

# Вестник Московского университета

---

---

ISSN 2074-6636



НАУЧНЫЙ  
ЖУРНАЛ

*Основан  
в 1946 году*

*Серия 22*

теория перевода

3/2019

# Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

№ 3 • 2019 • ИЮЛЬ – СЕНТЯБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

## Содержание

### *К 220-летию со дня рождения А.С. Пушкина*

Михайлова Н.И. Французские стихи А.С. Пушкина и В.Л. Пушкина  
в переводах Н. Муромской. . . . . 3

### *Методология перевода*

Гурбанова Х.М. Проблемы перевода образных фразеологизмов с ан-  
глийского на азербайджанский язык (диссертант Бакинского  
славянского университета) . . . . . 16

Джасим В.Н. Особенности перевода глоттонического дискурса в рам-  
ках арабско-русской пары языков . . . . . 26

Проконичев Г.И. Особенности передачи историзмов и архаизмов при  
переводе текста англо-шотландской народной баллады . . . . . 39

### *Лингвистические и культурологические аспекты перевода*

Авдеева А.А. Зарождение романтизма: взаимопроникновение куль-  
тур и поиск новых литературных форм . . . . . 50

Ван Суян. К истории переводов произведений Л.Н. Толстого на китай-  
ский язык . . . . . 62

Зудилина Н.В. О некоторых причинах существования «платоновских»  
(«действительный», «мнимый») и «аристотелевских» («возмож-  
ный», «эффективный») значений, в которых выражен смысл слова  
“virtual” в русском языке. . . . . 72

Павленко В.Г., Макарова О.С., Гончаров А.С. Раскрытие лингвокультуры  
Великобритании через художественный аспект семантики вводных  
слов, выражающих уверенность, в произведениях английских  
классиков-реалистов . . . . . 92

Шмелёв В.В. Англоязычные заимствования в разрезе субкультуры во  
Франции . . . . . 105

### *Хроника научной жизни*

Есакова М.Н. VII международный научно-образовательный форум  
молодых исследователей (преподавателей русского языка и пере-  
вода) «Языки. Культуры. Перевод» (в рамках перекрёстного года  
языка и литературы России и Греции) . . . . . 120

Калинин А.Ю. 100-лет конференц-перевода: прошлое и будущее.  
Международная конференция в Женеве . . . . . 122

## **Contents**

### ***Celebrating Aleksandr Pushkin's 220<sup>th</sup> anniversary***

- Mikhailova N.I.* French poems by A.S. Pushkin and V.L. Pushkin in translations by N. Muromskaya ..... 3

### ***Translation Methodology***

- Gurbanova K.M.* Translating figurative phraseology from English into Azerbaijani. .... 16
- Jasim W.N.* Translating gluttonic discourse from Arabic into Russian and vice versa ..... 26
- Prokonichev G.I.* Archaic and historical words in the texts of English and Scottish popular ballads: translation issues. .... 39

### ***Linguistic and Cultural Aspects of Translation***

- Avdeyeva A.A.* Birth of romanticism: cross-cultural interaction and search for new literary forms. .... 50
- Wang Suyang.* About the history of Leo Tolstoy's works into Chinese ..... 62
- Zudilina N.V.* On some reasons for the existence of "Platonic" ("real," "imaginary") and "Aristotelian" ("possible," "effective") meanings, in which the sense of a word is expressed in Russian. .... 72
- Pavlenko V.G., Makarova O.S., Goncharov A.S.* Disclosure of British linguistic culture through the artistic aspect of the semantics of introductory words expressing confidence in the works of English Realists. .... 92
- Shmelyov V.V.* Anglicisms in the realm of the French subculture. .... 105

### ***Chronicles of Scientific Life***

- Yesakova M.N.* The 7th International Research and Education Forum for Young Researchers (Teachers of Russian) "Languages. Cultures. Translation" (in the context of the Bilateral Year of Russian and Greek literatures) ..... 120
- Kalinin A.Yu.* Conference interpreting: 100 years on. Looking back and looking forward. A report at an international conference held in Geneva ... 122

## К 220-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА

**Н.И. Михайлова,**

доктор филологических наук, профессор, академик  
Российской Академии образования; e-mail: rozanovka@mail.ru

### ФРАНЦУЗСКИЕ СТИХИ А.С. ПУШКИНА И В.Л. ПУШКИНА В ПЕРЕВОДАХ Н. МУРОМСКОЙ

Статья посвящена сборнику французских стихов А.С. Пушкина и его дяди В.Л. Пушкина в переводах Натальи Муромской. Обзор данного сборника представляет большой интерес ввиду того, что творчество этих поэтов на французском языке по сей день мало изучено, однако благодаря труду Натальи Муромской у русскоязычных читателей появляется возможность познакомиться, в частности, с таким стихотворением А.С. Пушкина, явившемся первым опытом юного поэта, как «Мой портрет», в котором был выражен первый опыт описания своей внешности, осмыслении своего характера. Далее вниманию читателя предлагаются стихи В.Л. Пушкина, оставившего большее наследие французских стихов, среди которых особенно внимания заслуживают французские куплеты, посвящённые вступлению русских войск в Париж. В заключение выражается надежда на то, что данный сборник французских стихов послужит поводом для дальнейших научных разысканий в области изучения французской поэзии, созданной русскими поэтами.

**Ключевые слова:** поэзия, стихотворный перевод, автопортрет, французские куплеты.

В 2018 году московское издательство «Фортуна-Эл» выпустило в свет книгу французских стихов Александра Пушкина и Василия Пушкина в стихотворных переводах Натальи Муромской. Составитель, автор вступительной статьи и примечаний — Н.И. Михайлова. Все тексты напечатаны на двух языках — французском и русском. В приложении помещена статья Е.П. Гречаной и Н.И. Михайловой на русском языке, посвящённая альбому Е.А. Демидовой, в котором В.Л. Пушкин записал три своих французских стихотворения.

Двуязычный сборник стихов А.С. Пушкина и В.Л. Пушкина издан впервые. Между тем, написанные на французском языке стихи поэта-дяди и его гениального племянника — чрезвычайно важная часть их творческого наследия. Важна она и для постижения культу-

ры пушкинской эпохи. До настоящего времени французские стихи А.С. и В.Л. Пушкиных были известны преимущественно специалистам. Сегодня с ними могут познакомиться все, кто любит поэзию, интересуется историей, литературой и культурой XIX века. Нам представляется также, что значение вышедшего издания ещё и в том, что имеющиеся в нём материалы провоцируют дальнейшие научные поиски, подсказывают темы новых исследований. Некоторым перспективам изучения французских стихотворений А.С. Пушкина и В.Л. Пушкина и посвящено предлагаемое сообщение.

Начнём с французских стихотворений Александра Пушкина. Как известно, его французская муза заговорила уже в его детстве. Так о французской эпиграмме Пушкина-ребёнка на самого себя сообщила его сестра Ольга. Французские стихи писал Пушкин-лицеист. 1819 годом датируется пушкинское стихотворение — спор сочинителя с Лафонтеном о любви. В 1821 году Пушкин сочинил два шуточных стихотворения в духе фривольной французской поэзии. Позднее, сочинённый в Михайловском набросок французского стихотворения так и остался незаконченным.

О французских стихах Александра Пушкина так или иначе упоминали его биографы, а также исследователи темы «Пушкин и Франция». В своей монографии, посвящённой этой теме, Л.И. Вольперт обратила внимание на экспериментальный характер французской лирики Пушкина, который на французском языке осваивал различные жанры — стихотворный автопортрет, альбомную элегию, куплеты, эпиграмму<sup>1</sup>. Нам представляется небезынтересным рассмотреть французские стихи Пушкина, а именно — его стихотворение «Мой портрет» в контексте всего пушкинского творчества.

Приведём стихотворение «Мой портрет» и его перевод, выполненный Натальей Муромской:

#### MON PORTRAIT

Vous me demandez mon portrait,  
Mais peint d'après nature;  
Mon cher, il sera bientôt fait,  
Quoique en miniature.

Je suis un jeune polisson,  
Encore dans les classes;  
Point sot, je le dis sans façon  
Et sans fades grimaces.

#### МОЙ ПОРТРЕТ

Ты хочешь видеть мой портрет,  
Написанный с натуры.  
Мой милый, отчего же нет.  
Прими миниатюру.

На школьной я сижу скамье.  
Я молодой повеса.  
Не глуп — сказать не стыдно мне,  
Жеманству же — завеса.

---

<sup>1</sup> См.: Вольперт Л. Пушкинская Франция. СПб., 2007. 488 с.

Onc il ne fut de babillard,  
Ni docteur en Sorbonne —  
Plus ennuyeux et plus braillard.  
Que moi-même en personne.

Ma taille à celles des plus longs  
Ne peut être égalée;  
J'ai le teint frais, les cheveux blonds  
Et le tête bouclée.

J'aime et le monde et son fracas,  
Je hais la solitude;  
J'abhorre et noises, et débats,  
Et tant soit peu l'étude.

Spectacles, bals me plaisent fort  
Et d'après; ma pensée,  
Je dirais ce que j'aime encor...  
Si n'étais au Lycée.

Après cela, mon cher ami,  
L'on peut me reconnaître:  
Oui! tel que le bon dieu me fit,  
Je veux toujours paraître.

Vrai démon pour l'espèglerie,  
Vrai singe par sa mine,  
Beaucoup et trop d'étourderie.  
Ma foi, voila Pouchkine.<sup>2</sup>

23

Крикливей нету болтуна  
И доктора Сорбонны  
Несноснее, чем есть она,  
Моя, мой друг, персона.

Я с долговязым не берусь  
Сравниться ростом, право.  
Я свеж лицом, власами рус,  
И голова кудрява.

Люблю я свет и света шум.  
К чертям уединенье.  
А ссоры я не выношу,  
Отчасти и ученье.

Театр и балы — страсть моя.  
Ещё... но откровенно,  
Коль не был бы в лицее я,  
Сказал бы непременно.

Меня за тем, что я сказал,  
Узнаешь, может статься.  
Таким, как Бог меня создал,  
Я и хочу казаться.

В проказах сущий бес всегда.  
Мартышки лик, не скрою.  
Нет постоянства никогда.  
Вот Пушкин. Вот какой он.<sup>3</sup>

Стихотворение предположительно датируется 1814 годом. Впервые оно было опубликовано в журнале «Маяк современного просвещения и образованности» в 1840 году (ч. 3) под заглавием «Французские стихи, написанные Пушкиным (в его молодости) к одному товарищу и совоспитаннику своему по Царско-Сельскому Лицею». Адресатом стихотворения принято считать барона Павла Федоровича Гревеница, который после окончания лицея, как и Пушкин, стал чиновником Коллегии иностранных дел, а затем дослужился до чина действительного статского советника. Как и Пушкин, участвовал в праздновании «Лицея дня заветного» (19 октября)

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Л., 1977. С. 80–81.

В последующем все тексты Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома — римской, страницы — арабской цифрами.

<sup>3</sup> Пушкин А.С., Пушкин В.Л. Французские стихи. Пер. Н. Муромской. М., 2018. С. 27, 29.

в 1835 году и, вероятно, в 1836 году. Впрочем, не исключено, что адресат стихотворения «Мой портрет» — некое условное лицо, так как в данном случае Пушкин обратился к популярной учебной теме “Mon portrait” или “Mon portrait physique et moral” («Мой портрет физический и нравственный»). Заметим, что в своё время будущая Екатерина II по поручению своего наставника графа Гюлленборга написала сочинение, которое назвала «Наброском начерно характера философа в пятнадцать лет» (речь шла о её характере).<sup>4</sup>

Для нас стихотворение Пушкина «Мой портрет» представляет особый интерес. Это его первый опыт описания своей внешности, осмысления своего характера. Достоверность представленных в стихотворном портрете внешнего облика юного поэта и его психологической характеристики подтверждаются прижизненными портретами Пушкина и воспоминаниями его современников. Русые вьющиеся волосы, свежий цвет лица — на портрете Пушкина-лицеиста, выполненным лицейским учителем рисования С.Г. Чириковым в 1815 году. Лицейст С.Д. Комовский вспоминал, что «товарищи называли его (Пушкина — *Н.М.*) по физиономии и некоторым привычкам обезьяною».<sup>5</sup> Пушкин искренне признается в страстном увлечении театром и балами, лукаво умалчивает о других своих страстях (можно догадываться, что речь идёт о любви и вине). Юный поэт говорит о том, что он не выносит уединения, отчасти — учения, и ещё — ссор. Главное же — он, по его собственному признанию, молодой повеса, сущий бес в проказах, о которых сохранилось немало свидетельств. Некоторые из пушкинских шалостей превратились в анекдоты. Так, Н.А. Маркевич, принадлежащий к околовицейскому окружению Пушкина, выпускник Благородного пансиона, в котором учился младший брат Пушкина Лев, в своих воспоминаниях рассказал о таком случае:

«Однажды он побился об заклад, что рано утром в Царском Селе он выйдет перед дворец, станет раком и поднимет рубашку. Он был тогда ещё лицеистом и выиграл заклад. Несколько часов спустя его зовут к вдовствующей императрице. Она сидела у окна и видела его проделку, вымыла голову ему порядочно, но никому о том не сказала».<sup>6</sup>

Жанр стихотворного автопортрета представлен в творчестве Пушкина лишь лицейским стихотворением «Мой портрет». Но это не значит, что поэт отказался от своего портрета в своей поэзии. Неслучайно в стихотворении «Андрей Шень» он писал:

---

<sup>4</sup> См.: Записки императрицы Екатерины II. Репр. изд., 1907. М., 1989. С. 62.

<sup>5</sup> А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 69.

<sup>6</sup> Там же. С. 161.

Надежды и мечты,  
И слёзы, и любовь, друзья, сии листы  
Всю жизнь мою хранят. (II, 233).

«Сии листы» сохранили поэтический автопортрет их создателя. Читая стихи Пушкина, мы знакомимся с его мыслями и чувствами, его характером. И как бы ни определялось это явление историками литературы — будь то лирический герой или образ автора, — мы не можем не сказать: «...это он, вот речь его...» (II, 233). Читая Пушкинские стихи, мы проникаемся обаянием человека, искреннего в любви, верного в дружбе, преданного Отечеству, устремлённого к свободе.

Заметим, что в стихах, созданных после окончания Лицея, Пушкин, в отличие от лицейского стихотворения «Мой портрет», не описывает свою внешность, разве что упоминает свой «арабский профиль» и безобразие своих чёрных предков. Внимание Пушкина сосредоточено на психологической автохарактеристике. В связи с этим обратим внимание на то, что после окончания Лицея и до конца своей жизни Пушкин оставляет в рукописях множество рисунков — своих автопортретов. По сравнению с другими портретными зарисовками их более всего. Поэт всматривается в свой облик, экспериментирует со своей внешностью, представляя себя то в образе монаха, то в одежде времени Великой французской революции, то стариком, то лошадью (!), то увенчанным лаврами бюстом. Автопортрет в пушкинской поэзии с годами неизбежно меняется. Об этом Пушкин размышляет в статье о Е.А. Баратынском:

«...лета идут, юный поэт мужает, талант его растёт, понятия становятся выше, чувства изменяются» (VII, 153). И характер его обретает новые черты.

Всему пора: уж двадцать пятый раз  
Мы празднуем Лицея день заветный.  
Прошли года чредою незаметной,  
И как они переменили нас!  
Недаром — нет! промчалось четверть века!  
Не сетуйте: таков судьбы закон;  
Вращается весь мир вокруг человека, —  
Ужель один недвижим будет он? (III, 341).

Если сопоставить то, что декларируется Пушкиным-лицеистом в стихотворении «Мой портрет», с тем, что впоследствии объявляется им ценностью, то становится очевидным происходящие в пристрастиях поэта перемены:

Люблю я свет и света шум.  
К чертям уединенье.  
А ссоры я не выношу,  
Отчасти и ученье.<sup>7</sup>

В уединении мой своенравный гений  
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.  
Владею днём моим; с порядком дружен ум;  
Учусь удерживать вниманье долгих дум;  
Ищу вознаградить в объятиях свободы  
Мятежной младостью утраченные годы  
И в просвещении стать с веком наравне. (II, 47).

Но какие бы ни были перемены в ценностных ориентациях, в характере поэта остаются и неизменные черты. Разумеется:

Все чередой идёт определенной,  
Всему пора, всему свой миг;  
Смешон и ветреный старик,  
Смешон и юноша степенный. (I, 211).

И в то же время:

Каков я прежде был, таков и ныне я:  
Беспечный, влюбчивый. (III, 87).

Пожалуй, состояние изменчивости, соединённой с неизменностью, весьма своеобразную диалектику характера Пушкин точнее всего передал в своего рода формуле, запечатлевшей гений Россини: «Он вечно тот же, вечно новый...» (V, 178). Эта формула, на наш взгляд, многое объясняет в характере самого Пушкина, запечатлённом им в его поэзии.

Романтические поэмы Пушкина, его роман в стихах «Евгений Онегин», «Маленькие трагедии» по-своему воплотили его поэтический автопортрет, эволюцию этого автопортрета. В лирике же последних лет автопортрет Пушкина обретает новые черты. Поэт размышляет о жизни и смерти, о вечных ценностях, о достоинстве человека, чистоте его совести. Глубоким личным чувством проникнуто его поэтическое переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина «Отцы пустынники и жёны непорочны». В стихотворении «Из Пиндемонта» Пушкин оставляет нам очерк своего характера, предъявляет принципиально новую по сравнению с

---

<sup>7</sup> Пушкин А.С., Пушкин В.Л. Французские стихи. Пер. Н. Муромской. М., 2018. С. 27.

лицейским стихотворением «Мой портрет» систему ценностей. В стихотворении «Из Пиндемонти» перед нами автопортрет философа и художника:

Не дорого ценю я громкие права,  
От коих не одна кружится голова.  
Я не ропщу о том, что отказали боги  
Мне в сладкой участи оспоривать налоги  
Или мешать царям друг с другом воевать;  
И мало горя мне, свободно ли печать  
Морочит олухов, иль чуткая цензура  
В журнальных замыслах стесняет балагура.  
Всё это, видите ль, слова, слова, слова.\*  
Иные, лучшие, мне дороги права;  
Иная, лучшая, потребна мне свобода:  
Зависеть от царя, зависеть от народа —  
Не всё ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчёта не давать, себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданными искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.  
Вот счастье! вот права... (III, 336).

