Напомним весь текст:

Whose woods these are I think, I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Рассмотрим сначала переводы первой строфы.

Чей это лес и эти дали?
Хозяин этих мест едва ли
Поймет, к чему мы здесь, у кромки
Заснеженного поля, стали.

О. Чухонцев

Чей это лес — я угадал
Тотчас, лишь только увидал
Над озером заросший склон,
Где снег на ветви оседал.

Г. Кружков

Мне кажется, я знаю чей
Огромный лес, но из своей
Глуши он вряд ли различает
Меня и след моих саней.

Т. Гутина

Прервал я санок легкий бег,
Любуясь, как ложится снег.
На тихий лес, — и так далек
Владеющий им человек.

И. Кашкин

Я, верно, знаю лес тот чей,
Но взгляд недремлющих очей
Мне наблюдать не помешает
Полет снежинок меж ветвей.

В. Дорошенко

Как видим, эквилинеарность и эквиритмичность стихов достигнута почти всеми переводчиками. Однако едва ли неточная рифма далек сохраняет строй Фроста и вообще оправданна. Наиболее точно семантический уровень соблюден в стихах Гутиной и Дорошенко. Чухонцев смысл следующих двух строф перенес в первую строфу. Эта деформация не может вызвать особых возражений, кроме одного: отсебятины по поводу возможностей зрения у хозяина леса. Картина зимнего леса у Кружкова несколько искажена, а хозяин леса как действующее лицо почти исчез из поля зрения. Санки у Кашкина и Гутиной в первой строфе появились несколько преждевременно. В переводе Дорошенко хозяин как собственник скрылся за слишком архаичным сочетанием «недремлющих очей». Эти семантические деформации пока еще не искажают предлагаемую Фростом ситуацию. Но некоторые моменты настораживают. Например, легкий бег санок у Кашкина... Однако следующие две строфы дают довольно богатый материал для размышлений.

И непонятно лошаденке,
Зачем мы здесь в ночной поземке
Стоим, где пасмурные ели
Глядятся в белые потемки.
Звеня уздечкой еле-еле,
Мол, что такое, в самом деле,
Она все ждет, пока ездок
Прислушивается к метели.

О. Чухонцев

Мой конь, задержкой удивлен
Как будто стравивая сон,
Глядит — ни дома, ни огня,
Тьма да метель со всех сторон.
В дорогу он зовет меня.
Торопит, бубенцом звеня.
В ответ — лишь ветра шепоток
Да мягких хлопьев толкотня.

Г. Кружков

Мою лошадку удивляет,
Что нас к жилью не приближает
Наш путь: меж лесом и прудом
Замерзшим мрак нас настигает.
Она тряхнула бубенцом,
Мол, все ли так, туда ль идем.
И вновь беззвучна тишина.
Лишь ветер ходит надо льдом!

Т. Гутина

Мой удивляется конек:
Где увидел я огонек,
Зовущий гостя в теплый дом
В декабрьский темный вечерок;
Позвякивает бубенцом,
Переминаясь надо льдом,
И наста слышен легкий хруст.
Припорошенного снежком.

И. Кашкин

Должно быть и лошадке странно,
Что я остановил так рано
Наш бег меж озером и лесом
И бьет она ногой упрямо,
И даже будто говорит:
«Ну чем тебя тот лес манит?
И что забыл ты, друг, в лесу?
Здесь только зимний лес стоит...»

В. Дорошенко

Коснемся прежде всего лексических трансформаций. У Чухонцева *little horse* превращается в лошаденку. У Кружкова это уже конь. У Кашкина — это нечто среднее между лошаденкой и конем. Так... конек-горбунок. Представляется, что лошадка в двух других переводах есть вполне эквивалентный перевод. Самый сладенький стиль отмечаем у Кашкина: санки, конек, вечерок, снежок... Однако и грубость раздражает, как «мягких хлопьев толкотня» у Кружкова. Во всех переводах исчезла ферма (*farmhouse*). Совсем не повезло одной великолепной изюминке Роберта Фроста. Это — *downy flake. Downy flake* — пушистая снежинка. О ней забыли все...

Что касается отображения «картины мира», то вовсе непонятно, над каким льдом переминается конек у Кашкина. Неясно также, откуда у него взят декабрьский вечерок; почему не январский или февральский?! Можно, разумеется, вычислить, что самый темный вечер года бывает в день зимнего противостояния, но уж больно далек путь будет к декабрю, тем более что у Фроста месяц не указан.

«Языковая личность» лошадки у Гутиной приобретает комическое звучание: «все ли так, туда ль идем». Ясно, что эти слова — из

другой песни. Не следует забывать, что этот отрывок, эти две строфы есть не что иное, как монолог самого Фроста, обращенный к читателю и к самому себе.

Из синтаксических трансформаций отметим неуклюжесть переносов Гутиной в первой из этих двух строф.

В целом художественный прием Фроста с переносом своих размышлений у зимнего леса в голову лошадки удалось сохранить всем авторам перевода. Говоря словами Ю. Найды, динамическая адекватность переводов соблюдена: восторг (по Фросту) описан. Вопросы поставлены.

Теперь обратимся к последней строфе, в которой, по мысли Фроста, должна звучать мудрость. Приведем ее переводы.

Прекрасен лес, дремуч, глубок.
Но должен я вернуться в срок,
И путь до дома еще далек.
И путь до дома еще далек.

О. Чухонцев

Лес чуден, темен и глубок.
Но должен я вернуться в срок;
И до ночлега путь далек.
И до ночлега путь далек.

Г. Кружков

Лес дивен: мрак и глубина.
Но обещаниям верна
Душа. И много миль до сна.
И много миль еще до сна.

Т. Гутина

А лес манит, глубок и пуст.
Но словом данным я влеком:
Еще мне ехать далеко,
Еще мне ехать далеко.

И. Кашкин

А лес прекрасен и велик,
Но я на сей земле должник
И мне идти, пока не сник,
И мне идти, пока не сник...

В. Дорошенко

Меньше всего повезло этой четвертой строфе. В переводе Чухонцева здесь только первая строка целиком соответствует оригиналу: Прекрасен лес, дремуч, глубок... А далее речь идет не о сверхзадаче человека в этом прекрасном, глубоком и дремучем мире, не просто вернуться надо, а «путь до дома еще далек», и повтор этой строки не усиливает акцент человека на его обязанностях, а всего лишь понуро констатирует: «путь еще далек», вот и все.

Чухонцеву вторит Кружков: «Но должен я вернуться в срок», и далее вместо дома появляется ночлег, до которого путь так же далек, как у Чухонцева... Едва ли здесь «ночлег» — это последняя обитель смертного: Просто далеко ехать до того места, где есть ночлег.

Образ леса у Гутиной — это мрак и глубина. Причем такой мрак, который дивен. Едва ли эту явную оксюморонизацию фровтовских *lovely* и *dark* в дивный мрак можно считать удачной находкой. В переводе Гутиной антитеза Фроста сохранилась: лес дивен, но душа верна обещаниям. Однако, что с этим делать — неясно, так как спать хочется, а до сна — еще много миль... Мудрость, вывод Фроста утрачен в этой деформации смысла оригинала.

Оба переводчика трансформируют мысль Фроста (*But I have promises to keep*) в «но должен я вернуться в срок», при этом обязательства Фроста (*promises*) деформируются в требование пунктуальности: сроки нужно соблюдать.

Последняя строфа в переводе Кашкина не очень приближает нас к замыслу Фроста.

А лес манит, глубок и пуст.
Но словом данным я влеком:
Еще мне ехать далеко,
Еще мне ехать далеко.