Насколько нам известно, тема поэтического автопортрета в поэзии Пушкина специально не рассматривалась. Изучение этой темы в её эволюции без французского стихотворения «Мой портрет» было бы существенно неполным.

Теперь обратимся к французским стихам В.Л. Пушкина. Их значительно больше, чем в творческом наследии его племянника. Поэт-дядя писал на французском языке послания, куплеты, романсы, мадригалы, альбомные стихи, стихи на случай, масонские гимны (Василий Львович был членом нескольких масонских лож). Ему принадлежит вольный перевод на французский чрезвычайно популярного стихотворения Александра Пушкина «Чёрная шаль».

Французские стихи В.Л. Пушкина — часть литературного быта, салонной культуры его времени. Среди них обращают на

---

\* Hamlet.

себя внимание его грациозные альбомные стихи, стихи на случай, написанные легко и непринуждённо. Позволим себе привести несколько примеров:

В июле 1820 года в зале Московского Благородного собрания выступала знаменитая итальянская певица Анжелика Каталани. В.Л. Пушкин откликнулся на её выступление катреном, который был напечатан в газете «Московские ведомости» тогда же, в 1820 году (N 60):

Les dieux se plaisent quelquefois	Богам подчас, то всякий знает,
A creer des merveilles;	Творить угодно чудеса.
Et la Reine du chant par ses traits et sa voix	Царица пения пленяет
Sait captiver nos coeurs, nos yeux et nos oreilles. <sup>8</sup>	Сердца и уши и глаза. <sup>9</sup>

89

В альбом Екатерины Ивановны Муравьевой-Апостол, в замужестве Бибиковой, Василий Львович написал такие стихи:

Vous n'arrivez que pour partir	Являетесь, чтоб, тотчас исчезая,
Tous les coeurs se desolent;	В сердцах у всех оставить лишь печаль.
Vous ressemblez a l'amour, au plaisir!	Вы — как любовь, как наслаждение рая.
Aussitot qu'on veut les saisir	Потянешься к ним, страстью замирая,
Loin de nous ils s'envolent. <sup>10</sup>	Они уж упорхнули — право, жаль! <sup>11</sup>

1011

Альбом Бибиковой хранится в Московском музее А.С. Пушкина, как и альбом Елизаветы Александровны Демидовой, выставленный в 2008 году в Лондоне на аукционе «Кристис».

Демидова, урождённая Строганова, жена Николая Никитича Демидова, владельца рудников и заводов в Сибири и на Урале, в начале XIX века жила с мужем в Париже открытым домом. У неё бывали в гостях французские поэты и писатели, актёры и актрисы, композиторы, певцы.

Среди её гостей — известные поэты Мильвуа, Дюсис, Сумет, знаменитый трагик Тальма, любимая актриса Марии Антуанетты госпожа Конта. Её гостем в 1803 году в Париже был В.Л. Пушкин. В 1810 году, когда Демидовы покидали Париж, их гости оставили свои автографы в альбоме Елизаветы Александровны. Василий Львович записал в альбоме три своих французских стихотворения уже в Петербурге в 1810 году. Одно из них — образец салонной

---

<sup>8</sup> Там же. С. 48.

<sup>9</sup> Там же. С. 49.

<sup>10</sup> Там же. С. 48.

<sup>11</sup> Там же. С. 49.

литературной игры. Оно написано на заданное Демидовой слово — «искренно»:

Vers adressées à M<sup>de</sup> de  
Démidoff, sur le mot Sincèrement  
qu'elle m'avait  
donné air: *Je l'ai planté,  
je l'ai vu naître*

Vous m'ordonnez, charmante Elise  
De vous parler sincèrement;  
Et vous savez que la franchise  
N'est pas du Siècle d'aprèsent!  
Eh! bien, je veux vous satisfaire  
Je dirai tout, ou peu s'en faut,  
Vous avez le talent de plaire  
Mais vous avez un grand défaut

\*

Le défaut d'être séduisante  
Et de paraître tour à tour,  
Tendre, sensible, indifférente  
Volage et constante en amour ;  
Un rien peut vous mettre en colère  
Un rien vous ramène aisément ;  
Un rien vous plaît, vous désespère,  
Je vous parle sincèrement.

\*

Vos yeux bleus pénètrent dans l'âme,  
Votre esprit est rusé, malin,  
Et lorsque nos coeurs sont de flamme  
Votre coeur est souvent d'airain.  
Je n'aime point votre sourire,  
Et près de vous, je suis tremblant,  
Je craindrais, hélas! de tout dire,  
Je parle trop sincèrement.<sup>12</sup>

123

Стихи, адресованные мадам де  
Демидовой на слово «искренно»,  
которое она мне дала.  
На голос: *Я его посадил, я увидел,  
как оно родилось.*

Велите мне, прелестная Лизета,  
Вы с Вами искренно лишь только говорить.  
Хоть откровенность — века не приметя,  
Ну что же! Значит так тому и быть.  
И всё же я хочу по вашей воле  
Сказать Вам всё или же всё почти.  
Дар нравиться в Вас есть, чего же боле,  
Но есть изъян, который не в чести.

\*

Изъян Ваш в том, что Вы ведь, чаровница,  
Изменчивы, меняясь всякой час.  
То безразличие, то нежность Ваша мнится,  
В любви то ветрены, то верны без прикрас.  
Пустяк Вас может в ярость вдруг завлечь,  
Пустяк легко Вас может успокоить  
Поверьте, искренна моя сегодня речь.  
Пустяк Вам нравится, но может и расстроить.

\*

В душе у нас голубизна очей.  
Ваш ум чарует, хитрый и лукавый.  
У нас сердца пылают тысячью свечей,  
А Ваше сердце бронзовое, право.  
Улыбка Ваша, следует признать,  
Не нравится. И я от страха в дрожи.  
Я так боюсь Вам всё, увы, сказать.  
Я с Вами слишком искренен, быть может.<sup>13</sup>

По существу, перед нами изящный комплимент прекрасной даме (В.Л. Пушкин был поклонником прекрасных дам, как никто другой умел делать им комплименты). Рядом с этими стихами — ещё один мадригал, адресованный Демидовой:

<sup>12</sup> Там же. С. 50.

<sup>13</sup> Там же. С. 51.

Je fis ces vers sur les bords de la Seine,  
 J'habitais comme vous ce  
   Paris eu chanteur  
 Où tout parle à l'esprit, tout captive  
   le coeur  
 Où toute femme amiable est toujours  
   Souveraine.  
 C'est là que je venais souvent  
 Vous rendre un par hommage;  
 Jusqu'alors etourdi, volage  
 Tout à coup, je devins constant.  
 Elise, ce fut votre ouvrage.<sup>14</sup>  
 1415

У Сены на берегах сии стихи слагая,  
 В Париже жил как Вы,  
   Парижем покорён.  
 Трепещет сердце там, всем ум там  
   восхищён.  
 Владычица там женщина любая.  
 В Париже к Вам я часто приходил,  
 Вам принося святое поклоненье.  
 Я, ветренный, лишь в Вас искал спасенье  
 И, Вам благодаря, вдруг постоянным был.  
 Элиза, было Ваше то произведение.<sup>15</sup>

Заметим, что французские стихи В.Л. Пушкина из альбома Демидовой впервые были напечатаны в издании, которые мы представляем. Тексты были подготовлены к печати Ю.А. Матвеевой.

Ещё один образец стихов на случай — стихотворение «Г-ну графу де Сен-При, отправляя ему два первых тома из четырёх времён года, которые только что вышли». Речь идёт о двух томах французского издания «Четыре сезона Парнаса» 1809 года. Послание построено на игре названий томов «весна» и «лето», которые перекликаются с временем жизни человека:

À Mr le Comte de Saint Priest, en lui  
 envoyant les deux premiers volumes  
 des quatre saisons, ouvrage qui vient  
   de paraître  
 Vous allez recevoir le printems et l'été,  
 ils sont l'Emblème de votre âge,  
 soyez heureux, soyez volage,  
 et livrés vous à la gaîté.  
 L'Amour, hélas! Qui m'abandonne  
 ne me laisse que des regrets;  
 n'ayant que des desirs, n'ayant plus  
   de projets,  
 je garde l'hiver et l'automne.<sup>16</sup>

Графу Сен-При, отправляя ему  
 два первых тома из четырёх времён  
 года, которые только что  
   вышли  
 Весна и лето вскоре к Вам придут.  
 То Ваши лета — символ Ваших лет.  
 Пусть ветреность с веселостию будет  
 Вам счастье дарить среди побед.  
 Меня ж любовь, увы мне, покидает  
 Оставив сожаление, сама:  
 Желанья есть, но им не сбываться знаю.  
 Остались мне лишь осень и зима.<sup>17</sup>

Любопытно, что граф Луи Гиньяр де Сен-При, капитан на русской службе (он был моложе Василия Львовича на 23 года) ответил поэту также французскими стихами, включившись в остроумный поэтический диалог:

<sup>14</sup> Та же. С. 52.

<sup>15</sup> Та же. С. 53.

<sup>16</sup> Та же. С. 62.

<sup>17</sup> Та же. С. 63.

J'aime aussi l'hiver et l'automne,  
ils ont pour eux leurs riants souvenirs;  
des fleurs de l'espérance et de jeunes  
désirs

le printemps tresses a couronne.  
Mais après les douces amours,  
après la fraîcheur de l'aurore,  
l'hiver a droit de plaire encore,  
l'hiver est le soir des beaux jours.<sup>18</sup>

1819

В апреле 1814 года Василий Львович сочинил французские куплеты, посвящённые вступлению русских войск в Париж. Они были напечатаны в “Le Conservateur impartial” в 1814 году в N194. Эти куплеты занимают особое место и в творчестве В.Л. Пушкина, и в истории русской литературы. Их значение определяется не столько темой или содержанием, сколько самим фактом поэтического сочинения, обращённого к побеждённым французам на их языке. Насколько нам известно, это единственное французское стихотворение русского автора, написанное в связи с победой русского оружия над наполеоновской Францией.

#### Couplets

Messieurs, nous sommes a Paris,  
Les Russes sont honnetes;  
Vous avez vu notre pays,  
Nous allons voir vos fetes,  
La tragedie, et les ballets,  
Brunet, le vaudeville,  
Et nous vous ferons des couplets  
Sans bruler votre ville.  
Au Gros-Caillou, nos chers amis,  
Nous nous rendrons sans faute,  
Boir a longs traits, du bon Chablis,  
Manger la Matelotte.  
Livrez-nous tous vos arsenaux,  
Sans crainte de surprises;  
Vous ne verrez point nos chevaux,  
Messieurs, dans vos eglises,  
Qu'ils sont jolis vos boulevards,  
Et vos Champs-Elisees!  
Nous aimons aussi les beaux-arts,  
Montrez-nous vos musees.

Но зиму, осень также я люблю.  
Приятные об них воспоминанья  
Весна корону отдаёт свою  
Цветам надежды, юности желаньям.

Ведь после сладких, нежных дней любви  
И утренней зари, что нет свежей,  
Зима всё ж нравится, всё ж будит огонь  
в крови,  
Зима — прекрасный вечер вешних дней.<sup>19</sup>

#### Куплеты

Месье! И мы теперь в Париже.  
Известна россиянам честь.  
У нас вы были. Ныне мы же  
С визитом к вам. У вас мы здесь.  
Посмотрим драмы и балеты,  
И водевили, и Брюне.  
Мы сочиним для вас куплеты,  
Но городу не быть в огне.  
Мы в Гро-Кайю, конечно, будем.  
Повеселимся от души.  
Шабли испить не позабудем.  
Матлот отведайте поспешим.  
Оружье сдайте и не бойтесь.  
Скажу Вам прямо, без затей:  
За храмы вы не беспокойтесь.  
Там не поставим лошадей.  
Бульваров хороши аллеи  
И Елисейские поля!  
Сумеем оценить музеи.  
Искусство любим мы не зря.

<sup>18</sup> Та же. С. 106.

<sup>19</sup> Та же. С. 107.

Soyez bien surs que de Paris  
Nous connaissons la carte,  
Allons, la paix! Vive Louis  
Et point de Bonaparte!<sup>20</sup>  
2021

Знакома нам Парижа карта.  
О, сладостный, чудесный миг!  
Да будет мир! Вон Бонапарта!  
Виват, король ваш Людовик!<sup>21</sup>

Вряд ли нужно говорить о гуманистическом пафосе французских куплетов Василия Львовича — они говорят сами за себя.

Куплеты были известны и в Москве, и в Петербурге, и в Париже. Лицейский товарищ Александра Пушкина Александр Горчаков несмотря на то, что не оценил их поэтическое достоинство, всё же отметил их искренность. «...они кажутся написанными в порыве радости, — писал он в одном из писем в начале ноября 1814 года, — кажется, что поэт, восхищённый славой своей страны, набросал на бумагу эти куплеты, первые мысли, пришедшие ему в голову».<sup>22</sup>

Ранее, 20 апреля 1814 года, А.Я. Булгаков сообщил брату Константину из Москвы в Париж:

«Вся Пушкин придумал прелестные стихи, я просил их записать, он мне только что их прислал, вот они, так, как я их от него получил. Я уверен, что в Париже они понравятся».<sup>23</sup>

17 мая 1814 года К.Я. Булгаков отвечал А.Я. Булгакову из Парижа:

«Мы с добрым Полетикою читали с восхищением твои письма, которые наполнены радостью нашею, причинённою нашим вступлением в Париж, и смеялись стихам Пушкина; видно, что он был в Париже. Эти стихи могли бы служить путеводителем по Парижу».<sup>24</sup>

Стихотворные переводы куплетов были выполнены в 1977 Г.А. Худадовой и в 2006 г. Н. Муромской. Другие французские стихотворения В.Л. Пушкина, публикуемые в сборнике, который мы представляем, были переведены стихами только Н. Муромской. Многие её переводы публикуются здесь впервые.

Следует заметить, что до сих пор французские стихотворения В.Л. Пушкина не изучены. В авторитетном издании Ю.М. Лотмана и В.Ю. Розенцвейга «Русская литература на французском языке. Французские тексты русских писателей XVIII–XIX веков» (1994) творчество поэта-дяди обойдено вниманием. Есть основания считать, что французские стихи Василия Львовича собраны к настоящему времени далеко не в полном объёме. Надеемся, что сборник французских стихов А.С. Пушкина и В.Л. Пушкина в переводах Натальи Муромской, изданный издательством «Фортуна-Эл», по-

<sup>20</sup> Там же. С. 78.

<sup>21</sup> Там же. С. 79.

<sup>22</sup> Красный архив. 1939. N. 6. С. 177.

<sup>23</sup> Переписка братьев Булгаковых. В 3 т. М., 2010. Т. I. С. 398.

<sup>24</sup> Там же. С. 403–404.

служит поводом для дальнейших поисков в архивах, библиотеках, музеях, для новых переводов и дальнейшего изучения французской поэзии, созданной русскими поэтами.

### **Список литературы**

- A.C. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 69.  
*Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция. СПб., 2007. 488 с.  
Записки императрицы Екатерины II. Репр. изд., 1907. М., 1989. С. 62.  
*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 1. Л., 1977. С. 80–81.  
*Пушкин А.С., Пушкин В.Л.* Французские стихи. Пер. Н. Муромской. М., 2018. С. 27, 29.

### **Natalia I. Mikhailova,**

Dr.Sc. (Philology), Professor, Academician at the Russian Academy of Education, Moscow, Russia;  
e-mail: rozanovka@mail.ru

### **FRENCH POEMS BY A. S. PUSHKIN AND V. L. PUSHKIN IN TRANSLATION BY N. MUROMSKAYA**

The article is about French poems by A.S. Pushkin and his uncle V.L. Pushkin translated into Russian by Natalya Muromskaya. The review of the book is of great interest to researchers due to the fact that the poets' works written in French have been little studied so far. However, thanks to Natalya Muromskaya, Russian speakers now have the opportunity to read such poems authored by the Sun of Russian poetry as "My Portrait" which was one of the first attempts to describe his appearance and his character. A number of poems by V.L. Pushkin are brought into focus. His French-language legacy is richer than his nephew's. Special attention is paid to the French verses dedicated to the entry of the Russian military into Paris. The author hopes that this miscellany of poems will entail more scientific research into French poetry by Russian poets.

**Key words:** poetry, poetry translation, self-portrait, French verses.

### **References**

- A.S. Pushkin v vospominaniyach sovremennikov [A.S. Pushkin in the memories of contemporaries]. V 2 v. Vol. 1. Moscow, 1985, pp. 69 (In Russian).  
*Pushkin A.S.* The complete works in 10 volumes [Complete collection of essays]. Vol. 1. Leningrad, 1977, pp. 80–81 (In Russian).  
*Pushkin A.S., Pushkin V.L.* Francuzskie stihy [French poems]. Per. N. Muromskaya. Moscow, 2018, pp. 27, 29 (In Russian).  
*Vol'pert L.I.* Pushkinskaya Franciya [Pushkin's France]. Saint-Petersburg, 2007. 488 p. (In Russian).  
Zapiski imperatritsi Ekaterini II [Notes of Empress Catherine II]. Repr., 1907. Moscow, 1989, p. 62 (In Russian).

## МЕТОДОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА

**Х.М. гызы Гурбанова,**

диссертант Бакинского славянского университета;  
e-mail: bitkovskayay@inbox.ru

### ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ОБРАЗНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С АНГЛИЙСКОГО НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

Статья посвящена проблемам перевода фразеологизмов с английского языка на азербайджанский. Рассматриваются классические образцы поэзии. Актуальность данной статьи заключается в том, что образцы поэзии английских поэтов изучаются непосредственно в азербайджанских поэтических переводах. Серьёзное внимание уделяется правильности поэтического перевода, художественного выражения и иллюстрации, сохранению фразеологических единиц, были представлены возможные синонимы первоначальных этапов.

**Ключевые слова:** проблемы перевода, образность, поэзия, фразеологизмы, английский язык, азербайджанский язык.

История перевода восходит к древним временам. Это один из важнейших показателей человеческой деятельности. Художественный перевод, в частности, поэтический перевод, вытекает из этого процесса. В настоящее время поэтический перевод, который совпадает с быстрым прогрессом и периодом развития, ставит серьёзные требования. Талантливые поэты присоединяются к этому важному интеллектуально-поэтическому соревнованию.

Поэтический перевод, на наш взгляд, является отраслью искусства. Поэтический перевод считается успешным тогда, когда в нём сохраняются национальный дух, гармония, ритм оригинала. Поэтический перевод как носитель этих своеобразных особенностей, являясь духовным мостом, становится национальным достоянием народов, которым принадлежит как оригинал, так и перевод.

По мере развития филологической науки проблема художественного перевода поэтических произведений становится актуальной. В каждый раз раскрываются новые аспекты перевода, и каждый новый аспект требует нового взгляда, нового подхода.

Расширяя измерения моральной культуры, возникает необходимость в художественном слове как выражении мысли. Эта задача возложена на плечи поэтов. Платоничность стихов таких поэтов как Гомер, Низами, Данте, Физули, Шекспир, Байрон, Пушкин, Гёте делает их бессмертными.

Как и на всех языках мира, фразеологические единицы на английском и азербайджанском языках являются частью художественных образов. В сочетаниях, созданных лексикой народа, слова объединяются так, что их нельзя разделить, заменить другими словами, и при переводе используются соответствующие варианты.

Поэты и писатели всегда нуждаются во фразеологических единицах. Творческие люди пользуются ими и украшают произведения искусства. Поэтому «фразеологические сочетания увеличивают способность мысли писателя, служат эмоциональности произведения, обогащают особенности его стили» [Musayeva, 2014: 213]. Словарный состав языка в древности был не так богат, как сейчас. «Наблюдения за множеством различных стилей в древности на азербайджанском языке показывают, что количество фразеологических единиц постепенно уменьшается по сравнению с современным языком» [Bayramov, 1987: 27].

Перевод фразеологизмов — очень сложный и актуальный вопрос. «Изучение внутренней смысловой и внешней структуры фразеологизмов, раскрытие их места и положения на разных языках, изучение возможностей перевода, национальной и международной интерпретации, их характеристик и их использование являются актуальными как теоретически, так и поэтически» [Əbilov, 2013: 247]. Отметим также, что язык народа не перестаёт создавать новые фразеологизмы. Этот процесс когда-то возник, но когда люди стали говорить на своём языке, этот процесс не исчез. Другими словами: «Фразеологическая система любого языка несёт в себе сущность прошлого и настоящего с печатью своего этического мышления» [Əliyeva, 2017: 135].

А.В. Кунин считает, что фразеологизмы в английском языке создаются 8 способами [Kunin, 2006: 183]. Это:

1. Фразеологические единицы, отражающие традиции и обычаи английского народа.
2. Фразеологические единицы, связанные с английской реальностью.
3. Фразеологические единицы, связанные с выдающимися англичанами.
4. Фразеологические единицы, связанные с убеждениями.

5. Фразеологические соединения, связанные с астрологическими понятиями.
6. Фрагментарные единицы, полученные из сказок.
7. Фразеологические единицы, связанные с легендами.
8. Фразеологизмы, связанные с историческими факторами.

Подводя итог, отметим следующее о фразеологизмах:

Состав не меняется;

Слова потеряли своё первоначальное значение и имеют переносное значение;

Они состоят из двух или более слов;

Отражаются в словарях как лексические единицы;

Большинство можно выразить одним словом;

Работы В. Шекспира идут на более глубокие уровни, перевод его мыслей требует строгой ясности. В «Монологе Гамлета» содержится несколько фразеологических сочетаний:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,  
Or to take arms against a sea of troubles, [Shaksperare, 1987: 239].

Ya da ki taleyin zərbələrində,  
Atdığı oxlara gizlincə dözmək.  
Silahını götürmək bu an əlinə,  
Hücumu eyləmək dərd dəryasına. [Poetik tərcümələr, 2008: 8]

*Daha nəcibi bunu, özlüyündə dözmək*

*Zalım taleyin sapanlarına, oxlarına*

*Ya silaha sarılmaq qəmlər dəryasına qarşı,*

Наверху мы видим устойчивое сочетание — “davaya hazırlaşmaq” (готовиться к бою) в значении “silaha sarılmaq” (взять оружие) — “take arms”. Азербайджанский учёный Н. Велиева представляет фразему “silaha sarılmaq” в виде “take up arms” [Vəliyeva, 2006: 369]. Видимо, употребляемой Шекспиром единице префикс “up” добавлен позже.

Как и в поэтическом переводе, сочетание “silah götürmək” является синонимом идиома “silaha sarılmaq”.

When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? Who would fardels bear —  
To grunt and sweat under a weary life, [Shaksperare, 1987: 8]

Ləyaqət tükənib yoxa çıxanda,  
Səbrimiz qurtarıb bitdiyi anda,  
Kim xəncər götürüb üsyan edəcək,  
Bu qorxu, həyəcan sona yetəcək? [Poetik tərcümələr, 2008: 9]

*O özü nə zaman haqq-hesabını çürüdər*

*Sadə xəncərlə? Kim yük altına girərdi —*

*Bezikdirən həyat altda ufuldasın, tərləsin,*

Следует отметить, что фраземы “*haqq-hesabı çürütmək*” — “make one’s quiestus” в значении “*problemə aydınlıq gətirmək*” [Məhərrəmli, İsmayılov, 2005: 140], также “*yükün altına girmək*” — “bear fardels” в значении “*çətinliklərdən qorxmamaq*” [Məhərrəmli, İsmayılov, 2005: 281] не входят в художественный перевод. Их заменяют дополнительные выражения.

But that the dread of something after death —  
The undiscover’d country from whose bourn  
No traveller returns, puzzles the will, [Shaksperare, 1987: 241]  
*Ölmək! Ölməyin də bir qorxusu var —*  
*O kəşf edilməyən əbədi diyar*  
*Kimsədən bizlərə göndərmir xəbər,*  
*Bilmirik orada nələr var, nələr. [Poetik tərcümələr, 2008: 11]*  
*Amma ölümdən sonra nəyinsənin qorxusu, —*  
*Ora bilinməz diyardır, oradan qayıdış yoxdur*  
*(Burdan) çıxıb gedənlərə — iradəni sındırır,*

Как видим, “*puzzles one’s will*” — английский вариант фразеологического глагола “*məqsədindən döndərmək*” (отворачивать от цели) в значении “*iradəsini sındırmaq*” (сломать волю) привлекают внимание. Это не появляется в поэтических переводах.

В принадлежащей перу Шекспира фраземе “*Shall I compare thee to a summer’s day?*” в значении “*Səni yay gününə bənzədimmi?*” (Сравнить ли мне тебя с летним солнцем?) мы находим идиоматический глагол “*həyat vermək*” в значении “*canlandırmaq*” (оживлять). В оригинале он представлен как “*gives life to*”.

So lonf as men can breat hor eyes can see,  
So long lives this, and gives life to thee. [Shaksperare, 1987: 6]

Поэтический перевод Ш. Нагиевой:

*İnsan yaşadıqca, gəldikcə bahar,*  
*Əbədi sən varsan, saf məhəbbət var [Poetik tərcümələr, 2008: 7].*

Наш филологический перевод:

*İnsanlar nəfəs alınca ya gözlər görüncə,*  
*Bu (sevgi) yaşayar və sənə həyat verər.*

Оказывается, переводчик вышел за пределы значения идиомы, добавил выражения “*gəldikcə bahar*” (когда приходит весна), “*əbədi*” (вечная), “*saf məhəbbət*” (чистая любовь), которых нет в оригинале.

В стихотворении “*A poison tree*” — “*Zəhər ağacı*” (Ядовитое дерево), написанном Блейком, встречаются фразеологические глаголы

“acığı tutmaq” — “be angry with” в значении “hirs-lən-mək” (злиться), а также «acığını ökmək» — “tell one’s wrath” в значении “acı sözlər demək” (сделать больно), “acığı soyumaq” — “end smb’s wrath” [Sanders, 1996: 13] в значении “daha acıqlanmamaq” (больше не злиться), “acığı coşmaq” — “grow smb’s wrath” в значении “acığı artmaq” (раздражать кого-л.):

I was angry with my friend,  
I told my wrath, my wrath did end;  
I was angry with my foe,  
I told it not, my wrath did grow. [Sanders, 1996: 354]  
Dostuma nədənsə qəzəbim tutdu,  
Ona bəyan etdim, könlüm unutdu.  
Düşmənə qəzəbim tutanda fəqət,  
Dimədim, hirsim də çoxaldı, əlbət. [Poetik tərcümələr, 2008: 21]  
*Dostuma acığım tutdu,  
Acığı tökdüm, acığım soyudu;  
Düşmənə acığım tutdu,  
Acığı boğdum, acığım coşdu.*

Если обратить внимание, то мы видим, что выражения “acığı tökdüm” (сделать больно) и “acığı boğdum” (подавил боль) создают антонимию. Отметим, что в художественном переводе Ш. Нагиевой не ощущается этой поэтической красоты.

В стихотворении Байрона “Remind me not” (Не вспоминай) мы видим фразу “könlüm vermək” (отдать свою душу) в значении “aşıq olmaq” (быть влюблённым) [Məhərgəmlı, İsmayilov, 2005: 175]:

Remind me not, remind me not  
Of those beloved, those vanish'd hours,  
When all my soul was given to thee. [Byron, 1912: 40]  
Mənə xatırlatma, xatırlatma sən  
O əziz, o itən xoş zamanları,  
Büsbütün ömrümü, ürəyimi mən  
Sənə bəxş etdiyim ötən anları. [Poetik tərcümələr, 2008: 41]  
*Mənə xatırlatma, mənə xatırlatma  
O sevimli, o yox olmuş saatları  
Bütün könlüm sənə verilən zaman.*

Ритм художественного перевода М. Медатова не совсем совпадает с ритмом оригинала. И всё же на нашем языке нет фраземы «ürəyini bəxş etmək», употребляются «ürəyini vermək» или «könlüm vermək».

В стихотворении Байрона «Мазепа» много фраз. Рассмотрим некоторые из них:

For lovers there are many eyes,  
And such there were on us, the devil. [Byron, 1912: 334]  
Sevib-sevilənə göz olur hamı,  
Paxıllar, şeytanlar güdür adamı. [Dünya, 1983: 257]  
Sevənlər üstünə çoxlu göz olur,  
Üstümüzdə də bir şeytan vardı.

В азербайджанском языке есть фразема “nəzarət etmək” (контролировать) в значении “göz olmaq” [Məhərrəmli, İsmayilov, 2005: 129]. У него есть вариант “to have an eye to” [Keats] в значении “nəzarət altında saxlamaq”. Видимо, существует форма «be eye». Среди фразеологических сочетаний на азербайджанском и английском языках много глагольных фразеологических единиц. Другими словами, «Глагольных фразеологизмов больше, что естественно, потому что семантическое богатство глагола обеспечивает это в именной-глагольной модели» [Süleymanova, 2019: 7]. Поэтический перевод нарушает ритм оригинала, но это положительный момент, чтобы сохранить фразему “göz olmaq”.

My thoughts came back; where was I? Cold,  
And numb, and giddy; pulse bu pulse  
Life reassumed its lingering hold, [Byron, 1912: 336]  
Huşum gəldi yerinə; Hardayam? Bu nə sirdi —  
Buz bədənim keyləşmiş, başım bərk hərlənirdi.  
Döyündü yavaş-yavaş nəbzim, vurdu aramla, [Dünya, 1983: 257]  
Huşum geri qayıtdı; Hardaydım? Soyuq,  
Keyimə, gicəllənmə; nəbz ardına nəbz  
Həyat tədrici hökmünü bərpa edirdi.

Как видно, переводчик нарушает ритм оригинала. Фразеологическая единица “huşu geri qayıtmaq” в значении “özünə gəlmək” (прийти в себя) является английским вариантом “come back oе’s thoughts”. Выражение “huşum yerinə gəldi” соответствующий вариант переводчика.

For ever and anon she threw  
A prying, pitying glance on me  
With her black eyes so wild and free; [Byron, 1912: 338]  
Gözüm gözlərinə birdən sataşdı,  
Göz deyil, elə bil oddu, atəşdi,  
Məyus, mərhəmətli, qarqara, hürkək; [Dünya, 1983: 269]  
Arabir, vaxtaşırı o qız salırdı  
Təşəbbüslü, mərhəmətli nəzər mənə  
Belə hürkək və azad gözləri ilə.

В азербайджанском языке калька идиоматического инфинитива “nəzər salmaq” в значении “baxmaq” (смотреть) выражается в форме “to throw one’s glance”. Его синоним — “cast a glance at” [Vəliyeva, 2006: 327]. Следует отметить, что в поэтический перевод “Gözüm gözlərinə birdən sataşdı” не является правильным. Так, девушка смотрит на Мазепу, Мазепа не видит её.

They brought me into life again,  
Me — one day o’er their realm to reign! [Byron, 1912: 339]  
Həyat vermişdilər təzədən mənə,  
Mən gəlib o yurdda hakim olaram, [Dünya, 1983: 270]  
*Onlar təzədən məni həyata gətirdilər,  
Bir gün yurdlarına hökümran olmağa!*

На английском языке сочетания “bring smb. into life” на азербайджанском языке — “həyata gətirmək” в значении “ölümdən xilas etmək” (спасти от смерти) являются фразеологическими единицами. Фразема в художественном переводе «дали жизнь» также имеет одинаковое значение.

Как азербайджанский язык, так и английский являются языками поэзии. Образцы классической поэзии, созданные на обоих языках, создают форму красоты фонетически-лексического художественного выражения под названием аллитерация, ассонанс, полисиндетон. Мы наблюдаем этот жанр в нашей родной поэзии в стихах Насими, Физули и в английской поэзии, главным образом у В. Шекспира и Г.Дж. Байрона.

В классической английской поэзии синтаксические художественные средства служат высокому образу и художественности. В ходе исследования синтетические художественные средства, такие как повторы, инверсия, художественный вопрос, были рассмотрены на основе художественного контраста. В то же время здесь повторы имеют немаловажное значение. Они хранятся в филологических переводах, но не поддерживаются в художественных переводах. Это фактор, снижающий степень образности. В стихах Байрона, который создал ошеломительные художественные образы, много повторов. Каждый повтор в его стихах — это образность, волнение.

В ходе исследования нами было установлено, что в филологических переводах эпитеты, т.е. художественные выражения, были даны буквально. Поэтический перевод включает в себя как буквальный, так и свободный перевод. К сожалению, переводчики иногда не передают эпитеты, чтобы не нарушить силлабический стих из одиннадцати слогов. Это, несомненно, уменьшает художественную ценность и причиняет вред имени поэта. В результате образность

поэзии не отражается в поэтическом переводе, и стихотворение превращается в поверхностную информацию переводчика.

Исследование показало, что английский язык, так и азербайджанский, богат фразеологическими сочетаниями. В то же время здесь много соматических фразеологизмов. Все фраземы сохраняются в филологических переводах, но в художественных переводах во многих случаях вместо фразем используются простые слова и фразы. Это, конечно, не передаёт художественную силу оригинала в поэтический перевод.

Перевод английских фразеологических единиц на азербайджанский язык считается одной из важнейших языковых проблем. Хотя в этом направлении был проделан ряд практических работ, но многие вопросы ещё предстоит решить.

### **Список литературы**

Аббиров Г. Фразеологические сочетания на азербайджанском и английском языках. Институт рукописей им. М. Физули НАНА. Вопросы филологии. Баку, 2013, № 5. С. 246–250.

Алиева С. Сложные глаголы «Китаби-Деде Коркут». Баку: «Наука и образование», 2017. 313 с.

Байрамов Г. Фразеологические основы азербайджанского языка. Баку: «Маариф», 1987. 176 с.

Велиева Н. Азербайджано-англо-русский словарь по фразеологии. Баку: «Нурлан», 2006. 460 с.

Магеррамли Г, Исмаилов Р. Фразеологический словарь азербайджанского языка. Баку: «Алгун китаб», 2015. 288 с.

Мир (Сборник оригинальных переводов). Составитель Сабир Рустамханлы. Баку: «Язычи», 1983, 350 с.

Мусаева С. Фразеологические сочетания. Институт рукописей им. М. Физули НАНА. Вопросы филологии, Баку, 2014, № 4. С. 211–215.

Поэтические переводы. I том, составитель Г. Исаханлы. Баку: «Хазарский университет», 2008. 389 с.

Сулейманова Я. Семантические особенности поэтической фразеологии. Баку, Наука и образование, 2019, 316 с.

Byron C.G. The poetical works of Lord Byron. London, «Oxford University Press», 1912, 924 p.

Keats John. *I had a dove, and the sweet dove died*. URL: <https://www.poeticous.com/keats/i-had-a-dove-and-the-sweet-dove-died>

Kunin A.V. English-Russian phraseological dictionary. Moscow: “Russian Language Media”, 2006, 572 p.

Sanders A. The short Oxford history of English Literature. Oxford: “Clarendon Press”, 1996, 718 p.

Shaksperare. Hamlet. London, «Oxford University Press», 1987, 406 p.

**Khadija M. Gurbanova,**

Post-graduate student at Baku Slavic University, Azerbaijan;  
e-mail: bitkovskayay@inbox.ru

## **TRANSLATING FIGURATIVE PHRASEOLOGY FROM ENGLISH INTO AZERBAIJANI**

In the present article, the issue of translating phraseological units from English into Azerbaijani is analyzed. Excerpts from classic poetry are considered. The relevance of this article is justified by the fact that samples of poems by English poets are studied directly in Azerbaijani poetic translations. Special attention is paid to the correctness of poetic translation, artistic expression and illustration, as well as the preservation of phraseological units. Possible synonyms at the initial stages are presented.