Сразу две деформации в первой строке вызывают много вопросов. С чего это вдруг лес стал манить, если он пуст? Фрост точно заехал бы ночью в этот прекрасный лес, если бы он собирался ехать именно в лес, но лес у Фроста в этом стихотворении — вовсе не лес, а вся окружающая поэта жизнь и она, по Фросту, не пуста, а прекрасна и глубока, да и вообще самому образу леса уделено внимание только в этой строке последней строфы. Это говорит о том, что Фроста интересует вовсе не сам лес, как таковой. Его интересует место человека в этом мире, где есть много прекрасного, но остановиться и оглядеться — это свойство человеческой души. Эти размышления человека Фрост вкладывает в размышления лошади (было бы странно, если бы он сам себе задавал этот вопрос: Что это я здесь остановился?).

Следующая деформация касается сути всего заложенного в последнюю строфу смысла: тесная увязка жизненных обстоятельств и необходимости их выполнения при жизни, выливается у Кашкина в рыхлую связь между «данным словом» и ездой. Получается, что ехать надо не для решения каких-то жизненных задач, а чтобы поскорее убраться из леса. Остается только удивляться тому, что почти все рассмотренные выше переводы свели последнюю строфу к мысли о доме, ночлеге и долгому пути к ним.

Некоторое приближение к сокровенному смыслу четвертой строфы я усматриваю в собственном переводе:

А лес прекрасен и велик,
Но я на сей земле должник
И мне идти, пока не сник,
И мне идти, пока не сник...

Первая строка здесь близка оригиналу, но в ней исчезла мрачность, которая не вписывалась в размер. Человек, давший много обещаний, должен их выполнять, должен — значит должник. Земля — родовое понятие. На ней все: и лес, и дорога в лесу, и озеро замерзшее. Трансформация из «*to go*» в «идти» вполне допустима для английской семантики этого слова, и ей вторит русское слово. Сравните: жизнь прожить — не поле перейти. Что касается глагола ехать, то он использован только в переводе Кашкина. По нашему мнению, речь у Фроста идет вовсе не о езде. Теперь о слове *sleep*. Второе значение этого слова в словаре — смерть (*the last sleep*). У Фроста *sleep* использован конечно во втором, эвфемическом смысле. Здесь Фрост следует Шекспиру. Сравните в монологе Гамлета: *To die, to sleep; — No more — умереть, уснуть. И все. А далее: For in that sleep of death what dreams may come.* После Шекспира уже не остается места для сомнений относительно семантики глагола *sleep*. Столь же странно звучало бы и в русском переводе прямое упоминание о смерти. Этими соображениями и обусловлен выбор слова «сник» — это может быть и не сама смерть, но уж точно конец.

Есть еще одна изюминка в этом шедевре Фроста — повтор последних строк. Но повтор повтору рознь. У Фроста повтор не просто усиливает концовку, его повтор содержит в последней строке такую усиливающую ритмическую паузу (перед *before*), от которой щемит сердце. Сравните:

And miles to go | before I sleep,
And miles to go || before I sleep...

Еще яснее, чем в моем переводе, мысль о смерти выражена в следующем переводе:

И как бы ни был долг путь
Сквозь лес густой, непроходимый.
Мне, прежде чем на век уснуть,
Его пройти необходимо.

В этом переводе еще яснее звучит тема преодоления себя во имя выполнения своих обещаний (какой бы красивый лес не оказался на пути), а также тема смерти, ответственность перед которой и заставляет верующего человека выполнять свои обязательства (*promises*). И, как верит каждый нормальный человек, путь до кончины еще долг (*Miles to go*).

В этой последней строфе формально деформаций предостаточно. Изменена характеристика леса: лес — непроходимый. Этого вроде бы нет у Фроста. Мили трансформировались в долгий путь. Нет повтора двух последних строк. Почему необходимо пройти путь — тоже опущено. Но сохранена антитеза: у Фроста: лес прекрасен, но я должен выполнять свои обязательства. В этом переводе: и как бы ни был долог путь, мне лес пройти необходимо, т.е. жизнь прожить необходимо. Здесь сохранена метафора Фроста, и сохранено художественное кредо Фроста: стихотворение должно заканчиваться мудрым выводом.

Из биографии Фроста известно, что ему часто приходилось ездить к поселку у железнодорожной станции мимо большого пруда и леса за продуктами. Почему же Фрост не поместил эту вполне прозаическую цель в свое стихотворение? Потому что он говорит о лесе, о его хозяине как о порядке вещей, существующем в мире. Потому что лес — это образ природы, а хозяин — это образ порядка вещей в обществе. И человеку приходится уживаться и с тем и с другим. Не всегда этот порядок благоприятен человеку. Поэтому лес этот одновременно и прекрасен, и мрачен, и велик. И путь сквозь него и далек, и долог.

И еще сохранены ритмические паузы в двух последних строках. Они-то и подчеркивают знакомую всем мудрость: жизнь прожить — не поле перейти... Об этом — все стихотворение Фроста.

Есть много точек зрения по вопросу художественного перевода поэзии. Среди всех дискуссий можно выделить две линии рассуждений. Одна из них принадлежит сторонникам подстрочного перевода (Р. Шатобриан, И.И. Введенский, А.В. Дружинин). Из современных адептов этой линии придерживается Ю.С. Рассказов, чьи размышления на эту тему я недавно обсуждал на страницах сборника МГУ «Наука о переводе сегодня» [Дорошенко, 2007: 104—108].

Другой линии, а именно о признании адекватности и правомерности художественных переводов, придерживались А.С. Пушкин, В.Г. Белинский и многие наши современники, среди которых А.В. Федоров [Федоров, 2002]; Н.К. Гарбовский [Гарбовский, 2004] и др. Критическое отношение А.С. Пушкина к творчеству Рене де Шатобриана хорошо известно. Позиция Белинского здесь явно коммуникативно-прагматическая: *«Когда... даже одна пьеса Шекспира, хотя бы искаженная вами, упрочила в публике авторитет Шекспира и возможность лучших, полнейших и вернейших переводов той же самой пьесы, вы сделали великое дело»* (цит. по [Гарбовский, 2004: 147]). И уже совершенно по современному звучит переводческое кредо Белинского: «Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе ино-

гда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же как и соответствующая фраза, состоят не всегда в видимой ответственности слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального» [ibid.: 150].

В современном переводоведении эти мысли находят свое подтверждение в теории деформаций Н.К. Гарбовского, которые он рассматривает в качестве вида переводческих стратегий [Гарбовский, 2004: 506 и сл.]. Деформации при переводе (как и трансформации) связаны с осознанием конечной цели перевода, «*т.е. стратегии преобразования исходного текста. Перевод — это постоянное жертвоприношение, вопрос лишь в том, что оказывается жертвой и во имя чего эта жертва приносится*» [ibid.: 508].

Возвращаясь к нашему анализу переводов из Роберта Фроста, следует признать, что далеко не все трансформации опущения и замены были оправданными в этих переводах. Деформации же смысла оригинала, обусловленные непониманием текста, не донесли до реципиентов сокровенные мысли автора. С другой стороны, приближение к оригиналу было достигнуто в тех случаях, когда «*внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального*». Это значит, что была достигнута динамическая адекватность перевода.

Список литературы

- Белинский В.Г. «Гамлет, принц датский», драматическое произведение. Сочинение Уильяма Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого (1838) // Русские писатели о переводе. М., 1960. С. 198.
- Введенский И.И. О переводе романа Теккерея “Vanity Fair” в «Отечественных записках» и «Современнике» // Русские писатели о переводе. М., 1960.
- Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004.
- Дорошенко В.А. Once Again about Inadequacy of Poetic Translations. // Наука о переводе сегодня: Материалы Междунар. конф. 1—3 октября 2007. М., 2007.
- Дружинин А.В. Вступление к переводу «Кориолана» // Русские писатели о переводе. М., 1960. С. 313.
- Костикова О.И. Трансформации и деформации как категории переводческой критики: Автореф. дис. ... канд. наук. М., 2002.
- Пушкин А.С. О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая». Рассказов Ю.С. Западная поэзия конца XVIII — начала XIX века. М., 1999. С. 14.
- Федоров А.В. Основы общей теории перевода. СПб., 2002.
- Фрост Роберт. Стихи. М., 1986. С. 180.
- Переводы О. Чухонцева, Т. Гутиной, Г. Кружкова в кн.: Фрост Р. Стихи. М., 1986.
- Перевод И. Кашкина в кн.: Фрост Р. Из девяти книг. М., 1962. С. 71.