**Key words:** translation issues, imagery, poetry, idioms, the English language, the Azerbaijani language.

### **References**

*Abbilov G.* Frazeologicheskie sochetaniya na azerbaydzhanskom i angliyskom yazykakh [Phraseological combinations in Azerbaijani and English]. *Institut rukopisey im. M. Fizuli NANA. Voprosyi filologii.* Baku, 2013. No. 5, pp. 246–250. (In Azerbaijani).

*Əbilov Q.* Azərbaycan və ingilis dillərində frazeoloji birləşmələr, M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri, Bakı, 2013. No. 5, pp. 246–250.

*Əliyeva S.* “Kitabi-Dədə Qorqud»un mürəkkəb feilləri, Bakı: “Elm və təhsil”, 2017. 313 p.

*Alieva S.* Slozhnyie glagoly “Kitabi-Dede Korkut” [Complex verbs of “Kitabi Dede Korkut”]. Bakı: “Nauka i obrazovanie”, 2017. 313 p. (In Azerbaijani).

*Bayramov H.* Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: “Maarif”, 1987, 176 p.

*Bayramov G.* Frazeologicheskie osnovyi azerbaydzhanskogo yazyika [Phraseological Foundations of the Azerbaijani Language]. Bakı: “Maarif”, 1987. 176 p. (In Azerbaijani).

*Byron C.G.* The poetical works of Lord Byron. London, “Oxford University Press”, 1912, 924 p. (In Azerbaijani).

*Keats John.* I had a dove, and the sweet dove died. URL: <https://www.poeticous.com/keats/i-had-a-dove-and-the-sweet-dove-died>

*Kunin A.V.* English-Russian phraseological dictionary. Moscow: “Russian Language Media”, 2006. 572 p.

*Məhərrəmli Q., İsmayilov R.* Azərbaycan dilinin frazeoloji lüğəti, Bakı: “Altun kitab”, 2015. 288 p.

*Magerramli G., Ismaylov R.* Frazeologicheskiy slovar azərbaydzhanskogo yazıyika [Phraseological dictionary of the Azerbaijani language]. Baku: "Altun kitab", 2015. 288 p. (In Azerbaijani).

Dünya (Orijinaldan tərcümə toplusu). Tərtib edəni Sabir Rüstəmxanlı. Baku: "Yazıçı", 1983. 350 p.

Mir (Sbornik originalnyih perevodov) [World (Collection of original translations)]. Sostavitel Sabir Rustamhanly, Baku: "Yazyichi", 1983. 350 p. (In Azerbaijani).

*Musayeva S.* Frazeoloji birləşmələr. M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Filologiya məsələləri, Baku, 2014. No. 4, pp. 211–215.

*Musaeva S.* Frazeologicheskie sochetaniya [Phraseological combinations]. *Institut rukopisey im. M. Fizuli NANA. Voprosyi filologii.* Baku, 2014. No. 4, pp. 211–215 (In Azerbaijani).

Poetik tərcümələr. I toplu. Tərtib edəni H.İsaxanlı, Baku: "Xəzər universiteti", 2008. 389 p.

Poeticheskie perevodyi [Poetic translations]. I vol. Sostavitel G. Isahanly. Baku: "Hazarskiy universitet", 2008. 389 p. (In Azerbaijani).

*Sanders A.* The short Oxford history of English Literature. Oxford: "Clarendon Press", 1996. 718 p.

*Shaksperare.* Hamlet. London: "Oxford University Press", 1987. 406 p.

*Süleymanova İ.* Poetik frazeologiyanın semantik xüsusiyyətləri, Baku: "Elm və təhsil", 2019. 316 p.

*Suleymanova Y.* Semanticheskie osobennosti poeticheskoy frazeologii [Semantic features of poetic phraseology]. Baku: Nauka i obrazovanie, 2019. 316 p.

*Velieva N.* Azərbaycanlı-anglo-rus dilində frazeologiya [Azerbaijani-English-Russian phraseology dictionary]. Baku: "Nurlan", 2006. 460 p. (In Azerbaijani).

**В.Н. Джасим,**

аспирант Высшей школы перевода (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;

e-mail: wasan\_my@yahoo.com

## **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ГЛЮТТОНИЧЕРСКОГО ДИСКУРСА В РАМКАХ АРАБСКО-РУССКОЙ ПАРЫ ЯЗЫКОВ**

В статье рассматриваются лингвокультурологические, социолингвистические и функционально-стилистические особенности перевода текстовых структур глуттонического дискурса в рамках арабско-русской пары языков, а также трудности устного и письменного перевода, связанные с различными условиями порождения речи в арабоязычном и русскоязычном ареалах.

**Ключевые слова:** глуттония, глуттонический дискурс, глуттоническая картина мира, перевод, переводоведение, трансформация, когнитивистика, герменевтика, трансдисциплинарность, языковая ситуация.

1. Как известно, дискурс как текст, рассматриваемый на фоне коммуникативной ситуации, охватывает все области деятельности человека и может иметь различную классификацию: с точки зрения особенностей речевого общения (газетного, литературного, политического, рекламного, ритуального, этикетного и пр.), с позиций функционирования (политический, спортивный, научный и пр.), прагматики (дидактический и др.), социальных условий (личностный, социально ориентированный, бытовой и пр.) и т.д.

Одним из широко распространённых в области социальной коммуникации является глуттонический (гастрономический) дискурс, объектом которого являются тексты различной специфики и жанров, представляющие культуру питания — важнейший компонент ментальности любого народа: поскольку центральной фигурой гастрономической языковой картины мира является человек — источник гастрономического дискурса.

В глуттоническом дискурсе ярко отражаются этнические, культурные, социально-психологические особенности, свойственные различным народам. Именно эти особенности, а также различия в сфере национальной культуры питания становятся причиной серьёзных затруднений для межкультурной коммуникации и перевода.

Проблематика глуттонического дискурса (термин введён в 2003 году А.В. Оляничем) в той или иной степени освещалась в работах П.П. Бурковой (2004), Э.А. Гашимова (2005), Н.Н. Даниловой (2005), Н.П. Головницкой (2008), Н.А. Земсковой (2008), А.В. Олянича (2003, 2004, 2008), Е.В. Плетнёвой (2006), В.В. Похлёбкина (1995, 2000), М.В. Ундрицовой (2015) и др. Впервые системное изучение данной проблемы в лингвоарабистике осуществляется в наших работах.

2. К текстовым структурам из сферы глуттонического дискурса исследователи обычно относят различные кулинарные рецепты, меню, художественные тексты на гастрономическую тему, при переводе которых используются различные профессиональные стратегии и тактики, способы и приёмы уподобления транслята оригиналу. При разработке методологии перевода данного типа дискурса мы опираемся на наследие таких видных учёных в области теории и практики перевода, как Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, Л.С. Бархударов, В.Г. Гак, В.Н. Комиссаров, Р.К. Миньяр-Белоручев, Я.И. Рецкер, А.Д. Швейцер и др., а также на труды ведущих современных российских теоретиков и практиков перевода, таких как Н.К. Гарбовский, О.И. Костикова, И.С. Алексеева, З.Д. Львовская, С.В. Сдобников, Г.Т. Хухуни и др.

Особую роль для подготовки высококвалифицированных кадров русистов-переводчиков для различных зарубежных стран играет Высшая школа перевода, о которой Р.Р. Чайковский авторитетно писал, что «без всяких натяжек можно утверждать, что деятельность Высшей школы перевода как факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, издание 22-й серии Вестника Московского университета «Теория перевода», научные исследования Н.К. Гарбовского, О.И. Костиковой, Э.Н. Мишкурова и других преподавателей Высшей школы перевода — это те достижения, которыми отечественное переводоведение может гордиться» [Чайковский, 2016: 15–16]. В своей научной работе мы всесторонне опираемся на труды видных российских учёных — наших учителей и глубоко изучаем опыт перевода русской классической литературы на арабский язык и арабской — на русский.

Глуттонический дискурс является сложным коммуникативным явлением, особенности которого одни учёные связывают с продуктом речевого действия, со смысловой однородностью и актуальностью, привязанностью к конкретному контексту, жанру (Т.А. Ван Дейк, В. Кинч, В.З. Демьянков, А.Е. Кибрик, И.М. Кобозева и др.), а другие (О.В. Александрова, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова и др.) отождествляют его с вербализованной деятельностью, соотнося её с культурными, социальными характеристиками и историческим

периодом его функционирования. В связи с этим уместно говорить о лингвокультурной и этнокультурной специфике номинаций, связанных с приготовлением пищи, национальными гастрономическими пристрастиями и глуттоническими приоритетами.

Культура питания отражает особенности национального мировоззрения. Поэтому изучение концептов в рамках глуттонического дискурса, в котором ярко отражаются этнокультурные, индивидуальные и общечеловеческие ценности, способствует определению ценностных ориентиров представителей различных лингвокультур. Поэтому исследователи особое внимание обращают на изучение номинативных процессов в сфере обыденной жизни, связанных с культурой потребления пищи и вербализацией стереотипов глуттонического поведения человека.

Очевидно, как справедливо подчёркивает Н.К. Гарбовский, что перевод — это сложный, многогранный герменевтико-трансдисциплинарный процесс. И модель последнего носит «системообразующий характер» [Гарбовский, 2010: 112–122; 2015: 3–20].

Наша интерпретация глуттонического дискурса учитывает целый ряд сложных переводческих процедур, требующих применения комплексного термино-понятийного аппарата.

Так, согласно В.Н. Комиссарову, в зависимости от особенностей преобразований, переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические [См.: Комиссаров, 1990: 164–172].

Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне выделяют два вида перевода: прямой (буквальный), к которому относят заимствование, калькирование, а также собственно буквальный перевод и косвенный, подразумевающий адаптацию, модуляцию, транспозицию и эквиваленцию.

По мнению А.Д. Швейцера, решение вопросов семантики, стилистики и прагматики в процессе перевода происходит одновременно. Учёный выделяет семантические, а также синтаксические (грамматические) трансформации. Среди семантических трансформаций, по А.Д. Швейцеру, реализуются такие, как добавление, опущение, смещение, сужение, перегруппировка или повтор семантических компонентов; замена семантических категорий; перенос и др. К синтаксическим трансформациям относится: антонимический перевод, генерализация, конкретизация, замены, лексические и стилистические преобразования и др. [См. об этом: Швейцер, 1973].

Как отмечает Э.Н. Мишуров, «перевод предстаёт как удваивающийся метальный процесс межъязыковой коммуникации, протекающий, как правило, в условиях когнитивного диссонанса». Мы, вслед за Э.Н. Мишуровым, рассматриваем методологический

конструкт философско-феноменологической герменевтики и терминопонятийный аппарат когнитивистики как основу для герменевтико-переводческого методологического стандарта переводческой рефлексии, который продуцирует «анализируемый процесс в виде четырёх базовых когнитивных констант — предпонимания, понимания, интерпретации и переводческого решения» [См.: Мишкур, 2018: 103, 105–109].

Как отмечает М.В. Ундрицова, «глуттонический дискурс представляет особый вид социального дискурса, целью которого является достижение гастрономической коммуникации, где учитываются участники, условия, способы общения, среда, в которой протекает разговор, место и время коммуникации, цели и мотивы, а также жанр и стиль речи. Глуттонический дискурс исторически обусловлен. Он отражает гастрономические, культурные, языковые, этнические и идеологические картины мира, а также выступает как базовая структура в бытовом общении, носит индивидуальный и статусный характер, имеет национально-культурную специфику и выражает систему ценностей, которая находит своё воплощение в гастрономической номинации» [Ундрицова, 2015: 10].

3. Следует отметить, что термин «глуттония» характеризует весь пищевой процесс — от добычи и первичной обработки пищи до подготовки полуфабрикатов, процесса приготовления пищи и её потребления.

Данная сфера в речи арабов находит отражение в коннотативных лексемах и языковых реалиях, а также паремиях, например: «تَهْ لِأَسْبَهُ بِهٍ مِنَ التَّمْرَةِ بِالتَّمْرَةِ» (Похожи друг на друга, как два финика!) [Аль-Майдани: 17], «الْتَمُّ تَمْرِي وَعَصِيَّتُمْ أَمْرِي» (Кушали мои финики, но не слушаете моих приказов!?) [Там же: 20], «لَا تَأَلَّ خُبْزَكَ عَلَى مَائِدَةِ غَيْرِكَ» (Не кушай свой хлеб на чужом столе [Там же: 104], «لَا تَسْقُطُ مِنْ أَفْهِ خَرْدَلَةٌ» (Зерно горчичное не упадёт с его ладони) [Там же], «مِثْلُ الْمَاءِ خَيْرٌ مِنَ الْمَاءِ» (Подобие воды лучше воды), (Ср. русс. «На безрыбье и рак рыба») [Там же: 108] и др. В речи русскоязычных коммуникантов глуттонический дискурс также широко представлен разнообразными фразеологизмами: «Плох обед, коли хлеба нет», «Хлеб — всему голова», «Покуда есть хлеб да вода — всё не беда», «Кашу маслом не испортишь», «Без капусты и щи не густы», «Водка не лечит, а калечит» [Пословицы и поговорки о еде] и др.

Специфика глуттонической номинации составляет определённый набор языковых средств, в котором отражается дух народа, в частности, при обозначении знаковых для национальных культур

продуктов или напитков. Так, гастрономическими символами России можно считать чёрный ржаной хлеб, русские пельмени, блины, борщ, оливье, икру, окрошку, холодец, русскую водку, хлебный квас и др. Среди кулинарных символов в арабских странах Ближнего Востока в гастрономическом дискурсе находим: «كشري» [кушари] у египтян, «المسقوف» [маскуф] и различные блюда из фиников у иракцев, «كسكس» [кускус] в арабских странах Северной Африки, «كبة» [кубба], «فلافل» [фаляфиль], «كباب» [кебаб], «حمص» [хуммус], «شربة العدس» [щёрабат аль-‘адас] (чечевичный суп), «زهورات» [зухурат] (цветочный чай) и др.

К особенностям гастрономического фрагмента языковой картины мира относится наличие в языке наименований процесса и времени потребления продуктов. У русских это завтрак, обед, ужин, полдник, кефир на ночь. Для русского существует такой термин, как «закуска», т.е. пища, которую принимают после употребления спиртного напитка. Общее название для потребления пищи — «еда». В гастрономическом дискурсе арабов отмечаются такие номинации, как «فطور» [футур] (завтрак), «غداء» [гада’] (обед), «عشاء» [‘аша’] (ужин), а также «ترويقة» [тарвика] (лёгкий завтрак), «إفطار» [ифтар] (завтрак, розговенье после поста в месяце рамадане), «شرب الشاي» [шорб аш-шай] (время чаепития, во время которого пьют также кофе — «القهوة» [аль-кахва] (кофе) или «زهورات» [зухурат] (цветочный чай) и др. Общими названиями для потребления пищи у арабов являются: «أكل» [акль] (еда, пища), «طعام» [та‘ам] (пища, еда), «غذاء» [гиза’] (пища, питание, еда).

Следует отметить, что языковая картина мира и гастрономия являются неотъемлемыми составляющими национальных культур. «Гастрономическая картина мира, — пишет М.В. Ундрицова, — формируется под влиянием культурной картины мира и находит свое яркое воплощение в языке. Она является выразителем национального характера и сознания, в центре которого находится человек, порождающий гастрономический дискурс» [Ундрицова, 2015: 8]. В данном типе отношений проявляются исторически сложившиеся признаки гастрономии, национальная психология. Различия культур настолько велики, что среди задач перевода является не только передача смысла с одного языка на другой, но и преодоление барьера между культурами, что порой составляет наибольшую трудность для переводчика, стремящегося достичь адекватности при переводе культурно-маркированной лексики, передаче значения гастрономических реалий.

Однако прежде, чем приступить к рассмотрению особенностей переводческого процесса и характерных трудностей при переводе в

рамках арабско-русской пары языков, хотелось бы сказать несколько слов об истории арабской и русской переводческих традиций.

Арабская переводческая традиция имеет давнюю историю, восходящую к VII–XIII в., к эпохе династий Лахмидов, Гассанидов, Омейядов, Аббасидов, и отмечена переводами с персидского, греческого, китайского, санскрита книг по философии, культуре, астрономии, математике, медицине, химии и др. наукам. В XI в. при правлении халифа аль-Мамуна был основан «Дом мудрости» — «بيت الحكمة» [бейт аль-хикма], ставший первым в арабском мире «бюро переводов», где было собрано порядка 40 тысяч рукописей на различных языках (арабском, греческом, сирийском, персидском, китайском, индийском и др.). «Дом мудрости» занимался переводом книг по различным наукам, привезённых из Византии. До нас дошли имена таких переводчиков на арабский язык, как Ади Ибн Зейд, Халед бин Йазид Омейя, Муса бин Сайар Аль-Асвари, Яхья ибн Масавейх и др. Многие первые переводчики той поры были выходцами из Сирии и Ирана [См.: Миргород].

Первые шаги арабско-русского перевода связаны с переводом смыслов Священного Корана. Первый перевод Корана с арабского языка на русский был исполнен генералом Д.Н. Богуславским в 1871 г. (однако опубликован этот труд был лишь в 1995 г.). Первым же переводом Корана, с которым ознакомились в 1878 г. русскоязычное общество, явился труд востоковеда Г.С. Саблукова. Широко известен перевод Священной Книги, выполненный академиком И.Ю. Крачковским — основоположником арабско-русской переводческой деятельности, создателем школы советской арабистики, передавшей свой богатый опыт современной российской арабистике в области перевода на русский язык арабского культурного наследия (поэзии, афоризмов, легенд, сказок, романов арабских прозаиков — М. Теймура, Н. Махфуза, Ю. Идриса Т. аль-Хакима и др.). Среди профессиональных арабистов-переводчиков, учёных-востоковедов СССР и РФ следует упомянуть имена О.Б. Фроловой, А.А. Долининой, В.Н. Кирпиченко, Б.В. Чукова, О.А. Власовой, Л.И. Медведко, В.Э. Шагаля и многих других, трудившихся в области культурно-экономических, научных связей со странами арабского мира. Уже в наше время продолжились переводы Корана (В.М. Пороховой в 1991 г., Э. Кулиева в 2002 г.) и др. [См.: Зарытовская]. Словом, переводческая деятельность с арабского языка на русский прошла большой и славный путь становления и развития.