INTERPRETATION ISSUES

Lynn Visson

SIMULTANEOUS INTERPRETING AT THE UN: OR GOING TO SCHOOL FOR LIFE

The work of a simultaneous interpreter at the United Nations and other international organizations presents specific requirements as well as a set of fascinating challenges. The author makes use of her 24 years of experience in the English section of the UN interpretation service to discuss issues of working into a native vs. a foreign language, as well as the language abilities and combinations, education, training and examinations needed to become a UN interpreter. The article also deals with the areas of knowledge covered by UN meetings, the interpreter's workload and job stress, on the job training, difficulties and rewards. The interpreter must constantly keep up with developments the working languages and with current events; for better or for worse, a UN interpreter has enrolled in school for life.

Key words: *simultaneous interpreting, skills of a simultaneous interpreter, relay, official languages of the United Nations, language combinations, UN structure, interpreter's education.*

“How many people work at the UN?” runs an old joke. “About half”. Yet it is clear that the UN translators and interpreters are definitely among those who work.

Since the film with Nicole Kidman, “The Interpreter”, emerged onto the screen in 2006, many people have gotten a distorted view of what interpreters do. Their job is certainly not like hers, though the film was excellent publicity for this profession. For 14 years I worked in the English booth of the UN Interpretation Section, working from Russian and French into English, and for the last few years have continued to work there as a freelance contract interpreter.

What do you need to be a UN interpreter? You need to “know” UN languages. There are six official languages at the UN, English, French, Spanish, Russian, Chinese and Arabic.

And what does that mean, at the UN, to “know” a language? At the United Nations the general policy is for interpreters and translators to work into their native language. While for years the “Russian school” (Chernov, Komissarov) of interpretation posited that it is easier for an interpreter to work from his native language into a foreign language —

ВОПРОСЫ ТЕРМИНОЛОГИИ

Л. Виссон

СИНХРОННЫЙ ПЕРЕВОД В ООН, ИЛИ ШКОЛА ЖИЗНИ

Работа синхронного переводчика в ООН и других международных организациях сопряжена со специфическими требованиями и захватывающими испытаниями. Автор настоящей статьи, опираясь на собственный 24-летний опыт работы в английском отделе переводческой службы ООН, рассказывает о проблемах перевода на родной и иностранный язык, лингвистических способностях и языковых комбинациях, образовании, обучении и экзаменах, т.е. тех качествах и опыте, которыми нужно обладать, чтобы стать штатным переводчиком ООН. В статье также говорится о темах, часто поднимаемых на заседаниях ООН, рабочей нагрузке переводчика, стрессе, переводческих трудностях и вознаграждениях. Переводчик должен всегда быть в курсе текущих событий, должен постоянно практиковать свои рабочие языки; в каком-то смысле, поступление на работу в ООН означает поступление в школу на всю жизнь.

Ключевые слова: *синхронный перевод, навыки и умения переводчика-синхрониста, релейный перевод, официальные языки ООН, языковые комбинации, структура ООН, образование переводчика.*

«Сколько человек работает в ООН? — спрашивают в старом анекдоте. — Примерно половина». Тем не менее, переводчики, и письменные, и устные, относятся к числу тех, кто работает по настоящему, с полной самоотдачей.

После выхода на экраны фильма «Переводчица» с Николь Кидман в главной роли у многих сложилось неправильное представление о том, чем на самом деле занимаются синхронисты. Их работа — это совсем не то, что показано в «Переводчице», хотя этот фильм и послужил отличной рекламой для нашей профессии. На протяжении двадцати четырех лет я работала в отделе синхронного перевода ООН в английской кабине. Я переводила с русского и французского на английский язык и по сей день продолжаю там работать в качестве внештатного синхрониста.

Какими качествами нужно обладать, чтобы стать переводчиком в ООН? Нужно «знать» языки ООН. В ООН шесть официальных языков: английский, французский, испанский, русский, китайский и арабский.

Что означает для сотрудника ООН словосочетание «знать язык»? В Организации Объединённых Наций устные и письменные переводчики, как правило, переводят на свой родной язык. Представители «Российской школы устного перевода» (Чернов, Комиссаров) на протяжении многих лет утверждали, что синхронисту легче пере-

since by definition the interpreter understands everything said in his native language — UN policy has been the opposite. (In Soviet Russia this policy was clearly the result of the dearth of native speakers of foreign languages; the interpreters then had no choice except to work in two directions). What good is it if the interpreter understands everything said if he is unable to produce a grammatically, lexically and stylistically correct interpretation into the target language?

While there are a few bi- or even trilingual interpreters at the UN who can and do work into two or three booths, the basic assumption is that an interpreter works into his or her native language. Under the pressure of the booth and of simultaneous interpretation, the interpreter all too often finds that the grammar and syntax of a non-native language quickly start to break down. A native speaker of Russian working into English may soon find that he is misusing articles — inserting them where they should not be, and dropping them where they are needed, using the wrong preposition, and running into trouble with compound verb tenses. Russian wit It its limited tense system does not prompt the interpreter as to what tense to use in English, and it is all too easy when interpreting “Vot uzhe pol chasa kak my s Vami zdes' sidim” to say “We sit here now for half an hour in this room” instead of “we shall have been sitting here now for some 30 minutes”. Nor is it fair to the listener to force him to listen to incorrect grammatical structures, poor lexical choices, and possible mispronunciation of words and phrases.

The market in today's world, however, is moving in a different direction. At the a huge number of government (including the US State Department and Russia's MID) and privately sponsored conferences the interpreters must work both ways, into their native and into a foreign language, and interpretation schools both in Russia and the West are quite right to train their students for the realities of this market. But throughout the UN system — including all the specialized agencies such as WHO, UNESCO, FAO, UNIDO. IAEA, etc. interpretation into Russian, French, Spanish and English is done by native speakers of those languages who work only in one direction.

Moreover, bilinguals or trilinguals are not necessarily good interpreters. Some such people are excellent, but many are not good interpreters; while they know two languages perfectly well, they may have great difficulty switching instantaneously from one to the other, e.g. code-switching, as is required by simultaneous interpretation. One frequent client who used often used interpreters remarked that saying that a bilingual is always a good interpreter is as true as saying that if you have two hands you can be a concert pianist.

водить с родного языка на иностранный, так как, по определению, переводчик понимает всё сказанное на родном языке. Однако ООН придерживается диаметрально противоположной политики. В Советском Союзе подобное отношение к переводу было очевидным результатом недостатка носителей иностранных языков. В итоге, переводчикам приходилось переводить и на родной язык, и на иностранный. Важно ли, что переводчик понимает всё сказанное, если он не может воспроизвести текст грамматически, лексически и стилистически правильно на иностранном языке?

Хотя в ООН есть несколько синхронистов, способных работать на два или три языка, в основном переводчики переводят только на родной язык. Стресс влияет на качество перевода, синхронисты часто допускают грамматические и синтаксические ошибки. Носитель русского языка, переводящий на английский, делает ошибки в использовании артиклей, вставляя их там, где их не должно быть, и упуская там, где они нужны, а также, зачастую, неправильно использует предлоги и сложные времена. Так как в русском языке нет такой сложной системы времён, как в английском, ничто в русском языке не указывает переводчику напрямую на правильное время в английском. Типичный пример: фразу «Вот уже полчаса, как мы с вами здесь сидим» переводят так: «We sit here now for half an hour in this room» вместо «We shall have been sitting here now for some 30 minutes». Несправедливо заставлять аудиторию слушать неправильные грамматические структуры, неудачные лексические конструкции, а иногда и неверно произнесенные слова и фразы.