Надо сказать, что процесс перевода в арабско-русской паре языков достаточно трудоёмок, требует от переводчика умения преодолевать лингвистические и культурологические сложности,

расхождения в нормах создания литературного текста для достижения адекватности. Переводчик неизбежно сталкивается с целым комплексом трудностей, связанных с различными условиями порождения речи у арабоязычных и русскоязычных коммуникантов. Например, речь арабоязычных участников общения в глоттонической сфере происходит в условиях двуязычия языковой ситуации — «диглоссии», когда языковой коллектив социума одновременно использует генеалогически родственные, но типологически различные языковые системы — арабский литературный язык и арабские диалектные языки, отличающиеся от страны к стране, что неизбежно создаёт особую ситуацию порождения дискурса любого вида, в том числе глоттонического, в связи с этно-культурными, социолингвистическими и другими факторами. Глоттонический дискурс русскоязычных коммуникантов происходит в условиях поликомпонентной, однополюсной языковой ситуации при большей распространённости в русскоязычном ареале русского языка и при том, что русская разговорная речь едина и близка по своим лингвистическим характеристикам к литературному языку.

Глоттонический дискурс рассматриваемых коммуникантов отличается спецификой многовековых традиций социально-культурной среды арабо-мусульманского и православного русскоязычного общества (с национально-религиозными меньшинствами), оказывающей влияние на характер гастрономической номинации и терминологии, этикет приготовления и употребления пищи, что необходимо знать переводчику.

Разумеется, к сложностям перевода в рамках арабско-русской пары языков относятся, например, национальные особенности нумерации (разделов, параграфов и пр.), когда числительные обозначаются буквами соответствующего алфавита, обозначение таких величин, как мера веса, объёма, количества; система сокращений и аббревиатур; написание арабских цифр слева направо (при направлении арабского письма справа налево), имеющих индо-арабский вариант в странах Машрика и арабский вариант (использующийся в большинстве стран мира для записи в десятичной системе счисления) в странах Магриба, а также специфика графики, наличие различных шрифтов/почерков. Следует заметить, что арабское письмо в отличие от русского в целом консонантное: графически выражены только согласные звуки; буквы имеют несколько форм в зависимости от позиции в слове, букв для гласных звуков нет, их роль выполняют особые надстрочные и подстрочные знаки — огласовки; заглавных букв, переноса слов тоже нет. К тому же, как арабские, так и русские глоттонические тексты отличаются нацио-

нально-культурной спецификой, отражающейся на коммуникативном и прагматическом уровнях. Упомянутые выше особенности, обусловленные различиями двух лингвокультур, важно учитывать при выполнении устного или письменного перевода.

Реализация глуттонического дискурса происходит в соответствии с особенностями национального этикета, представляющего собой систему правил поведения, принятых в обществе, регулирующих порядок социального взаимодействия людей. Для речевого этикета арабов и русских в глуттонической сфере характерны некоторые общие черты в виде формул приветствия, приглашения, поздравления, благодарности за угощение и пр. Национальный этикет как арабоязычных, так и русскоязычных коммуникантов связан с многовековыми традициями, в том числе традициями гостеприимства, которые унаследованы с древних времён и отражены в сфере глуттонического дискурса.

4. К текстам, содержащим глуттоническую лексику, обычно относят тексты рецептов национальной кухни, меню, кулинарные статьи, фрагменты из художественной литературы, спектаклей, кинофильмов, содержащие глуттонический дискурс, и пр. В настоящей работе мы рассмотрим глуттоническую лексику в семантическом плане и некоторые способы перевода текстовых структур из сферы глуттонического дискурса с арабского языка на русский с применением ряда трансформационных операций.

Например, при переводе кулинарных текстов трудности возникают в подборе аналогов ингредиентов с точки зрения вкуса и консистенции. Применение эквивалентов, полностью совпадающих в контактирующих языках, содержится в следующем примере перевода кулинарного рецепта:

куриные ножки — 1 кг	1 كغم سيقان الدجاج
лимонный сок	عصير من ليمون
картофель — 4 шт.	4 حبات بطاطا
лук	بصل

[См.: Марк]

«Для правильной передачи текстов, входящих в состав глуттонического дискурса, а именно рецептов, — отмечает М.В. Ундрицова, — необходимо обладать достаточной компетенцией в области их языковых характеристик» [Ундрицова, 2015: 68], а также учитывать лингвокультурологические и социолингвистические особенности гастрономического дискурса.

Ярд ярких примеров использования некоторых приёмов и трансформаций при переводе с арабского языка на русский находим в

книге Н. Махфуза «Осенние перепела» (перевод И. Рабиновича, В. Шагала):

ودعته عنايات هانم للبقاء بعض الوقت. وما لبث أن جاءت خادم بالشاي والحلوى الفاخرة.. [محفوظ، ص. 136] — Инаят ханум попросила его посидеть ещё немного. Слуга принёс чай и сладости [Махфуз, 1965: 84].

В данном случае при переводе второго предложения была применена такая семантическая трансформация, как *опущение*: слова «*ما لبث*» (скоро, вскоре) и «*الفاخرة*» (прелестные, превосходные), которые значатся в ИЯ (*Вскоре* слуга принес чай и *превосходные* сладости), в тексте ЯП были опущены ввиду лингвокультурологических и стилистических особенностей контекста речевой ситуации и гастрономического этикета арабского чаепития, т.к. понятно, что слуга обычно не медлит с приносом чая и сладостей, а последние, как всегда, превосходны.

В нижеследующем примере переводчики использовали *опущение* (в текст ЯП не вошло сочетание «*في الكوب*» — «в бокал», с которым был бы возможен вариант «...ответил Самир, наливая из бутылки *в бокал* кока-колу»), а также *добавление* (для точной передачи смысла в текст ЯП добавлено сочетание «сказать по правде», отсутствующее в оригинальном тексте):

فقال وهو يفرغ زجاجة الكوكا كولا في الكوب: «أكثر من تسلية، فيه راحة حقيقية للقلب.. ثم بعد شربة أنت علي نصف الكوب..»

[محفوظ، ص. 87] — «Сказать по правде, это больше, чем развлечение — настоящий отдых для души, — ответил Самир, наливая из бутылки кока-колу. Опорожнив наполовину бокал, он продолжал...» [Там же: 61].

Примером использования *замен, лексических и стилистических преобразований* может служить перевод следующего отрывка:

فقد تكشفت له عن أستاذة في المائدة والملبس سواء من ناحية الذوق أو الصناعة، فأتحمتها بألوان الطعام التي تقدمها وبخاصة الحلوى التي تفتن في تأليفها. وهي أكلة — [محفوظ، ص. 141] لحد الإفراط وتغرى من يؤاكلها بالإفراط كذلك»

Она любила хорошо одеваться, великолепно готовила, особенно сладости — здесь она не имела себе равных. К тому же обладала отменным аппетитом» [Там же: 87]. При переводе фрагмента «*تكشفت له عن أستاذة في المائدة والملبس سواء من ناحية الذوق أو الصناعة*» (в тексте ИЯ этот отрывок звучит следующим образом: «Выяснилось, что она мастерица как приготовить к столу, так и со вкусом одеться») использованы возможности *лексико-стилистических преобразований*, в результате которых в тексте ЯП читаем: «Она

любила хорошо одеваться, великолепно готовила...». Далее переводчики использовали приёмы *опущения*, *замены* и *лексико-стилистических преобразований*, в результате чего фрагмент текста на ИЯ «فَاتخمته بألوان الطعام التي تقدمها وبخاصة الحلوى التي تفتن في تأليفها» («Она до отвала кормила его разными блюдами, особенно сладостями, которые очаровывали своим сочетанием») в итоговом тексте ЯП обрёл форму «...особенно сладости — здесь она не имела себе равных». Наконец, фрагмент «وهي أكلة لحد الأفراط وتغرى من يؤاكلها» («Она любительница поесть до обжорства, а также соблазнить кого-нибудь к чревоугодию») после применения переводческих трансформаций в виде *перегруппировки*, *замены* и *стилистических преобразований* обрёл окончательный вариант в тексте ЯП: «К тому же обладала отменным аппетитом».

Благодаря высокому мастерству в сфере художественного перевода, творческой интуиции, отличному знанию страны, культуры и ментальности арабов, переводчикам удалось тонко прочувствовать идею автора и, создавая новый текст на основе исходного текста произведения писателя, точно передать авторский замысел, дух произведения, гармоничность художественного текста, отразить смысл и индивидуальный стиль Н. Махфуза и сделать книгу «Осенние перепела», раскрашенную яркими красками глуттонического дискурса, достоянием широкой русскоязычной читательской аудитории и мировой общественности.

Итак, мы можем заключить, что сложность перевода глуттонического дискурса арабов, сформированного под влиянием языковой и культурной картин арабского мира, состоит в адекватном и эквивалентном переводе культурно-специфической лексики (в рецептах, меню, текстах художественной литературы и пр.), в выборе верной стратегии перевода. Для выполнения адекватного перевода таких текстов переводчик должен обладать достаточной компетенцией в данной области и учитывать лингвокультурологические, социолингвистические и функционально-стилистические особенности, воздействующие на гастрономическую номинацию.

### **Список литературы**

Гарбовский Н.К. Герменевтический аспект перевода / Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета. Книга 1. 2005–2010 г. М.: Изд. Высшей школы перевода МГУ. ИПО «У Никитских ворот», 2010. С. 112–122.

Гарбовский Н.К. Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода, 2015. № 1. С. 3–20.

*Зарытовская В.Н.* История переводческой деятельности с арабского в России и её перспективы [Электронный ресурс]. В.Н. Зарытовская // Culture and Civilization. 2017. Vol. 7, Is. 5Аб. pp. 60–69. Publishing House “ANALITIKA RODIS” (analitikarodis@yandex.ru) <http://publishing.vak.ru> Режим доступа: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-5/8-zarytovskaya.pdf> (дата обращения: 07.08.2018).

*Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

*Марк Н.* Кулинарные рецепты на арабском языке [Электронный ресурс]. Дата размещения: 26.05.2011. Режим доступа: <https://axaz.org/aravit/ucebniematerialiarabskomu/25-kulinarya-aravit.html> (дата обращения: 07.12.2017).

*Махфуз Нагиб.* Осенние перепела. Пер. с араб. И. Рабиновича и В. Шагаля. М.: Изд-во «Прогресс», 1965. 112 с.

*Миргород Д.А.* История арабской переводческой деятельности на раннем этапе [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://pglu.ru/upload/iblock/0b5/uch\\_2008\\_vi\\_00013.pdf](http://pglu.ru/upload/iblock/0b5/uch_2008_vi_00013.pdf) (дата обращения: 06.08.2018).

*Мишкуроев Э.Н.* Что полезного даёт современная когнитология теории и методологии перевода? Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». Выпуск № 3. Том 2. Язык. Коммуникация. Перевод [Текст]: материалы XII Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. Москва. Военный университет. 29.06.2018 г. М.: ИД «Международные отношения», 2018. С. 102–111.

Пословицы и поговорки о еде [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pro-poslovcy.ru/poslovcy-i-pogovorki-o-ede/> (дата обращения: 14.07.2018).

*Ундрицова М.В.* Глуттонический дискурс: лингвокультурологические, когнитивно-прагматические и переводческие аспекты (на материале русского, английского, французского и греческого языков): автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2015. 22 с.

*Ундрицова М.В.* Трансформации при переводе глуттонических текстов (на материале английского, французского, греческого и русского языков) // Вестник Московского университета. Сер. 22, Теория перевода: 2015. № 1. С. 57–69.

*Чайковский Р.Р.* Свет и тени современного российского переводоведения // Вестник Московского университета. Сер. 22, Теория перевода. 2016. № 4. С. 5–25.

*Швейцер, А.Д.* Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. 280 с.

*Аль-Майдани, Абу аль-Фадль.* Арабские пословицы и поговорки (на араб. яз.). Пер. с араб. И. Сарбулатова. 135 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://arabinform.com/\\_ld/3/304\\_mujammagul\\_amsa.pdf](http://arabinform.com/_ld/3/304_mujammagul_amsa.pdf) (дата обращения: 12.07.2018).

محفوظ ، نجيب . السَّمَان والخريف \ نجيب محفوظ . الناشر : مكتبة مصر . دار مصر للطباعة . الطبعة الرابعة 1967 . — 199ص

**Wasan N. Jasim,**

Graduate Student at the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Russia;  
e-mail: wasan\_my@yahoo.com

## **TRANSLATING GLUTTONIC DISCOURSE FROM ARABIC INTO RUSSIAN AND VICE VERSA**

The article deals with the linguistic, cultural, sociolinguistic, functional and stylistic characteristics of the translation of gluttonic discourse text structures within the framework of the Arabic-Russian combination, as well as with the difficulties encountered in interpretation and translation and related to different conditions under which speech is generated in Arabic and Russian-speaking areas.

**Key words:** glutton, gluttonic discourse, translation, translation studies, transformations, cognitive science, hermeneutics, transdisciplinarity, language situation.

### **References**

*Al'-Maydani Abu al'-Fadl'*. Arabskie poslovitsy i pogovorki [Arabic proverbs and sayings]. (na arab. yaz.) Imam Abu al'-Fadl' al'-Maydani, per. s arab. I. Sarbulatova. 135 p. URL: [http://arabinform.com/\\_ld/3/304\\_mujammagul\\_amsa.pdf](http://arabinform.com/_ld/3/304_mujammagul_amsa.pdf) (data obrashcheniya: July 12.2018).

*Chaykovskiy R.R.* Svet i teni sovremennogo rossiyskogo perevodovedeniya [Light and shadows of modern Russian translation studies]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22 Teoriya perevoda. 2016. No. 4, pp. 5–25 (In Russian).

*Garbovskiy N.K.* Germenevticheskiy aspekt perevoda [The hermeneutic aspect of translation]. Trudy Vyshey shkoly perevoda (fakul'teta) Moskovskogo universiteta. Kniga 1. 2005–2010 g. Mockow: Izd. Vyshey shkoly perevoda MGU. IPO "U Nikitskikh vorot", 2010, pp. 112–122 (In Russian).

*Garbovskiy N.K.* Sistemologicheskaya model' nauki o perevode. Transdisciplinarnost' i sistema nauchnykh znaniy [Systemological model of the science of translation. Transdisciplinarity and the system of scientific knowledge]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda, 2015. No. 1, pp. 3–20 (In Russian).

*Komissarov, V.N.* Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Translation Theory (Linguistic Aspects)]. Mockow: Vysshaya shkola, 1990. 253 p. (In Russian).

*Mark N.* Kulinarnye retsepty na arabskom yazyke [Arabic recipes]. [Elektronnyy resurs]. Data razmeshcheniya: May 26.2011 URL: <https://axaz.org/aravit/ucebniematerialiarabskomu/25-kulinarya-aravit.html> (data obrashcheniya: Dezember 07.2017).

*Makhfuz Nagib*. Osennie peregela [Autumn quails]. Per. s arab. I. Rabino-  
vicha i V. Shagalya. Mockow: Izd-vo "Progress", 1965. 112 p. (In Russian).

*Mirgorod, D.A.* Istoriya arabskoy perevodcheskoy deyatel'nosti na ran-  
nem etape [Early History of Arabic Translation]. URL: [http://pglu.ru/upload/  
iblock/0b5/uch\\_2008\\_vi\\_00013.pdf](http://pglu.ru/upload/iblock/0b5/uch_2008_vi_00013.pdf) (data obrashcheniya: August 06.2018).

*Mishkurov E.N.* Chto poleznogo daet sovremennaya kognitologiya teorii  
i metodologii perevoda? [What is useful in modern cognitive science of the  
theory and methodology of translation?]. *Voенno-gumanitarnyy al'manakh.  
Seriya "Lingvistika". Vyp. No. 3. Tom 2. Yazyk. Kommunikatsiya. Perevod [Tekst]:*  
proceedings of the XII International Conference po aktual'nym problemam  
teorii yazyka i kommunikatsii. Moskva. Voennyi universitet. 29 iyunya 2018 g.  
Mockow: ID "Mezhdunarodnye otnosheniya", 2018, pp. 102–111 (In Russian).

Poslovitsy i pogovorki o ede [Proverbs and sayings about food]. [Elektron-  
nyy resurs]. URL: <http://pro-poslovicy.ru/poslovicy-i-pogovorki-o-ede/> (data  
obrashcheniya: July 14.2018) (In Russian).

*Shveytser A.D.* Perevod i lingvistika [Translation and Linguistics]. Moscow:  
Voenizdat, 1973. 280 p. (In Russian).

*Undritsova M.V.* Glyuttonicheskiy diskurs: lingvokul'turologicheskie,  
kognitivno-pragmaticheskie i perevodcheskie aspekty (na materiale russkogo,  
angliyskogo, frantsuzskogo i grecheskogo yazykov) [Gluttonic discourse: lin-  
guistic-cultural, cognitive-pragmatic and translation aspects (based on Russian,  
English, French and Greek languages)]: extended abstract of candidate's thesis  
filol. nauk: February 10.20. Mockow, 2015. 22 p. (In Russian).

*Undritsova M.V.* Transformatsii pri perevode glyuttonicheskikh tekstov  
(na materiale angliyskogo, frantsuzskogo, grecheskogo i russkogo yazykov)  
[Transformations in the translation of gluttonic texts (based on English, French,  
Greek and Russian languages)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya  
perevoda*, 2015. No. 1, pp. 57–69 (In Russian).

*Zarytovskaya, V.N.* Istoriya perevodcheskoy deyatel'nosti s arabskogo v Rossii  
i ee perspektivy [History of translation activity from Arabic in to Russia and its  
prospects]. [Elektronnyy resurs]. V.N. Zarytovskaya. Culture and Civilization,  
2017. Vol. 7, Is. 5A, pp. 60–69. Publishing House "ANALITIKA RODIS" (anali-  
tikarodis@yandex.ru) URL: <http://publishing.vak.ru> Rezhim dostupa: [http://  
www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-5/8-zarytovskaya.pdf](http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2017-5/8-zarytovskaya.pdf) (data  
obrashcheniya: August 07.2018) (In Russian).