Однако сегодняшний переводческий рынок развивается в другом направлении. На многих конференциях, проводимых как частными, так и государственным и структурами (включая Министерство иностранных дел РФ и Госдепартамент США), синхронные переводчики должны переводить и на родной язык, и на иностранный. Школы устного перевода в России и на Западе правы, обучая студентов с учетом тенденций и требований рынка. Но в ООН и работающих под ее эгидой учреждениях, таких, как ВОЗ, ЮНЕСКО, ФАО, ЮНИДО, МАГАТЭ и др., устный перевод на русский, французский, испанский и английский языки осуществляется носителями этих языков, переводящими только на родной язык.

Кроме того, билингвы и трилингвы не всегда являются хорошими устными переводчиками. Некоторые из них великолепны, но большинство, как ни странно это покажется, не становятся хорошими устными переводчиками: они идеально знают два языка, но неспособны мгновенно переключаться с одного языка на другой, что необходимо при устном переводе. Один часто пользовавшийся услугами устных переводчиков человек как-то отметил: «Сказать, что билингв — это всегда хороший переводчик, все равно, что сказать, что тот, у кого есть две руки, может быть концертирующим пианистом».

An interpreter in the English booth — i.e., working into English — must be a native speaker of English with excellent passive comprehension of French and of either Russian or Spanish. An interpreter in the French booth must be able to work into French from English and Spanish or from English and Russian. An interpreter in the Russian booth, i.e. working into Russian, must have an excellent passive command of English, good passive comprehension of French or Spanish, and a native command of Russian. At most meetings, there will be two interpreters to a booth, covering the different language combinations. This means that there is one interpreter from Russian and French and one interpreter from Spanish and French in the English booth, and in the French booth there is one interpreter working from Russian and English and another interpreter working from Spanish and English into French.

The relay system used by the UN is the reason for these combinations. At a three-hour meeting, the generally accepted length for gatherings of most UN bodies, the interpreters in the English, French, Spanish and Russian booths work in half-hour shifts. In the French and English booths the interpreters coordinate their half-hours to ensure that each language is covered at all times. The interpreter in the English booth who interprets from Russian and French will therefore be working during the same half hour as the interpreter in the French booth who works from Spanish and English. In this situation, if the Russian delegate takes the floor, the French booth interpreter — who does not know Russian — will “take relay” or listen to the interpretation of the Russian into English, and will then render that into French. So, too, the interpreter in the English booth who works from Russian and French — and does not know Spanish — will take relay from the French booth, and render that interpretation (from Spanish into French) into English.

Interpreters in the Spanish booth need to work from English and French into Spanish; in the past, some interpreters in the Spanish booth had an excellent working knowledge of Russian. In the Chinese and Arabic (known as the “exotic” languages) booths all interpreters, who sit three two a booth, work both into Chinese or Arabic and into English or French. Since they are working more than their colleagues in the other booths, they work twenty-minute shifts rather than half hours. A delegate who wishes to speak in a language which is not an official UN language must either bring his own interpreter, who usually interprets into English, with the other booths taking relay, or must provide a text in a UN language to be read out by the UN interpreters. In the latter case someone from the delegate's mission arrives with the text and “points” — i.e. sits

Синхронный переводчик в английской кабине, т.е. переводящий на английский язык, должен быть носителем английского языка и при этом полностью понимать речь на французском языке, а также на русском или испанском. Устный переводчик во французской кабине должен уметь переводить на французский с английского и испанского или с английского и русского. Переводчик в русской кабине, т.е. переводящий на русский носитель русского языка, должен идеально понимать речь на английском, а также на французском или испанском. Обычно на заседаниях в каждой кабине присутствуют два переводчика с различными сочетаниями языков. Это означает, что в английской кабине одновременно находятся один переводчик с русского и французского и один переводчик с испанского и французского, а во французской кабине один человек переводит с русского и английского и другой с испанского и английского на французский.

Подобный подход существует в ООН в связи с требованиями практикующейся там системы релейного перевода. На трёхчасовом заседании (обычная продолжительность заседания в большинстве учреждений ООН) синхронные переводчики в английской, французской, испанской и русской кабинах меняются каждые полчаса. Во французской и английской кабинах переводчики координируют свою работу таким образом, чтобы перевод со всех рабочих языков был обеспечен бесперебойно. Переводчик в английской кабине со знанием русского и французского будет работать одновременно со своим коллегой во французской кабине, знающим испанский и английский. В этом случае, если слово предоставят представителю России, переводчик во французской кабине, который не знает русского языка, «примет эстафету», т.е. будет слушать перевод с русского на английский и переводить на французский. Таким образом, переводчик из английской кабины, знающий русский и французский, но не знающий испанского, примет эстафету от переводчика из французской кабины и даст перевод (с испанского на французский) на английском языке.

Переводчикам в испанской кабине необходимо переводить с английского и французского на испанский. Раньше некоторые переводчики в испанской кабине великолепно работали с русским языком (сегодня, к сожалению, таких специалистов больше нет). В китайской и арабской кабинах (эти языки называют «экзотическими») все переводчики переводят на китайский или арабский и на английский или французский (из-за нагрузки их трое в каждой кабине). Так как они работают больше, чем их коллеги в других кабинах, их смены длятся по двадцать минут, а не по полчаса. Делегат, произносящий речь на языке, не являющемся официальным языком ООН, должен либо прийти с собственным переводчиком, который обычно переводит на английский, а с него уже идет перевод в других кабинах, либо предоставить текст на одном из языков ООН,

next to the interpreter, usually in the English booth, and “points” with a pencil as the speaker goes through the text so that the interpreter can simultaneously read out the English text.

Though more than 90% of the work of UN interpreters involves simultaneous interpretation, consecutive interpretation or chuchotage are used at some informal talks and negotiations. (Not all UN interpreters have training in consecutive, and the department head keeps a list of those who are able and willing to do this). At small bilateral negotiations, the interpreter may be required to work in both directions, e.g. into Russian and into English; for somewhat larger groups using formal consecutive interpretation, there may be interpreters from two booths, such as the Russian and the English booths.

What does it really mean, at the UN, to “know” a language? This means perfect or near perfect passive comprehension, the ability to process a language quickly and produce a fluent interpretation into the native language. It does not mean an ability to speak the passive language. While some UN interpreters are extremely gifted linguists, many have only limited speaking ability in the languages from which they work. In the UN training program trainees are constantly told to keep working on their native language, = to expand their vocabulary, range of idiom, and stylistic repertory. They need to have an ear for register, and to keep up with the “buzzwords” of the day.

Interpreters wishing to work at the UN must take and pass an exam, consisting of the simultaneous interpretation of several tapes, working from their passive languages into their active language. Freelance exams are set up on relatively short notice (a few weeks), while exams for permanent staff posts are by competitive examination, organized well in advance by the Department of Training and Examinations on the request of the booth which experiencing vacancies. A B.A. or equivalent is a requirement for employment in all booths at the UN. Many, but not all UN interpreters have a degree from a professional interpretation school, such as MGLU (formerly the Maurice Thorez Institute of Foreign Languages) ESIT in Paris or GST1 (Graduate School of Translation and Interpretation) of the Monterey Institute of International Studies (California).

Interpreters working from Russian and French into English, and from Russian and English into French come from a wide variety of backgrounds. Some are of Russian origin; others have studied Russian in college or graduate school; some have lived and worked in Russia. Even though there is a real need for interpreters with these language combinations, some 80% of the work of the interpreters in the English booth is from

чтобы переводчики его зачитали. В последнем случае кто-либо из делегации выступающего приносит текст и следит за текстом, т.е. сидит рядом с переводчиком, обычно в английской кабине, и ведет карандашом по тексту и мере того, как выступающий произносит речь, чтобы переводчик мог синхронно зачитывать английский текст.

Хотя более 90% работы устных переводчиков в ООН — это синхронный перевод, последовательный перевод и «шептало» также используются на некоторых неформальных беседах и переговорах. Не все устные переводчики в ООН имеют навык последовательного перевода, и у главы отдела имеется список тех, кто может и готов выполнять эту работу. На небольших двусторонних переговорах от переводчика может потребоваться перевод на два языка, например на русский и английский. На более крупные заседания с использованием официального последовательного перевода приглашаются устные переводчики из двух кабин, например из русской и английской.

Так что же означает в ООН словосочетание «знать язык»? Это означает идеальное или близкое к идеальному понимание, умение быстро обрабатывать источник, переключаться и давать оптимальный вариант перевода на родной язык. Это не предполагает умения говорить на втором языке. Во время курса обучения в ООН слушателям постоянно говорят, что работа над родным языком не прекращается никогда: необходимо расширять словарный запас, пополнять знания идиоматики и стилистических особенностей языка, различать регистры и знать «модные» слова.

Устные переводчики, которые хотят работать в ООН, должны сдать экзамен, состоящий в синхронном переводе из нескольких записанных выступлений, перевода со своих «пассивных» языков на «активные». Об экзаменах для внештатных переводчиков сообщается за несколько недель до назначенной даты, а экзамены для постоянных сотрудников организуются заранее на конкурсной основе, в зависимости от освободившихся вакансий. Для работы во всех кабинетах ООН требуется степень бакалавра или её аналог. Многие, но не все устные переводчики ООН имеют диплом высшего учебного заведения, готовящего профессиональных переводчиков, например МГЛУ (в прошлом Институт иностранных языков им. Мориса Тореза), Высшая школа переводчиков (ESIT) в Париже или Высшей школы перевода Института международных исследований в Монтерее (MIPS) (Калифорния, США).

Работающие сегодня в ООН устные переводчики с русского и французского на английский и с русского и английского на французский, как правило, получили самое разное образование. Некоторые из них русского происхождения, другие изучали русский в колледже или в магистратуре, некоторые жили и работали в России. Хотя существует реальный спрос на услуги переводчиков со знанием этих языков, примерно 80% работы устных переводчиков

French rather than from Russian into English. This is caused by the huge number of French-speaking countries (France, Belgium, Luxembourg, Switzerland, French-speaking Canadians, Francophone Africa and Asia) vs. the very limited number of Russian-speaking countries after the collapse of the Soviet Union (the Russian Federation, Belarus', and an occasional older delegate from a country such as Kirghizia or Kazakhstan). Interpreting from Russian into English can be particularly stressful since many Russian delegates feel compelled to monitor and to "correct" the interpretation. Depending on the delegate's command of English, these "corrections" range from righting genuine errors to demands for the use of English words or constructions that may or may not be appropriate to the given context.

Interpreters working with Russian and English must also cope with the problem of speed, when delegates begin to rush through their texts, and the fact that English-Russian interpretation takes one-third more time than Russian-English. This is due to the grammatical structure of Russian, and to the length of words. As a result, the English-Russian interpreter may be forced to condense the text or gallop along at an inhuman speed to keep from falling behind. If the speaker is delivering a text so fast that the interpreter simply cannot get the meaning across, he can say into the microphone, "Proper interpretation is unfortunately not possible at this speed". Of course, this is not something interpreters like to do!

UN interpreters are assigned to work at a wide variety of meetings and negotiations at headquarters (UN duty stations include New York, Geneva, Vienna, Bangkok and Nairobi), as well as at international conferences. Meetings range from formal and informal meetings of the General Assembly and the Security Council, the six standing committees of the GA, peacekeeping commissions and missions, the Disarmament Commission and other disarmament bodies working on issues of non-proliferation, chemical weapons, small arms and light weapons and anti-personnel mines, the Economic and Social Council, committees and commissions working on the peaceful uses of outer space, sustainable development, AIDS, stem cells, cloning, drug abuse, the International Civil Service Commission, the Pension Board, the Commission on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women, the International Law Commission and groups dealing with commercial law, the UN specialized agencies such as UNICEF, UNDP (the UN Development Program) or UNEP (UN Environmental Program), drafting groups, bilateral negotiations and press conferences — there is a wide range of subjects and themes, and interpreters constantly need to keep up with changing terminology.

в английской кабине производится с французского, а не с русского на английский. Причина этого — огромное количество франкоговорящих государств (Франция, Бельгия, Люксембург, Швейцария, франкоговорящая часть Канады, франкоговорящие страны Африки и Азии), в то время как русскоговорящих государств стало гораздо меньше после распада Советского Союза (Российская Федерация, Белоруссия, иногда на русском выступает пожилой представитель Киргизии или Казахстана).

Устные переводчики, работающие с русским и английским языками также должны справляться с проблемой скорости, когда делегаты очень быстро читают тексты своих выступлений, в то время как перевод на русский занимает на треть больше времени, чем перевод на английский. Это происходит из-за грамматической структуры русского языка и из-за длины слов. В итоге устный переводчик с английского на русский может быть вынужден сократить текст или говорить с нечеловеческой скоростью, чтобы не отстать от говорящего. Если выступающий говорит так быстро, что переводчик просто не может понять, о чем он говорит, переводчик может сказать в микрофон: «К сожалению, при такой скорости точный перевод невозможен». Конечно же, переводчики делают это только в экстремальных ситуациях.

Устные переводчики ООН работают на огромном количестве различных заседаний и переговоров в штаб-квартире (среди основных мест службы Нью-Йорк, Женева, Вена, Бангкок и Найроби), а также на международных конференциях. Формальные и неформальные совещания проводят: Генеральная Ассамблея и Совет Безопасности ООН, шесть постоянных комитетов Генеральной Ассамблеи, комиссии и миссии по поддержанию мира, Комиссия по разоружению и другие структуры, занимающиеся этой проблематикой, работающие с такими темами, как нераспространение оружия массового поражения, легкое и стрелковое оружие, противопехотные мины. Синхронисты также обслуживают Совет по экономическим и социальным вопросам, комитеты и комиссии по мирному использованию космического пространства, по устойчивому развитию, по борьбе со СПИДом, по стволовым клеткам, по клонированию, по борьбе со злоупотреблением наркотическими средствами, Международную комиссию по гражданской службе, Комиссию по устранению всех форм дискриминаций против женщин, группы, занимающиеся вопросами коммерческого права, специализированные подразделения ООН, такие, как ЮНИСЕФ, ПРООН (Программа развития ООН) или ЮНЕП (Программа ООН по вопросам охраны окружающей среды), редакционные группы. Проводятся двусторонние переговоры и пресс-конференции. Предметов и тем для обсуждения огромное количество, и переводчик постоянно должен быть в курсе меняющейся терминологии.

At formal meetings the interpreters may receive texts (and possibly translations of these texts, which vary tremendously in quality) and at most meetings they are given the documents relevant to the topic under discussion. Nor is there any assurance that the speaker will stick to his text; he may omit whole paragraphs, start in the middle, or add material. The interpreter must remember to use his ears rather than his eyes at all times; he must keep listening to what is said rather than burying himself in a text.

Many subjects are highly politically sensitive, and the interpreter must keep up with current events in a wide variety of fields; he must be attuned to high-level elections, civil wars and conflicts world-wide, as well as to new legislation, international conventions, and scientific discoveries. He must also have an excellent background in world history, geography and literature. Even the most non-religious delegates may cite phrases from the Old and New Testaments in an amazing variety of contexts.

The interpreters also must need to be fluent in another language, or rather sub-language, namely UNese. The interpreter must be familiar with such UN favorite terms as “implement, urge, encourage, invite, reiterates, underscores, deploras, deeply regrets, gratified, stakeholders, proactive, robust”. Et cetera, ad infinitum.