محفوظ ، نجيب . السمان والخريف \ نجيب محفوظ - الناشر : مكتبة مصر . دار مصر  
للطباعة . الطبعة الرابعة 1967 . — 199ص

**Г.И. Проконичев,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и коммуникации института иностранных языков Московского педагогического государственного университета;  
e-mail: Armiger@yandex.ru

## **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ИСТОРИЗМОВ И АРХАИЗМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕКСТА АНГЛО-ШОТЛАНДСКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ**

В статье рассматриваются различные подходы к переводу архаичных слов и реалий-историзмов, которые широко встречаются в текстах баллад. При работе с такого рода текстами переводчик сталкивается с дилеммой: архаизовать текст перевода, пользуясь соответствующими средствами переводящего языка или адаптировать к современному языку. В статье проводится анализ обоих подходов на материале переводов текстов баллад.

**Ключевые слова:** поэтический перевод, теория перевода, англо-шотландская баллада, архаизмы, реалии.

Всякий художественный и, в частности, фольклорный текст, будучи написан в определенную эпоху, является отражением существующих в момент его создания языковых норм. Исключением являются языковые стилизации, но они свойственны авторскому тексту, в то время как материалом нашего исследования являются тексты народного творчества.

Такие тексты зачастую отстоят от эпохи перевода на несколько столетий, в течение которых в языке может произойти ряд значимых изменений. Это, в свою очередь, поднимает вопрос о возможности внесения переводчиком в текст перевода определенных корректив.

Основной корпус балладных текстов относится к периоду с XIV по XVIII века, хотя описываемые в них события иногда затрагивают более ранний исторический период, например, истории о похождениях Робина Гуда или Уильяма Уоллеса. В.Н. Жирмунский относит тексты баллад даже к более раннему периоду: «Рядом с рыцарским романом на смену ироническому эпосу на Западе приходит одновременно с XIII–XIV века народная баллада» [Жирмунский, 1945: 60].

Происхождение текстов баллад не имеет однозначной трактовки. В.Н. Жирмунский связывал балладу с эпическим жанром,

при этом указывая, что баллада, в отличие от более раннего эпоса обращается не к глобальному, а к индивидуальной человеческой судьбе [Жирмунский, 1977: 122]. Другой распространённой точкой зрения является выведение баллады из песенной традиции, на что указывают присущие этому жанру особенности структуры текста, припевы, повторы, устойчивые метафоры и эпитеты [Gerould, 1957: 103].

История переводов текстов баллад достаточно примечательна и заслуживает самостоятельного исследования. Ранние переводы Жуковского или Пушкина характерны высоким уровнем отхождения от оригинала, литературной адаптации и стилизации, что является общей характеристикой романтической школы перевода. Переводы эпохи серебряного века более близки к оригиналу, в частности, известные переводы Марины Цветаевой. Большой пласт баллад переведён известным мастером слова С. Маршаком, который, впрочем, позволял себе некоторые отхождения от ритмико-организационной структуры станса и производя адаптацию реалий и имён. Более близкими к языку и стилю оригинала нам представляются переводы И. Ивановского, осуществлённые значительно позднее.

Важным фактором, определяющим характер отношения «автор — исходный художественный текст», является система культурно-исторических ценностных ориентиров. Именно под её воздействием в исходном тексте появляются определённые имена собственные, тематика, логика рассуждений, характеры, ассоциативно-образные структуры, оценки и т.п. Положительный коммуникативный эффект отношения «автор — исходный художественный текст» достигается лишь в том случае, если указанные выше факторы образуют общий коммуникативный фон, объединяющий автора и получателя исходного текста [Аутлева, 2016: 10].

В.С. Виноградов в этой связи говорит о диахронном переводе, указывая на то, что необходимость в нём возникает, когда «временная дистанция между созданием подлинника и перевода становится значительной, временные уровни языков оригинала и перевода уже не являются соотносительными, а экстралингвистические характеристики соответствующих эпох различаются коренным образом» и отделяя его от синхронного перевода, под которым в данном случае понимается перевод, выполняемый в эпоху создания оригинала [Виноградов, 2001: 73].

Таким образом, мы можем говорить о культурно-исторической адаптации текста перевода, в частности, его лексической адаптации — перевода архаизмов и слов, обозначающих исторические реалии.

Для стратификации используемых в работе терминов приведём базовые определения. О.С. Ахманова даёт такое определение архаизма: «1. Слово или выражение, вышедшее из повседневного употребления и потому воспринимающееся как устарелое. 2. Троп, состоящий в употреблении старого слова или выражения в целях исторической стилизации, придания речи возвышенной стилистической окраски, достижения комического эффекта» [Ахманова, 1966: 56]. Второе значение важно в отношении темы нашего исследования — специфики перевода архаичной лексики. При этом мы рассматриваем собственно лексические архаизмы — слова, устаревшие целиком как определенные звуковые комплексы. В современном языке обозначаемые этим словом явления и понятия носят иное название.

Другим объектом нашего исследования являются реалии-историзмы. Подходы к определению места этого явления в системе языка различны. В некоторых определениях подчёркивается то, что историзмы обозначают устаревшие (или исчезнувшие) реалии [ЛЭС, 1990]. Некоторые исследователи считают историзмы частью архаизмов, выделяя последние как гипероним, например, Б.Н. Головин: «Обычно слова уходят из жизни вместе с обозначающими их предметами и явлениями, вспомним такие архаизмы, как *боярин, куница, ланты, соха, кадет*. Такие архаизмы называются историзмами» [Головин 1977: 90]. Другие выделяют их в отдельную группу лексики [Ахманова, 1966: 56]. Не будем углубляться в этот вопрос, поскольку он не носит принципиального характера для нашего исследования, однако отметим, что, в отличие от архаизмов, историзмы принадлежат исключительно к лексическому пласту языка.

При переводе текстов, содержащих архаизмы и историзмы, перед переводчиком стоит дилемма. С одной стороны, необходима определённая языковая адаптация, поскольку особенности исходного текста могут противоречить нормам современного языка. С другой стороны, переводчик может прибегать к использованию архаичных форм родного языка для передачи «духа ушедшей эпохи», подчеркнуть отдалённость оригинала от современного языка.

Сохранение национального и исторического колорита при переводе — одна из важнейших прагматических задач, стоящих перед переводчиком классических литературных произведений. Как отмечает А.В. Фёдоров, передача национального колорита и создание исторической перспективы, соответствующей оригиналу, предполагает определённую систему обоснованного отбора языковых элементов [Фёдоров, 2002: 396].

В этой связи нам представляется важным привести мнение В.А. Нуриаева, считавшего важным отметить, что переводоведение, имеет непосредственный выход в практическую деятельность, которая существует в тесном симбиозе с теорией. Таким образом, теоретические постулаты носят нормативно-прескриптивный характер, однако в свою очередь, должны проходить предварительную верификацию на репрезентативном речевом материале [Нуриев, 2015: 110].

Описываемые в балладах события относятся к периоду средневековья — приключения Робина Гуда, Уильяма Уоллеса, исторические сражения между англичанами и шотландцами. Тем не менее, сбор основных корпусов балладных текстов приходится на период XVII–XIX веков, что накладывает определённый отпечаток на язык этих текстов. В отличие от историзмов, количество архаических существительных и прилагательных сравнительно невелико и их специфика почти никак не отражена в переводах баллад. В качестве примера архаичного существительного можем привести слово *brand* — меч, клинок: *Good Robin bound him to his brand, / But that provd likewise vain; [134 A 23]*<sup>1</sup> Г. Адамович не архаизует речь, выбирая современный вариант: *Напрасно Робин из ножон / Меч вырвал горячо.*

Архаические глаголы или глагольные формы, напротив, встречаются в корпусе балладных текстов очень обширно. Одним из архаических глаголов, встречающихся в балладе, является *ail* — чувствовать недомогание, болеть. Мы встречаем его повторяющимся в первых строках ряда стансов в балладе “Lizzie Wane”: “*What ails thee, Lizzie Wane?*” / “*I ail, and I ail, dear father,*” *she said, [51 A 1]* — «Лиззи Уэн, что тревожит тебя? / Я тревожусь, тревожусь, любимый отец» и далее: “*What ails thee, what ails thee, Geordy Wane? / What ails thee sae fast to rin?*” [51 A 7] — «Чем встревожен, встревожен ты, Джорди Уэн? / Чем встревожен ты, расскажи?». Переводивший балладу А. Эппель верно понимает переносное значение этого глагола и передаёт соответствующим русским, принадлежащим, однако, к пласту современной лексики. Несколько иная ситуация с другим архаизмом из этого же текста: “*mane*”: *Weeping and making a mane, [51 A 1]*. В различных вариантах, *mane*, *tene* и даже *ton* — горе, горевать, встречается в текстах среднеанглийского периода, при этом в современных словарях такое значение не фиксируется. При переводе этой строки А. Эппель прибегает к использованию

---

<sup>1</sup> Здесь и далее баллады процитированы по пятитомнику Ф. Чайлда с указанием номера баллады, варианта и номера станса.

стилистически окрашенного слова, свойственного возвышенным текстам «Горю и скорбя».

Исследование корпуса балладных текстов показывает, что глагол *ail*, встречающийся почти сорок раз, везде предстаёт в одной и той же устойчивой фразе “*What ails thee?*”. Переводческие решения разнообразны. Например, в переводе баллады “*The Death of Queen Jane*” строка “*What ails my dear lady, her eyes look so red?*” [170 Б 2] трансформируется в куплет: *Как ты поживаешь, голубка моя? / Вели, что желаешь, — и сделаю я! / Красны твои веки и слёзы из глаз...*

Распространены архаические формы глаголов, которые в современном языке трансформировались с сохранением корня. Примером является *bespeak*. Также, как и в случае с *ail*, его употребление ограничено типовым построением “*then bespake* (имя персонажа)”.

Переводчик Ю. Князев, работавший над переводом текста “*Hughie Graham*” никак не архаизирует этот глагол: “*Up then bespake the brave Whitefoord,*” [191 А 22] — «*Вступился Вайтфурд, наш храбрец*». Не прибегает к архаизации Ю. Петров в балладе “*The Heir of Linne*”: “*And then bespake the heire of Linne,*” [267 А 22] — «*Тогда сказал наследник Линна*». Нам представляется адекватным использовать в подобном случае устаревшие глаголы, ставшие поэтизмами, например «молвил».

Распространённой в балладе формой является *methinks*. Решения для её перевода достаточно очевидны — «мнится мне», «сдаётся», «чай» и т.д. Такое решение встречаем при переводе баллады “*Lady Isabel and the Elf Knight*”: — “*Methinks it looks too rich and too gay*” [4 Е 6] — «*Сдаётся мне, ценны они*» (Я. Войцеховская).

Совершенно предсказуемым является наличие в текстах баллад большого количества исторических реалий, связанных с предметами обихода, окружающими человека. Ряд таких слов относится к оружию и военной сфере. Определённые сложности переводчики испытывали при работе со словом *staff* (варианты написания — *staf*, *staffe*). Словарь средневековой лексики указывает на следующие основные значения: 1. Деревянная палка, шест; 2. Посох для ходьбы; 3. Дубина, боевой шест [MED]. Рассмотрим использование этого слова в контексте.

В балладах лексема *staff* встречается многократно и практически всегда как оружие. Скорее всего, имеется ввиду так называемый *quarterstaff* или *short staff*, деревянный шест длиной от 6 до 9 футов, который в руках умелого бойца представлял собой вполне серьёзное оружие. Впрочем, слово *quarterstaff* встречается в балладах только один раз, в тексте “*Robin Hood and the ranger*”: *The forester he had a long quarter-staff* [131 А 7], *At quarter-staff then they resolved to pla*

[137 A 11]. Переводивший эту балладу М. Кантор превращает шест в дубину, оружие совсем другого типа: «Взялись за дубины, чтоб близкой кончиной / Помочь заработать понам».

В известной балладе “Robin Hood and Little John”, в которой происходит знакомство Робина с его будущим ближайшим соратником, между ними происходит бой на дубинках или шестах: *To shoot at my breast, while I, I protest, / Have nought but a staff in my hand.* [125 A 10]. Переводившая этот текст М. Цветаева интерпретирует это слово, то как палку, то как дубинку: «У меня ж ничего, кроме палки в руках, / ничего, кроме палки и рук!». “*And their staffs they did flourish about*” [125 A 14] — «Зачастили дубинки, как дождь». При этом поэтесса, видимо, понимает, как выглядело их оружие и какой оно могло быть длины, потому что строки *Then Robin Hood stept to a thicket of trees, / And chose him a staff of ground-oak;* [125 A 12] она переводит следующим образом: «Побежал Робин Гуд в чащи самую глушь / Обтесал себе сабельку в рост». В переводе В. Потаповой будущие друзья бьются простыми сучьями: «При мне только сук, зачем же за лук / Хвататься, ступив на мост».

Упоминается это оружие также в тексте “Robin Hood and the beggar” в которой нищий, вооружённый длинным посохом, одолевает Робина Гуда, несмотря на то, что тот сражается мечом: *The beggar he had a mickle long staffe, / And Robin had a nut-brown sword;* [133 A 12]. В старом переводе Г. Адамовича видно, как переводчик пытается представить себе этот бой и он принимает причудливые формы, *staff* интерпретируется как «посох», «кривая палка» и даже «благородная клюка»: *Как благородная клюка / Ударила его, / И не осталось от стрелы / И лука ничего.*

Ряд историзмов в текстах баллад связан с обозначением социального статуса человека.

Одним из таких исторических реалий является слово «йомен» — *uoman, ueman, yeoman*, отличающееся своей неопределённостью. Этимологически, предположительно, восходит либо к др.-англ. *iunge man* — молодой человек, либо к др.-англ. *Geatan* — сельский житель [https://www.etymonline.com/word/yeoman#etymonline\_v\_4956]. Начиная с XIII в. эта лексема обозначает свободных крестьян, имевших и обрабатывавших собственный надел. Такие люди обладали большим спектром прав и часто могли занимать распорядительские должности при дворах феодалов. Также это слово в эпоху крестовых походов обозначало определенный ранг в военной иерархии: *knave, yeoman, squire, knight*. Таким образом, йомен мог дослужиться до всадника-оруженосца — *squire* [http://www.medieval-wars.com/enc/ji\_00173.html].

Нам представляется наиболее верным транскрипционный перевод — «Йомен», поскольку данное слово знакомо потенциальному читателю средневековой литературы. Его значение может быть объяснено ссылкой внизу страницы, а в самом тексте поможет передать образ Британии позднего средневековья. Именно в этом ключе действует В. Эрлихман, чьему перу принадлежит ряд поздних переводов текстов баллад. При этом в ряде случаев переводчик прибегает к описательному переводу, что делает возможным понимание историзма «йомен» и без сноски. Например, в балладе «Robin Hood and the Potter» читаем строки: *Herkens, god yemen, / Comley, corteys, and god, [121 A 2]* *Послушай же и мой рассказ, / Честной и вольный люд; Roben Hood was the yeman's name, [121 A 3], Он йоменом от-важным был, / Be mey trowet, thow seys soyt,' seyde Roben, / 'Thow seys god yeme[n]rey; [121 A 23] — Ты прав, клянусь, — сказал Робин, / Как йомен, говоришь.* В первом случае переводчик создаёт отсутствующую у читателя перевода, но имеющуюся у слушателя оригинала смысловую связь: йомен = честный и вольный человек. После этого можно прибегать к транскрипционному переводу.

Другим часто упоминаемым словом в текстах баллад является *squire*, которое в тот период имело значение «оруженосец»: *historical* A young nobleman acting as an attendant to a knight before becoming a knight himself [Oxford English Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/squire>]. Значение «помещик, сквайр» появилось позднее. Следует отметить также значение, на которое не указывает оксфордский словарь, но приводит словарь среднеанглийского языка — «сын человека благородного происхождения, рыцаря»: A member of the landowning class next below the rank of knight; the son of a knight; also, a young man of gentle birth [OED. URL: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/m/mec/med-idx?type=id&id=MED42500>]

В тексте баллады “Robin Hood rescues three squires” этот историзм встречается трижды, в том числе в названии. Из текста мы понимаем, что преступниками, которых должны казнить за охоту в королевском лесу, являются трое молодых людей благородных кровей. В средние века, чтобы не дробить территории, как это случалось в домонгольской Руси, домен наследовал старший сын, второго нередко отдавали делать духовную карьеру, а остальные могли унаследовать всего лишь коня, меч и отправляться искать удачу. Такие люди часто пополняли ряды крестоносцев, странствовали, а порой становились раубриттнерами, бандитствуя на дорогах. Возможно, именно о таких сорвиголовах и повествует текст. Робин Гуд спасает их, не видя, естественно, в их действиях ничего преступного.

В переводе С. Маршака слово *squire* пропадает. Это «сыновья», «охотники»: *Said she, There's three squires in Nottingham town / To-day is condemned to die.* [140 B 3] — *Я слышала, трое моих сыновей / Пред казнью священника ждут.*

Эта, незаметная на первый взгляд, замена несёт значительный смысл. В исторической науке советского периода всегда проводилась строгая демаркационная линия между феодалами и простыми людьми, которых первые угнетали. Робин Гуд является защитником последних, соответственно, было бы странно, если бы он помогал «благородным», хотя в реальности происходит именно так (другой текст, “*Gest of Robin Hode*” повествует о то, как Робин Гуд помогает благородному бедному рыцарю, обманутому подлецами).

М. Цветаева превращает *squires* в «стрелков»: *Сегодня трём младым стрелкам / Объявлен смертный час.* Слово это очень многозначно и, как нам представляется, должно вызывать много нечётких трактовок у современного читателя.