The workload for permanent staff interpreters is 7 meetings a week, for a total of 21 hours; for freelance interpreters the average is 8 meetings a week, for a total of 24 hours. Most meetings take place between 10:00 and 1:00 and 3:00—6:00, with a two-hour lunch break. This may not sound like a very heavy workweek, but interpretation is a highly stressful profession, and “rest and recovery” time is essential if errors are to be avoided. And no interpreter ever wound up on the front page of the New York Times because of a brilliant interpretation! It is the errors and slips that are immediately picked up by the media. Of course, if the interpreter realizes that he has made an error he can immediately correct himself, saying “Interpreter’s correction”. But all too often he has no time to do this, as the speaker is rushing on to the next sentence. And, of course, the interpreter must always be careful to see to it that his microphone has not been left on when he is not interpreting. God forbid that he say something into the microphone about someone in the room! Such incidents have happened even to the best and most professional of interpreters.

Most of the UN document and terminology data banks are now easily available in the six official languages, and interpreters often keep their laptops readily available for quick access to these. Assignments to meetings

На официальных собраниях переводчикам могут дать тексты (и, возможно, переводы этих текстов, очень разные по качеству). На большинстве заседаний выдаются документы, относящиеся к теме обсуждения. Нет никакой гарантии, что выступающий будет следовать тексту: он может пропускать целые абзацы, начать с середины или давать добавочную информацию. Устному переводчику всегда нужно помнить, что его задача — слушать оратора, а не читать текст.

Существует масса щепетильных политических вопросов, и переводчик должен следить за новостями во многих областях: он должен быть в курсе хода избирательных кампаний высокого уровня, гражданских войн и конфликтов по всему миру, а также новых законопроектов, международных конвенций и научных открытий. Он должен знать всемирную историю, географию и литературу. Даже самые нерелигиозные делегаты могут цитировать фразы из Ветхого или Нового Завета в самых неожиданных контекстах.

Переводчики также должны в совершенстве владеть ещё одним языком, точнее подязыком — языком ООН, так называемый «UNese». Переводчик должен знать следующие постоянно используемые слова: *implement, urge, encourage, invite, reiterate, underscores, deplores, deeply regrets, gratified, stakeholders, proactive, robust. Et cetera, ad infinitum*, и так далее.

Стандартная нагрузка штатного переводчика — семь заседаний в неделю, т.е. 21 час. Внештатные переводчики в среднем работают на 8 заседаниях, т.е. 24 часа. Большинство заседаний проходит с 10.00 до 13.00 и с 15.00 до 18.00, с двухчасовым перерывом на обед. На первый взгляд, эта нагрузка не кажется чрезмерной, однако необходимо принимать во внимание, насколько ответственна работа устного переводчика — часто человек работает в состоянии крайнего стресса, и чтобы избежать серьёзных ошибок при переводе, необходим отдых. К тому же ни один переводчик пока не попадал на первую страницу газеты «Нью-Йорк Таймс» благодаря блестящему переводу! Зато ошибки и оговорки немедленно попадают в средства массовой информации. Конечно, если переводчик понимает, что сделал ошибку, он может (и, строго говоря, должен) тут же исправиться, сказав: «Поправка переводчика». Но, как правило, на это не хватает времени, так как выступающий очень быстро переходит к следующему предложению. И, конечно же, переводчик должен всегда внимательно следить, за тем, чтобы микрофон был выключен немедленно по окончании перевода. Не дай Бог ему сказать что-нибудь в микрофон о ком-то из присутствующих! Подобные казусы случались даже с лучшими, высокопрофессиональными переводчиками.

Сейчас большая часть документации и терминологии ООН легкодоступна в банках данных ООН на шести официальных языках, у переводчиков имеются ноутбуки для быстрого доступа к этой

are done by a program officer, working with a computerized system that calculates the number of meetings per interpreter and takes into account the interpreters' various language combinations and preferences. Interpreters can check their assignments through a voice mail system and an Internet site. Attempts at the use of technology for regular videoconferencing have not been very successful, though, partially because of problems with the sound quality of the technology, and because of the difficulty in arranging ongoing videoconferences due to the time differences worldwide. A team of interpreters cannot be expected to work at 3 am every night to accommodate delegates 3000 miles away!

What should the student who wants to be an interpreter ask himself? First of all, whether he has the talent and personality for interpretation, or whether he is better suited for translation. Interpretation takes very quick reactions and reflexes, excellent short-term memory, and iron nerves. Simultaneous interpreters have been compared to firemen, airline controllers, or soldiers. On the battlefield everything that the soldier has studied and worked on for years — maneuvers, training and drills — will be tested in the heat of battle, as within a few seconds he must distill all his knowledge make life and death decisions. This is exactly what the interpreter must do.

A good interpreter can always benefit from training, but basically interpreters are similar to musicians. If talent is there — if the musician has an ear — he can be trained and can learn how to refine and improve his technique. If he does not have that gift, the best training in the world will be of no help. Some people worry over each word in a sentence, and enjoy consulting dictionaries and colleagues as they rewrite and rework a text; such individuals will be much happier as translators than as interpreters. The sooner the student discovers where his talents lie — and some people are equally talented as both interpreters and translators — the happier and the more productive he will be.

Perhaps the best thing a student interpreter can do to practice it to keep recording him or herself. This is a thoroughly unpleasant exercise, but it is the only way to truly monitor progress and catch mistakes at an early stage. One of the best things the student can do is to interpret a text and record it, and then re-record the interpretation several times, concentrating each time on one specific aspect of the interpretation, such as lexical choices, grammatical constructions, verb tense, prepositions, syntax, etc. Then the student should try to put all of these together and produce a recording that is smooth and easy to listen to.

информации. Назначение переводчиков на конкретные заседания производится с помощью компьютерной программы, которая просчитывает количество заседаний для каждого переводчика, учитывая одновременно различные комбинации языков и предпочтения. Переводчики узнают о назначениях через специально для этого организованную голосовую почту или Интернет. Попытки использовать технологии для регулярного проведения видеоконференций были неудачными, частично из-за проблем с качеством звука, а частично — из-за разных временных зон. Не может же команда переводчиков работать в 3 часа ночи каждую ночь для делегатов, находящихся за 3000 миль!

Какие вопросы должен задать себе студент, который хочет стать устным переводчиком? Во-первых, есть ли у него способности к устному переводу, и обладает ли он необходимыми для этой работы личностными качествами, может быть, что его призвание — письменный перевод. Для работы устным переводчиком необходимы быстрая реакция и особые рефлексы, великолепная оперативная память и железные нервы. Синхронных переводчиков сравнивают с пожарными, авиадиспетчерами и солдатами. На поле боя, в разгар битвы подвергается испытанию всё то, что изучал и отрабатывал на протяжении многих лет боец — манёвры, тренировки, упражнения — за несколько секунд он должен правильно использовать свои знания и принять то единственное решение, от которого зависит жизнь. Именно это должен делать устный переводчик.

Хорошему переводчику всегда пойдёт на пользу образование, но, по сути, переводчики подобны музыкантам. Если есть талант (как у музыканта слух), его можно научить, показать, как улучшить, усовершенствовать технику. Если же дар отсутствует, то и лучшее в мире образование плодов не принесёт. Некоторые переживают за каждое слово и все проверяют в словаре, непрерывно советуются с коллегами, таким людям лучше пойти в письменный перевод, а не в устный. Чем быстрее студент поймёт, к чему он или она предрасположены (а некоторые одинаково одарены и как устные переводчики, и как письменные), тем полноценнее он реализует себя в профессии.

Возможно, лучшая практика для будущего устного переводчика — записывать свою речь. Это достаточно утомительное упражнение, но при этом и единственный способ реально наблюдать прогресс и замечать ошибки на ранних стадиях обучения. Одно из лучших упражнений для студента — перевести текст и записать свой перевод, а затем перезаписать перевод несколько раз, концентрируясь каждый раз на отдельном аспекте перевода, например на лексике, грамматических конструкциях, временах, предложениях, синтаксисе и т.д. Затем студенту следует свести все эти аспекты воедино и сделать чистовую запись, которую легко слушать.

And the student interpreter — as well as an experienced UN interpreter — must always remember to keep working on the target language. The listener does not care if the interpreter understands everything that he is hearing; he is only interested in what he hears coming out of the booth, and in that language which he hears coming out of the booth. It is up to the student to keep reading widely, and listening to radio, television, DVDs and videos in all of his working languages.

In a sense, signing up with the UN means going to school for life. Yes, the UN has its problems, including a huge and cumbersome bureaucracy. Interpreters need iron nerves. But they have ringside seats to international policy decisions and learn new things and terms every day. (In addition, they have the right to free language courses in all of the UN official languages). They also meet extremely dedicated people, travel to conferences around the world, facilitate communication and see the instantaneous results of that communication. While this is not the job Nicole Kidman made famous in the film “The Interpreter”, it is certainly a worthwhile and rewarding option for a simultaneous interpreter with the appropriate language combinations.

Студент, равно как и опытный переводчик в ООН, всегда должен совершенствовать своё владение языком. Студент должен много читать, слушать радио, смотреть телевизор, DVD и видео на всех своих рабочих языках.

В каком-то смысле, поступление на работу в ООН означает поступить в школу на всю жизнь. Да, в ООН не все идеально, это гигантская, громоздкая бюрократическая машина. Но устные переводчики ООН работают там, где принимаются важнейшие международные решения, переводчик ООН всегда находится на переднем рубеже, в гуще событий. Переводчики каждый день знакомятся с новыми терминами, получают огромное количество фактологической информации. Кроме того, они имеют право бесплатно посещать курсы на всех шести официальных языках. Помимо этого, они встречаются с необычайно интересными и преданными своему делу людьми, ездят по всему миру, способствуют международному общению и видят немедленные результаты своего труда. Это, безусловно, совсем не то, что «прославила» в фильме «Переводчица» Николь Кидман. Для синхронного переводчика, владеющего конкретными языками, работа в ООН — это, вне всяких сомнений, достойный и продуктивный способ реализовать себя в профессии.

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕВОДА»

14—18 мая 2008 г. состоялась I Международная научно-методическая конференция «Русский язык и культура в зеркале перевода», организованная факультетами трех университетов: факультетом Высшая школа перевода Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, факультетом языков, филологии и культур стран Причерноморья Фракийского университета им. Демокрита (г. Комотини, Греция) и факультетом балканистики, славистики и востоковедения Университета Македония (г. Салоники, Греция).

Конференция способствовала повышению интереса к русскому языку, культуре, а также к переводам произведений русских авторов на иностранные языки и переводам на русский язык произведений зарубежных писателей.

В работе конференции приняли участие более 300 человек из России, Греции, Австрии, Грузии, Азербайджана, Польши, Киргизии, Болгарии, Латвии, Турции, Казахстана, Сербии, Литвы, Армении, Испании, Франции, Бельгии, Италии, Украины, Белоруссии, Швейцарии, США, Ирана, Канады и других стран. Российские участники представляли 30 городов страны. Широкая география конференции подтвердила интерес к проблемам, предложенным к обсуждению и характеризующимся несомненной актуальностью в современных областях науки о языке и переводе.

Знаменательно то, что в конференции принимали участие не только доктора наук, кандидаты наук, преподаватели и переводчики, но также аспиранты и студенты старших курсов различных вузов России и других стран.

На пленарном заседании были прочитаны четыре доклада. Пленарное заседание открывалось докладом декана Высшей школы перевода (факультета) Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова профессора Н.К. Гарбовского на тему «Перевод: ремесло, искусство, теория», в котором предлагался на обсуждение вопрос: что такое перевод — ремесло, требующее лишь умелого владения технологией? Или высокое искусство, предполагающее творческое начало? Кроме того, в докладе речь шла о месте теории перевода в переводческой деятельности.

От факультета языков, филологии и культур стран Причерноморья Фракийского университета им. Демокрита (г. Комотины, Греция) выступил доктор исторических наук *Элефтериос Харацидис*. Его доклад на тему «Особенности греко-русской межкультурной коммуникации (взгляд на проблемы преподавания истории русской культуры в вузах Греции)», затрагивал ряд проблем, связанных с выявлением особенностей греко-русской межкультурной коммуникации в историческом развитии. По мнению докладчика, решение вышеуказанных проблем поможет преодолеть стереотипы и шаблоны восприятия студентами-иностранцами русской культуры.

Факультет балканистики, славистики и востоковедения Университета Македония (г. Салоники, Греция) был представлен докладом *Светланы Мамалу́й* «Безэквивалентная лексика русского языка в русско-греческих словарях», где говорилось о проблемах перевода безэквивалентной лексики, решение которых возможно лишь при сопоставлении конкретных культур и языков.

Во втором пленарном заседании приняли участие лингвисты из различных университетов. Открыл заседание профессор *А.Л. Бердичевский* из Института международных экономических связей Бургенланда (Австрия) докладом на тему «Межкультурный учебник в системе подготовки переводчиков», где были рассмотрены структура и содержание национального варианта межкультурного учебника русского языка и приведены примеры практической реализации предложенной концепции.

Профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова *И.Г. Милославский* в докладе «Концепция обучения русской грамматике будущих переводчиков» подчеркнул, что переводчику с русского языка необходима рецептивная грамматика (которая должна определять семантическую ценность грамматических характеристик и правила сложения этих семантических характеристик), а переводчику на русский язык — продуктивная грамматика (которая должна определять сочетаемостные правила для разноуровневых единиц, а также формулировать правила, касающиеся синтагматической правильности создаваемых предложений и текстов).

С докладом «Разновременные переводы текста как лингвистический источник» выступил заведующий кафедрой истории русского языка профессор *Г.А. Николаев*. Он отметил, что переводы иноязычного текста на русский язык, выполненные разными переводчиками и разнесенные в хронологическом отношении, представляют большой интерес как один из лингвистических источников в исследовании русского литературного языка. В докладе были рассмотрены конкретные случаи анализа разновременных переводов иноязычного текста на русский язык.

В рамках конференции в течение трех дней работали семь секций. В секции «Культурологические аспекты перевода. Перевод и языковые картины мира» диалог участников коснулся таких важных проблем, как способы отражения языковой картины мира, лингвокультурологические особенности перевода, национальная психология и менталитет (*Т.М. Гуревич, Е.В. Труханова, Е.И. Алещенко, И.В. Башкова, А.П. Забровский, Е.Ю. Булыгина, Т.А. Трипольская, И.С. Карабулатова* и др.). Кроме того, обсуждались вопросы, возникающие при переводе различных реалий (*С. Учгюль*). Докладчики также коснулись проблем межэтнического взаимодействия в фольклорной традиции (*В.Г. Богомолова*), проблем модификации русской языковой картины мира в полиэтническом государстве (*Е.А. Журавлева*) и др.

Плодотворной оказалась работа секции «Вопросы художественного перевода». Особенный интерес, аудитории вызвало обсуждение докладов «Перевод в системе “отражений” и “синтезов” И.Ф. Анненского» (*О.Ю. Иванова*), «Художественный перевод как составляющая культурного диалога» (*Т.Б. Гуртуева*), «О переводе с литовского языка трактата Л.П. Карсавина “О совершенстве”» (*А.И. Ковтун*) и др. Во время работы секции были рассмотрены такие проблемы, как межкультурное восприятие комического (*Н.В. Корюкина, Т.В. Тарасенко*), нетривиальные решения в переводе (*Е.В. Пупынина*), перевод реалий и инварианты (*Х.Г. Марку*) и др. Много докладов в этой секции было посвящено трудностям при переводе поэзии (*З. Мохаммади, К.А. Оганесян, Д.Н. Жаткин, К.Р. Нургалли, Н.Э. Фаталиева, О.В. Соболева, Л. Кореновска, Н.Л. Васильев* и др.).