В. Эрлихман переводит эту реалию методом транслитерации: *‘There is neither knight nor squire,’ said the pinder, / ‘Nor baron that is so bold,* [124 A 2] — *«Ни рыцарь, ни сквайр, ни гордый барон».* Таким образом, оруженосец превращается в английского помещика, значение, которое указывается первым для слова *squire* во всех словарях, однако появляется позднее описываемого в тексте периода, в словаре среднеанглийского языка такое значение не указывается. Сходную ситуацию мы видим в переводе баллады “*Robin Hood’s Birth, Breeding, Valor and Marriage*”, выполненном в 1919 г. Всев. Рождественским: *And in comes the squire, and makes a short speech, / It was, Neighbours, you’re welcome all.* [149 A 15]. *Эсквайр радушно встретил их / У своего двора.* Как указывают словарные источники, эсквайр, букв. «щитоносец» получает значение «мелкопоместный дворянин» только с конца XVI века [<https://www.etymonline.com/word/esquire>]. Однако современным читателем оно воспринимается именно в этом значении, так что варианты перевода «сквайр» и «эсквайр» представляются нам не вполне адекватными.

Много исторических реалий встречается в области религии, названий праздников, чинов священства, предметов церковной утвари и т.д. Переводческие подходы к их интерпретации различны. Неоднократно события в балладах происходят в день святого Мартина, 11 ноября, когда заканчивался сев озимых и начинался забой скота. Именно в этот день читается известнейшая баллада «*Get up and bar the door*», знакомая всем в переводе С. Маршака как «Старуха, дверь закрой!». *IT fell about the Martinmas time, / And a gay time it was then,* [275 A 1]. С. Маршак в данном случае прибегает к

генерализации, видимо, не сочтя реалию значимой для передачи художественного образа: «Под праздник, под воскресный день». Впрочем, перевод этого текста вообще очень вольный, похожий на рассказ «по мотивам». Н. Голь передаёт строку как ему, видимо, представляется, более точно «*Однажды под Мартынов день*». Происходит замена реалий, рискованный метод, часто нарушающий исходный образ. В данном случае, возможно, упущено из виду, что у нас Мартынов день — совсем другой праздник, который отмечается 26 февраля. Баллада *Captain Car, or, Edom o Gordon* начинается так: *IT befell at Martynmas, / When wether waxed colde* [178 A 1], действительно, 11 ноября довольно холодно. В переводе Ю. Петрова действие снова перемещается в конец февраля: «*Случилось это в Мартынов день, / Когда замело пути;*». Такой перевод может вызвать у читателя неясное представление о климате в Британии. Другой праздник, который упоминается в балладах — *Lammas*. Это ещё один языческий кельтский праздник. Его отмечают 1 августа, как переходный этап от лета к осени. В Ирландии его называют Лугнасад (празднества в честь Луга), в Уэльсе — Гвил Авст (августовский праздник), а на острове Мэн — Пла Ллуанис.

Неоднократно Ламмас упоминается в текстах баллад. Так, именно в этот день разворачиваются события текста *The Battle of Otterburn: YT fell abowght the Lamasse tyde, / Whan husbondes wynnes ther haye*, [161 A 1]. Переводчик Ю. Петров прибегает к описательному переводу ввиду отсутствия у реципиента необходимых фоновых знаний: *В день жатвы это произошло, / Когда мечут в лугах стога.*

Общие выводы, к которым можно прийти по результатам анализа, таковы. Выполняя хронологический перевод и сталкиваясь с проблемой передачи историзмов и архаизмов, переводчики обычно основывают перевод на нормах современного языка. Архаизмы либо заменяются нейтральной лексикой, либо передаются поэтизмами. Реалии часто подвергаются генерализации, опускаются или передаются реалиями языка перевода, что может вносить искажения в исходный концептуальный образ.

Вместе с тем, нельзя сказать, что переводчики не пытаются передать временную дистанцию между созданием текста оригинала и переводом, однако прибегают к иным средствам языковой стилизации.

Современная теория перевода не имеет чётких стандартов для решения вопроса, должен ли переводчик передавать получателю перевода особенности языка оригинала ушедшей эпохи, а если должен, то к каким средствам ему следует прибегать.

## **Список литературы**

Аутлева Ф.А. Английские баллады и романтическая поэзия в русских переводах. Майкоп, 2016.

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966.

Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. М.: Издательство института общего среднего образования РАОб, 2001.

Жирмунский В.Н. История английской литературы. М. 1945.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. СПб.: Наука, 1977.

Нуриев В.А. Теория перевода и поэтический перевод: Современный статус дисциплины. Проблемы и решения / Вестник Московского университета, сер. 22. М.: МГУ, 2015.

Смирницкий А.И. Лексикология английского языка; Моск. гос. ун-т имени М.В. Ломоносова. Филол. фак. Москва: Омен, 1998.

Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. 5-е изд., перераб. и доп. СПб.: Филол. фак. СПбГУ; М.: Изд. дом «Филология Три», 2002.

Child Francis James. *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 Volumes, Dover publications, 2003.

Gerould G.H. *The Ballad Tradition*. New York; Oxford: Oxford Univ. Press, 1957.

### **Georgy I. Prokonichev,**

Cand. Sc. (Philology) Associate Professor at the Institute of Foreign Languages, Moscow State Pedagogical University, Russia;  
e-mail: Armiger@yandex.ru

## **ARCHAIC AND HISTORICAL WORDS IN THE TEXTS OF ENGLISH AND SCOTTISH POPULAR BALLADS: TRANSLATION ISSUES**

This article deals with different approaches to translation of archaic and historical words found in texts of ballads. When a translator works with texts of that kind, he faces a dilemma: either to use the old lexis of the target language or to modernize the translated text. The article attempts to analyze both approaches as exemplified in ballads translated into Russian.

**Key words:** poetic translation, translation theory, English and Scottish ballads, archaic words, historical words.

## References

*Autleva F.A.* Angliysie ballady i romanticheskaya poessiya v russkikh perevodah. [English ballads and romantic songs translated into Russian language]. Maykop, 2016. 68 p. (In Russian).

*Achmanova O.S.* Slovar lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, 1966. 608 p. (In Russian).

*Vinogradov V.S.* Vvedenier v perevodovedenie: Obshie I leksicheskie voprosy [Essentials of interpretation: General and lexical issues]. Moscow, isdatelstvo instituta obshego srednego obrasovaniya, 2001. 227 p. (In Russian).

*Zirmunsky V.N.* Istoria angliyskoy literatury [History of English Literature]. Moscow, 1945. 656 p. (In Russian).

*Zirmunsky V.N.* Teoria literatury [Theory of literature]. Poetika. Stilistika. St. Petersburg: Nauka. 1977. 405 p. (In Russian).

*Nuriev V.A.* Teoria perevoda I poeticheskii perevod. Sovremenniy status distsipliny. Problemy I resheniya [Translation theory and poetical translation: contemporary situation, problems and solutions]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Moscow.* 2015. pp. 108–116 (In Russian).

*Smirnitsky A.I.* Leksikologiya angliyskogo yasika [English lexicology]. Moscow: Omen. 1998. 259 p. (In Russian).

*Fedorov A.V.* Osnovy obshey teorii perevoda (lingvisticheskie problem) [Essentials of general translation theory (linguistic problems)]. St. Petersburg: "Philologiya Tri". 2002. 414 p. (In Russian).

Child, Francis James. *The English and Scottish Popular Ballads*, 5 Volumes, Dover publications, 2003.

*Gerould G.H.* *The Ballad Tradition*. N. Y.: Oxford: Oxford Univ. Press, 1957. 311 p.

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

**А.А. Авдеева,**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный лингвистический университет», преподаватель, переводческий факультет, кафедра перевода французского языка;  
e-mail: alena.avdeeva.1309@gmail.com

### ЗАРОЖДЕНИЕ РОМАНТИЗМА: ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ КУЛЬТУР И ПОИСК НОВЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМ

Романтизм стал отражением нового сознания народов; поиска литературных форм, возвратом к народному творчеству, повороту к личности и позволил сформулировать вопросы, и по сей день актуальные для европейской цивилизации. Эти вопросы — «человек и общество», «человек и его душевные переживания», вопрос долга, вопрос двоимирия, смысла жизни человека. Переосмысление литературы Античности позволило понять, что произведения определенной эпохи отражают жизнь конкретного периода, а, значит, для нового времени нужно создавать именно те средства выражения, которые подойдут только ему. Благодаря этому романтизм становится периодом переработки старых литературных форм, возрождает к жизни некоторые жанры Средневековья, что даёт писателям основу для создания литературных сюжетов, жанров, выразительных средств. В этот период поэты вспоминают и перерабатывают «chant royal», традиционную сонетную форму французского языка и на её основе формируют собственные твёрдые формы. Такое взаимопроникновение культур особенно важно для учёта прагматического эффекта произведения как при чтении в оригинале, так и при передаче его при переводе. Внимательное его изучение позволит переводчику лучше ориентироваться в приёмах и средствах, которые использовал автор, а также более точно интерпретировать его задумку и передать все особенности стиля автора, эпохи, языка оригинала поэтического произведения.

**Ключевые слова:** стилистика; романтизм; поэзия; метрика; ритмика; рифмовка; межкультурная коммуникация; взаимопроникновение культур; художественная литература.

Всякое время вырабатывает эстетические ценности, которые находят выражение в искусстве, показывая жизнь общества и его мировоззрение.

Романтизм как литературное направление зародился в конце XVIII века и властвовал в литературном мире Европы в XIX веке. Он стал отражением жизни народов Европы в крайне непростой для них период — он возник на стремительном изломе двух эпох: Великой Французской революции и промышленного переворота в Англии. В течение первых трёх десятилетий XIX века романтизм был главным идеологическим выразителем мыслей и отражением становления новых общественных отношений: он показал глубочайшее разочарование результатами обеих революций, демонстрируя антибуржуазный, антипросветительский настрой эпохи.

Влияние романтизма чувствуется в литературе и сегодня: именно это литературное направление поставило вопросы места личности в обществе, ценности её духовных переживаний, во многом определив направление развития Запада. Романтизм обратил внимание на культуры народов, именно он научил нас обращаться к её богатствам и создавать новые литературные формы из старых. За короткий промежуток времени в несколько десятилетий литературы стран Запада обратились к формам народной песни, начали делать попытки стилизаций, начали эксперименты с рифмой, которые продолжают до сих пор. Этот непродолжительный этап, став периодом открытий, поставил перед писателями и поэтами вопросы, ответы на которые мы ищем и по сей день.

В России, как и в Европе, романтизм тоже стал ответом на существенные перемены в обществе. В.И. Фёдоров так пишет об этом: «Реакционный курс последних лет правления «богомольной» царицы Елизаветы Петровны, кратковременное сумасбродство на троне Петра III, усиление меркантилизма и роли «денег» с их развращающим влиянием на все слои общества и самое главное — усиление крестьянских волнений — всё это приводит к тому, что начинает зарождаться тот тип общественного сознания, в котором бы концентрировалось не только недовольство окружающей действительностью, но и «разочарование», и сомнения в «практических» возможностях рационалистических «теорий» как фундамента для построения в России мира «социальной гармонии» [Федоров, 1979: 53].

В Европе бурные социальные изменения привели к утверждению понятия историзма, к возрастанию интереса к отдельным нациям, к особенностям национальной истории и, как следствие, к литературному языку своего народа.

Основными вопросами романтизма были вопросы «человек-общество», «человек — его душевные переживания», вопрос «двоемирия», социального неравенства. Все они затрагивали насущные проблемы, проблемы людей живых, людей, которые жили в эпоху стремительных перемен. Именно поэтому жёсткие рамки классицизма больше не подходили им, а в поисках ответов на эти вопросы литераторам эпохи романтизма приходилось обращаться к мудрости предыдущих поколений.

Именно романтики первыми высказали мысль о том, что больше нельзя слепо копировать искусство классицизма, поскольку, как пишет А.С. Дмитриев, «литература классицизма, по убеждению Берше, — это литература мёртвых, литература романтизма — литература живых. Античные классики Гомер, Пинта, Софокл, Еврипид для своего времени были тоже романтиками, полагает Берше, ибо воспевали они не деяния египтян или халдеев, а подвиги своих современников греков» [Дмитриев, 1980: 39]. Стендаль в работе «Что такое романтизм» так противопоставляет романтизм и классицизм: «*Романтизм* — это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение. *Классицизм*, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наиболее наслаждение их прадедам. Софокл и Еврипид были в высшей степени романтичны; они давали грекам, собиравшимся в афинском театре, трагедии, которые соответствовали нравственным привычкам этого народа, его религии, его предрассудкам относительно того, что составляет достоинство человека, должны были доставлять ему величайшее наслаждение» [Стендаль, 1980: 476].

Романтизм стал важнейшим этапом поиска новых форм и развития национальных языков. Отметим также, что русская литература вместе с настроениями впитывала в себя и изменения, которые претерпевали литературы стран Запада. В это время активно заимствовались формы, размеры, темы, разного рода стилистические приёмы. Новые размеры выражали новые мысли общества, служили их отражением; новые ритмы создавали новые жанры и сами становились стилистическим приёмом. Заимствования приходили в русский язык через переводы русских поэтов, именно поэтому интересно изучить их переводы и проследить, как они повлияли на русскую литературу.

Рассмотрим же, как все эти философские и эстетические воззрения отразились в языках народов Европы. А.С. Дмитриев отмечает, что романтики создали много новых жанров, таких как психологическая повесть, лирическая поэма, лирическое стихотворение,

а также что на этот период приходится расцвет лирических жанров, противостоящий рационалистическому непоэтичному XVIII веку. Автор пишет: «Многие романтики, решительно порывая с традициями классицистического стихосложения, провели принципиальную реформу стиха, расширившую и демократизировавшую просодические средства стиха, приблизившие его возможности к отображению внутреннего мира духовой жизни отдельной личности, порой к сфере её реальных житейских интересов» [Дмитриев, 1980: 16].

Кузницей изменений стала Франция; поэтому необходимо рассмотреть некоторые аспекты развития строения французского стиха, так как именно французская литература на протяжении XVIII–XIX веков направляла развитие литературы и вкусов народов Европы.

Важность изучения лингвокультурного аспекта при анализе художественного произведения, особенно поэтического текста, отмечали многие учёные. Как пишет В.В. Виноградов, «только восстанавливая историю создания произведения, историк при исключительно благоприятных условиях в смысле обилия материала, может подойти к решению этой задачи» [Виноградов, 1971: 7]. Вслед за ним И.Г. Торсуева так определяет необходимые составляющие для анализа поэтического текста: «В поэтическом тексте исследуются синтаксис, слово, звуковая аранжировка, метафорическая структура, совокупность языковых средств различных уровней» [Торсуева, 1998: 26]. О.А. Смирницкая рассматривает вопрос о формульности одного из жанров устной поэзии — баллады, и главным её признаком называет формульность как основу структурной организации текста. Она считает, что для понимания произведения необходимо увидеть связь между сквозной формальностью баллады и её композицией; формальностью и ритмическим членением баллады, увидеть связь между языковой и стиховой (звуковой, ритмической) сторонами» [Смирницкая, 1988: 5–6]. Изучение просодии — один из важных этапов в стилистическом анализе поэтического текста, поскольку именно она во многом формирует структуру произведения; это особенно интересно в рамках сравнения просодических систем разных языков. Принимая во внимание высокий уровень заимствования просодических элементов русским языком, этот вопрос не может быть исключён при стилистическом анализе. Особенно важным это становится при переводе. К.И. Чуковский пишет: «Прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иностранного автора, переводчик должен точно установить для себя стиль этого автора, систему его образов, ритмику. Он должен как можно чаще читать этого автора вслух, чтобы уловить темп и каданс его речи, столь существенные

не только в стихах, но и в художественной прозе. Нельзя, например, переводить «Оссиана», не воспроизведя его внутренней музыки. Нельзя передавать Джона Раскина, или Уолтера Патера, или других мастеров ритмической орнаментальной прозы, не воспроизводя той многообразной пульсации ритмов, в которой главное очарование этих авторов» [Чуковский, 2011: 198–199]. М.Л. Лозинский отмечает важность изучения просодических явлений для воссоздания образности, стиля автора при переводе: «Звукопись, звуки слов в стихах всего ярче воздействуют на нашу эмоциональность. Это не просто музыкальный звук, так или иначе нас настраивающий. Звучат слова, а слова — носители мыслей, образов, понятий, чувств. И вот эти-то мысли, образы, понятия, чувства проникнуты звуком, светятся изнутри разно окрашенным звуковым светом. Они вступают между собой в сложную переключку, звуки таинственно роднят их между собой, создают для нас сложные сети мысленных и чувственных ассоциаций» [Цитата по: Чуковский, 1955: 207]. Рассмотрим этот аспект поэтических текстов, необходимый для глубокого стилистического анализа и достижения нужного прагматического эффекта при переводе, поподробнее.

Французская поэзия относится к разряду силлабической; как и в случае с итальянским и испанским языками, она развивается из традиций латыни. Основу её стихосложения составили размеры «долгого» стиха, то есть 10-сложник (в итальянском стихе это 11-сложник), а в качестве короткого стиха — 8-сложник ямбического происхождения. В эпоху Ренессанса 10-сложник уступает место 12-сложному александрийскому стиху.

В классическом французском александрийском стихе XVI–XVIII вв. цезура 6м+6м/ж соблюдалась неукоснительно, из-за чего синтаксическое строение стиха стремилось к ритмическому, что провоцировало синтаксическое и интонационное однообразие, когда полустишия строились параллельно, стих — параллельно стиху, параллелизмы традиционно украшались антитезами; на этом исчерпывались выразительные средства. Именно поэтому французские романтики XIX века создали трёхчленное деление александрийского стиха (4+4+4), что получило название «alexandrin ternaire» или «vers romantique». Л.В. Щерба отмечает, что триметр: «отличается от обычного тетраметра сравнительной быстротой темпа, а потому ... рисует быстроту движения или быструю смену действий».

Чаще всего триметр подчёркивает выражаемую им идею благодаря перемене ритма, а иногда и благодаря тому, что триметр менее насыщен понятиями, чем тетраметр» [Щерба, 1953: 183–184].