Горячие споры возникли при обсуждении важнейших актуальных проблем во время работы секции «Дидактика». Докладчики говорили о целесообразности использования различных компьютерных программ в курсах преподавания русского языка как иностранного (*Л.Г. Павловская*), о способах контроля в обучении письменному переводу (*Л.В. Рахуба, М.В. Цыгулева*), об антропоцентрическом подходе к формированию социокультурной компетенции будущих переводчиков (*С. Юзыфяк*), о проблемах, возникающих при обучении русскому языку в системе подготовки переводчиков (*О.С. Жаркова, Л.А. Борис, С.В. Чупринина*). Докладчики поделились опытом создания различных учебных пособий и новых методик (*Н.А. Боженкова, Р.К. Боженкова, О.П. Быкова, В.Г. Сирромаха, Е.А. Буякова*) и др.

В секции «Теория, история, методология перевода» обсуждались вопросы, связанные с историей перевода (*О.И. Костикова, И.Н. Авилкина, О. Тюркан*), говорилось о переводчике как творческой личности (*Б. Чович*), поднимались проблемы, связанные с предпереводческой интерпретацией текста (*О.С. Сапожникова*) и др.

Работа секции «Лингвистические аспекты перевода» велась по следующим направлениям: особенности перевода религиозной лексики (*И.В. Бугаева, С.С. Гордзиди, Н.В. Николаева*), перевод фразеологизмов (*Д.В. Лагоденко*), лакунарной лексики (*Ю.Ю. Липатова*). Кроме того, докладчики касались проблем, связанных с грамматическими трудностями, возникающими при переводе с одного языка на другой (*Т.Н. Попова, О.Ю. Инькова, П. Кримпас*) и др.

В секции «Вопросы терминологии и лексикографии» лингвисты делились опытом создания разного типа словарей (*Т.В. Миллиареси, М.Л. Алексеева, Е.Д. Бесценная, Н.И. Василева, Г.А. Кажигалиева, Н.Б. Карданова* и др.).

Во время работы секции «Русский язык в многоязычном мире» обсуждались актуальные проблемы страноведения (*Ю.А. Вьюнов, Б.С. Балгазина*). Кроме того, говорили о социокультурных нормах обращения в официальных ситуациях (*О.Н. Гусева*) и др.

По материалам работы конференции выпущен сборник тезисов. В 2008 г. будет издан сборник докладов.

М.Н. Есакова, Г.М. Литвинова

О КОНФЕРЕНЦИИ «ПЕРЕВОД И КУЛЬТУРА»

4 сентября 2008 г. в Краснодаре прошла межрегиональная научная конференция «Перевод и культура», организованная факультетом Высшая школа перевода Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и факультетом лингвистики и межкультурной коммуникации Краснодарского государственного университета культуры и искусств.

В конференции приняли участие более сорока ученых из Москвы, Санкт-Петербурга, Краснодара, Ростова-на-Дону, Майкопа, Саратова, Запорожья. Программа конференции охватывала широкий круг вопросов науки о переводе и профессиональной подготовки переводчиков.

Высшую школу перевода представляли профессор *Н.К. Гарбовский* (доклад «Границы перевода и последствия переводческих потерь»), доцент *О.И. Костикова* (доклад «Имя собственное как объект науки о переводе»), доцент *М.Н. Есакова* (доклад «Статус родного языка в подготовке переводчиков (методический аспект)») и преподаватель *О.С. Жаркова* (доклад «Поведенческая культура переводчика»).

О.С. Жаркова

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Кузьмина Анна Сергеевна — аспирантка филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: Canzione@yandex.ru

Чагинская Елена Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков переводческого ф-та АФСБ РФ. E-mail: burnout4@yandex.ru

Корниенко Алла Алексеевна — доктор филологических наук, профессор. E-mail: sental@mail.ru

Норманская Юлия Викторовна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН. E-mail: julianor@mail.ru

Матасов Роман Александрович — преподаватель Высшей школы перевода (факультета) МГУ им. М.В. Ломоносова, аспирант факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: rmatasov@mail.ru

Бречалова Евгения Владимировна — преподаватель кафедры истории и филологии Дальнего Востока Института восточных культур и Античности (ИВКА) Российского Государственного гуманитарного университета (РГГУ), аспирантка Института языкознания РАН (сектор урало-алтайских языков). E-mail: evbrechalova@gmail.com

Есакова Мария Николаевна — доцент Высшей школы перевода МГУ им. М.В. Ломоносова, канд. филол. наук. E-mail: maria-esakova@mail.ru

Литвинова Галина Михайловна — преподаватель Высшей школы перевода МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: bambyk@mail.ru

Anna S. Kuzmina — Post-graduate student at the faculty of philology at Lomonosov MSU. E-mail: Canzione@yandex.ru

Elena A. Chaguinskaya — Candidate of science (philology). E-mail: burnout4@yandex.ru

Alla A. Kornienko — Professor, Dr. of philology. E-mail: sental@mail.ru

Yulia V. Normanskaya — Candidate of science (philology), senior researcher at the Institute of Linguistics (Russian Academy of Sciences). E-mail: julianor@mail.ru

Roman A. Matasov — Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU). E-mail: rmatasov@mail.ru

Evgeniya V. Brechalova — Russian State University for Humanities (Moscow, Russia), Institute for Oriental and Classical Studies, Department of History and Philology of Far East, Korean language instructor; Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow), PhD student. E-mail: evbrechalova@gmail.com

Maria N. Yesakova — Associate professor, teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU). E-mail: maria-esakova@mail.ru

Galina M. Litvinova — Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU). E-mail: bambyk@mail.ru

Жаркова Ольга Сергеевна — преподаватель Высшей школы перевода МГУ им. М.В. Ломоносова, переводчик-синхронист. E-mail: olgazharkova@mail.ru

Дорошенко Валерий Александрович — кандидат филологических наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков и переводоведения, декан факультета лингвистики и межкультурной коммуникации Краснодарского государственного университета культуры и искусств. E-mail: helen.krasnodar@mail.ru

Линн Виссон — Синхронный переводчик с русского и французского на английский в ООН, доктор философии.

Olga S. Zharkova — Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU). E-mail: olgazharkova@mail.ru

Valery A. Doroshenkov — Master of science, professor, head of the Department of Foreign languages and the science of translation, dean of the faculty of Linguistics and intercultural communication. Krasnodar State University of Culture and Arts, Russia. E-mail: helen.krasnodar@mail.ru

Lynn Visson — Simultaneous interpreter from Russian and French into English at the United Nations, PhD.

ИНДЕКС 20408

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2008. № 3. 1—104.

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

ГАРБОВСКИЙ Н.К., главный редактор,
ДИАНОВА Г.А., зам. главного редактора,
КОСТИКОВА О.И., зам. главного редактора,
МАТАСОВ Р.А., ответственный секретарь,
БЕЛЬСКИЙ Е.В., **ЕСАКОВА М.Н.**, **ЗАБРОВСКИЙ А.П.**,
КОЛЬЦОВА Ю.Н., **МИШКУРОВ Э.Н.**, **РЕЗНИЧЕНКО О.Л.**,
ТОРСУКОВ Е.Г., **ШАБАГА И.Ю.**

Редактор *М.Л. Балашова*

Технический редактор *Э.С. Кондрашова, Н.И. Матюшина*

Корректор *Г.Л. Семенова*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-28752 от 4 июля 2007 г.

Адрес редакции:

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.

Тел. 697-31-28

Подписано в печать 25.03.2009. Формат 60×90^{1/16}. Бумага офс. № 1.
Гарнитура Таймс. Офсетная печать. Усл. печ. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 1,75.
Уч.-изд. л. 6,0. Тираж 270 экз. Заказ № . Изд. № 8656.

Ордена “Знак Почета” Издательство Московского университета.
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.
Типография ордена “Знак Почета” Издательства МГУ.
119992, Москва, Ленинские горы.