Более подробно рассматривает триметр как способ выделения основной мысли, привлечения к ней внимания французский исследователь М. Граммон (Grammont M.): “Si nous nous rappelons en outre que l’arrivée d’un trimètre après une série de tétramètres, surprend l’esprit par le contraste qui en résulte, éveille l’attention et l’obligea s’appliquer sur ce trimètre même, nous comprendrons que le trimètre, mettant en un relief singulier l’idée qu’il exprime, est tout désigné pour contenir l’idée la plus importante d’une tirade, celle qui la résume, qui la conclut, l’idée la plus grandiose ou la plus inattendue, l’élément qui contient la quintessence de l’idée, le fait ou l’image qui produit une antithèse avec ce qui précède, en un mot l’idée destinée à frapper l’esprit du lecteur ou de l’auditeur”<sup>1</sup> [Grammont, 1913: 65].

Интересно отметить, что объём таких стихов занимал около 25% строк у романтиков и пост-романтиков, и что если бы переход к такому размеру состоялся полностью, то произошло бы становление силлабо-тонического стиха из силлабического. Во французском стихосложении стих часто измерялся не слогами, а парами слогов, 12-сложник именовался «6-стопником», 8-сложник — «4-стопником»; а также всегда сочетались стихи разных размеров, например, из сочетания 12-сложника с 8-сложником, но никак не с 7-сложником, то есть «чётносложные» с «чётносложными». Именно поэтому немецкие и русские слушатели зачастую воспринимают французский ритм как скрытый силлабо-тонический, который чередует слабые и сильные позиции (с и С). Отсюда берёт начало практика переводить силлабический ритм правильными ямбами и хорейми. В русский язык этот размер перешёл в виде строгого 6-ст. ямба, в экспериментальных случаях — в виде 4-ст. анапеста.

До XVI века во французской поэзии были возможны самые разные чередования рифм, однако с XVI века появились два правила, их ограничивающие. Первым было правило альтернанса: нерифмующие строки одинакового — мужского или женского — окончания не могут стоять рядом, а вторым было правило охватывающих рифмических цепей: между двумя стихами на одну рифму могут находиться стихи не более чем на одну иную рифму. Эти правила

---

<sup>1</sup> Напомним также, что триметр появился вслед за тетраметром; он создаёт резкий контраст, вызывает в сознании ассоциации, обращает на себя внимание. Триметр позволяет выделить выражаемую в нём идею, он предназначен максимально сосредоточить внимание на самой важной мысли высказывания, её сути, её общении, её завершении, мысли самой грандиозной или самой неожиданной, той её части, что содержит квинтэссенцию выражаемого смысла идеи, события или образа, создаёт с ними антитезу, на мысли, которая призвана поразить читателя или слушателя (Перевод — наш).

перешли из французского стихосложения в немецкое, а оттуда — в русское стихосложение [Гаспаров, 2003: 106–122].

Важное место в литературе французского языка занимают твёрдые формы; они развились из хороводных песен и одинаково распространились по всем романским языкам. Особый интерес представляет сонет; он пришёл во французскую поэзию в XVI веке. Из итальянской и французской поэзии сонет распространился по всей Европе, эпохами наибольшей его славы были Ренессанс и барокко, романтизм и модернизм; при этом, конечно, он подвергался различным усложнениям и упрощениям. Из этих изменений наиболее известен упрощённый «английский сонет» Сарри и Шекспира, при этом большинство английских поэтов, от Донна до Вордсворта, держались обычной французской (реже итальянской) рифмовки.

В XVII веке во французском языке жанры эпиграммы, послания, идиллию, дифирамбы, басни и стихотворные новеллы завоёвывает вольный стих. Гаспаров М.Л. отмечает, что под французским влиянием вольный стих распространяется в XVIII в. в этих жанрах по всей Европе (в силлаботонике его аналогом выступает вольный, т.е. разностопный, ямб), доходя и до Крылова, и до Грибоедова.

Нельзя не отметить влияние французского 8-дольника на английскую средневековую поэзию: он переродился в 4-ст. ямб; примером этому может послужить стихотворный дебат «Сова и соловей», написанный около 1200 г. Наиболее важным столкновением английской поэзии с французской и этапом в создании силлаботоники стали 8-сложник и 10-сложник французский лирики XIV в. Такими упорядоченными стихами писали Гоуер и Чосер, возродив и закрепив силлабо-тонический ритм 4-ст. ямба. «Чосер ещё и закрепил эту реформу, введя в английский стих новый размер — 5-ст. ямб со столь же чётким силлабо-тоническим ритмом... Цезуру своего французского образа Чосер не стал сохранять, потому что силлабо-тоническая ритмичность делала его легковоспринимаемым и без цезуры» [Гаспаров, 2003: 148]. Учёный пишет, что «5-ст. ямб в качестве длинного стиха, 4 ст. ямб в качестве короткого стиха и при них чередующийся 4–3-ст. ямб. (силлабо-тонизированный народный дольник) в качестве балладно-песенного стиха с фольклорными ассоциациями — эти три размера стали основными в английской поэзии с XV–XVI вв. до самого недавнего времени» [Гаспаров, 2003: 150].

Заметим, что русская поэзия развивалась несколько иным путём; романтизм стал временем создания огромного количества жанров, путём заимствования, а не постепенного развития, как во

французском языке. Это была эпоха открытия новой литературы и, как следствие, создания новой картины мира. Можно сказать, что во многом именно в этот короткий промежуток времени русские поэты экспериментируют с целым рядом размеров, смело перенимая опыт иностранных литераторов.

Основным размером романтического эпоса под влиянием 4-ст. поэм Байрона и В. Скотта стал 4-ст. ямб, а затем и 5-ст. Таким образом, можно сделать вывод, что русский язык заимствовал формы английского языка, которые развились в нём под влиянием французского языка.

В русскую драму под влиянием французской комедии XVIII века вошёл вольный ямб, который с течением времени распространился и в стихотворной комедии. Судьба 6-ст. ямба была не менее занимательной: «Пушкин в пропущенной части «Домика в Коломне» посвятил ему пять строф («...Извилистый, проворный, длинный, склизкий И с жалом даже — точная змия; Мне кажется, что с ним управляюсь я...») и пытался восстановить его даже в поэме («Анджело», 1833); а Вяземский, пользовавшийся этим размером от раннего своего «Первого снега» («...И жить торопится и чувствовать спешит...») до предсмертного «Жизнь наша в старости — изношенный халат...», поставил пушкинские слова эпиграфом к собственному стихотворению «Александрийский стих» (1853): «Я, признаюсь, люблю мой стих александрийский, Ложится хорошо в него язык российский... А в нашем словаре не много ль слов таких, Которых не сvezёт и шестистопный стих?..» Вяземский был прав в своём доверии: 6-ст. ямб преодолел свой опасный кризис и остался одним из употребительнейших русских размеров до самого конца XIX в.» [Гаспаров, 2000: 117–118]. Кроме этого, продолжается использование французской традиции сочетания 6- и 4-ст. стихов. Четверостишия в форме 6-6-6-4-ст. ямба можно найти у Жуковского («Вечеров» и «Славянки»), у Пушкина («Я памятник себе воздвиг нерукотворный»). Так, можно сделать вывод о том, что использование александрийского стиха, пусть и не распространённое, пришло в русский язык именно из французского.

Таким образом, в вопросах ритмики и метрики можно сделать следующие выводы: французский язык, оставаясь в высшей степени консервативным и тяжело принимающим любые изменения, сумел оказать огромное влияние на развитие литературной традиции других европейских языков. Именно под влиянием французского языка в английский пришёл самый используемый размер — 4-ст. ямб, уже из английского переключав в русскую поэзию, где он также занял одно из главенствующих мест.

6-ст. ямб, пришедший из французского языка, долгое время торжествовал в языке театра, а эксперименты с цезурами французского языка вылились в игру вольными ямбами в русском языке, заметно обогатив поэзию русского романтизма. «Твёрдые формы», пришли в русский язык под влиянием итальянского и английского языков, которые, в свою очередь, переняли традиции французских поэтических форм. Русская поэзия эпохи романтизма словно губка впитывала опыт других народов в этот период, и поэтому интересно отметить как прямые заимствования литературных форм, так и вторичные, косвенные.

Романтизм — это также период появления новшеств и в стилистике; он становится расцветом такого стилистического приёма, как гротеск, а также ирония и принцип фрагмента. Они служили для заострения образа, гиперболизации той или иной черты в характере персонажа. Это было нужно для выражения художественно-эстетических идей романтизма — изображение ярких, страстных характеров. Виктор Гюго так характеризовал этот стилистический приём: «Вот начало, чуждое античности, вот новый элемент, вошедший в поэзию; и так же как всякое новое явление в организме изменяет весь организм целиком, в искусстве развивается новая форма. Этот элемент — гротеск. [...] Вокруг религии он порождает тысячу своеобразных суеверий, вокруг поэзии — тысячу живописных образов» [Гюго, 1980: 449]. В русской литературе гротеск также занял почётное место. Как пишет Шаталов С.Е., «вся система поэтических средств, применённая Жуковским в «Людмиле», подчинялась этой задаче — созданию необычных, не отвечавших нормам просветительской эстетики характеров в невозможных (с точки зрения любой поэтики на рационалистической основе) обстоятельствах» [Шаталов, 1979: 123]. Гротескными, преувеличенными воспринимались современниками произведения Жуковского; Ф.Ф. Вигель так изложил впечатления, которые вызвала «Людмила» при своём появлении: «Упитанные литературой древних и французскою, её покорную подражательницею (я говорю только о просвещённых людях), мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, — да это всё принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетанием ожидающей утопающего Леанра, представить нам бешено страстную Ленному со скачущим трупом любовника! Надоен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус? По крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения» [Вигель, 1984: 135–136].

Как мы видим, заимствования — один из важных способов обогащения языков литературными формами. Они служат ярким и неоспоримым доказательством глубокого взаимопроникновения культур, того, что их влияние друг на друга — это сложный и длительный процесс формирования общей европейской культуры с собственной картиной мира. Романтизм оказался выразителем общеевропейского кризиса сознания, он помог совершенно разным народам осознать ценность человеческой личности, её переживаний, а также переопределить роль человека в общества. Уход от жёстких рамок классицизма и создание новых, общих для европейского пространства литературных форм, стали отличным фундаментом для взаимопроникновения новых мыслей, идей и способствовали достижению взаимопонимания совершенно разных народов.

### **Список литературы**

*Вигель Ф.Ф.* Воспоминания. Часть третья. М.: Университетская типография (Катков и К.), 1864 г. 186 с.

*Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.

*Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строрфика. Издание второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.

*Гаспаров М.Л.* Очерк по истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.

Юго 1980. Из предисловия к драме «Кромвель». Литературные манифесты западно-европейских романтиков. Под ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.

*Дмитриев А.С.* Теория западногерманского романтизма. Литературные манифесты западно-европейских романтиков. Под ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.

*Смирницкая О.А.* Предисловие к статье Г.П. Торсуева “Child waters” (английская народная баллада). М.: Московский ордена Дружбы народов государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза. Сборник научных трудов. Выпуск 307. Проблемы поэтической речи, 1988. 148 с.

*Стендаль Ф.* Расин и Шекспир. Литературные манифесты западно-европейских романтиков. Под ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.

*Торсуева И. Г.* Сверхтекст и уровни анализа поэтического текста. М.: Московский ордена дружбы народов государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза. Сборник научных трудов. Выпуск 307. Проблемы поэтической речи, 1988. 148 с.

*Федоров В.И.* От классицизма к романтизму. Формирование нового художественного стиля. История романтизма в русской литературе. М.: Наука, 1979. 312 с.

Федоров В.И. От сентиментализма к романтизму. Поиски нового поэтического содержания и форм его выражения. История романтизма в русской литературе. М.: Наука, 1979. 312 с.

Чуковский К.И. Высокое искусство. СПб.: Авалонъ, Азбука-Аттикус, 2011. 448 с.

Шаталов С.Е. Романтизм Жуковского. История романтизма в русской литературе. М.: Наука, 1979. 312 с.

Щерба Л.В. Фонетика французского языка. Изд. 7-е. М.: Высшая школа, 1963. 308 с.

Grammont M. Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. 2-ème édition, Librairie ancienne honoré Champion, 1913. 510 p.

***Alena A. Avdeeva,***

Lecturer at Moscow State Linguistic University, Faculty of Translation and Interpreting, Department of Translation and Interpreting (French Language), Moscow State Linguistic University, Russia;  
e-mail: alena.avdeeva.1309@gmail.com.

## **BIRTH OF ROMANTICISM: CROSS-CULTURAL INTERACTION AND SEARCH FOR NEW LITERARY FORMS**

Romanticism became a reflection of a new consciousness of peoples, a search for new literary forms, a return to national traditional literary forms and an appreciation of personality. It posed many questions that are still vital for the development of the Western civilization. These are: an individual versus society, an individual's emotional experiences, duties, life and death, reason to live. The reconsideration of the ancient literature allowed poets to understand that literary works from a certain historical period reflect its way of life; therefore, any new era requires special expressive means that will suit it perfectly. Because of that, romanticism was regarded as the time of re-invention of old literary forms and that of renovation of some medieval genres providing writers with specific tools that made it possible to create new literary plots, genres, means of expression. That was the time when poets reconsidered the traditional French sonnet form "chant royal" and created their own fixed forms on its basis. Such cross-culture interaction is of great importance in terms of the pragmatic effect of the work both in its original form and translation alike. Any profound research into cross-culture interaction helps translators better understand the means used by the author, to interpret his or her idea in the most precise way possible and to show all the particularities of the author's style, the period, the language and the poem itself.

**Key words:** stylistics; Romantic era; poetry; metrics; rhythmic system; rhyming; intercultural communication; cross-cultural interaction; fiction.

## References

*Vigel F.F.* Vospomonania. Tchast tretia. [Memories. Part Three]. Moscow: University typography (Katkov and K.), 1864. 186 p. (In Russian).

*Vinogradov V.V.* O teorii hudojestvennoi rechi [On theory of artistic speech]. Moscow: Visshaia shkola, 1971. 240 p. (In Russian).

*Hugo V.* Iz predislovia k drame «Kromvel». Literaturnie manifesti zapadno-evropeishih romantikov. Pod red. A.S. Dmitrieva. [From the Preface to the drama Cromwell. Literary manifestos of Western European romanticism Ed. By A.S. Dmitriev]. Moscow: MSU publishing house, 1980. 639 p. (In Russian).

*Dmitriev A.S.* Teoria zapadnoevropeiskogo romantizma. Literaturnie manifesti zapadno-evropeishih romantikov. Pod red. A.S. Dmitrieva. [Theory of Western romanticism. Literary manifestos of Western European romanticism Ed. By A.S. Dmitriev]. Moscow: MSU publishing house, 1980. 639 p. (In Russian).

*Gasparov M.L.* Ocherk istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofica [Essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. 2-e izd. Moscow: Fortuna Limiterd, 2000. 352 p. (In Russian).

*Gasparov M.L.* Ocherk po istorii evropeiskogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofica [Essay on the history of European verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. 2-e izd. Moscow: Fortuna Limiterd, 2000. 272 p. (In Russian).

*Smirnitskaia O.A.* Predislovie k statie G.P. Torsueva “Child waters” (English folk ballad). Moscow: Moskovski ordena drub narodov gosudarstvenni institut inostrannih ikov imeni Morisa Toreza. Sbornik nauchnih trudov. Vipusk 307. Problemi poeticheskoi rechi, 1988. 148 p. (In Russian).

*Stendhal F.* Racine i Shakespeare. Literaturnie manifesti zapadno-evropeishih romantikov. Pod red. A.S. Dmitrieva. [Racine and Shakespeare. Literary manifestos of Western European romanticism Ed. By A.S. Dmitriev]. Moscow: MSU publishing house, 1980. 639 p. (In Russian).

*Torsueva I.G.* Sverhtekst i urovni analiza poeticheskogo teksta. [Supertext and levels of poetic text analysis]. Moscow: Moskovski ordena drub narodov gosudarstvenni institut inostrannih ikov imeni Morisa Toreza. Sbornik nauchnih trudov. Vipusk 307. Problemi poeticheskoi rechi, 1988. 148 p. (In Russian).

*Fedorov V.I.* Ot klassizisma k romantizmu. Formirovanie novogo hudojestvennogo stilia. Istoria romantizma v russkoi kulture. [From classicism to romanticism. Formation of the new artistic style. History of romanticism in Russian culture]. Moscow: Nauka, 1979. 312 p. (In Russian).

*Fedorov V.I.* Ot sentimentalizma k romantizmu. Poiski novogo poeticheskogo soderjania i form ego virajenia. Istoria romantizma v russkoi kulture [In search of the new poetic contents and forms of its expression. History of romanticism in Russian culture]. Moscow: Nauka, 1979. 312 p. (In Russian).

*Chukovski K.I.* Visokoe iskusstvo [High art]. Saint-Petersburg: Avalon, Azbuka-Attikus, 2011. 448 p. (In Russian).

*Shatalov S.E.* Romantizm Jukovskogo. Istoria romantizma v russkoi literture. [Romanticism of Jukovski. History of romanticism in Russian culture]. Moscow: Nauka, 1979. 312 p. (In Russian).

*Scherba L.V.* Fometika frantsuzskogo iazika. [Phonetics of the French language]. Ed. 7, Moscow: Visshaia shkola, 1963. 308 p. (In Russian).

*Grammont M.* Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie [French verse, its means of expression and harmony]. Ed. 2, Librairie ancienne honoré Champion, 1913. 510 p. (In French).

**Ван Суян,**

аспирант Высшей школы перевода (факультета) МГУ  
имени М.В. Ломоносова; e-mail: sywang@mail.ru

## **К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л.Н. ТОЛСТОГО НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК**

В данной статье автор даёт краткий обзор и анализ переводов произведений Л.Н. Толстого в Китае, а также пытается показать, какое влияние на китайскую литературу и интеллигенцию оказали такие известные переводчики произведений Л.Н. Толстого, как Мао Дунь (1896–1981) и Ай У (1904–1992).

«Анна Каренина» является одним из самых знаменитых романов Льва Толстого, который очень популярен среди китайских читателей. В статье рассматриваются две переводческие версии романа (перевод Чжоу Ян и Се Сутай, опубликованный в 1989 г. и перевод Цао Ин, опубликованный в 1982 г.) на китайский язык. Кроме этого, приводятся критические высказывания китайских учёных об этом романе.

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстой, роман «Анна Каренина», критические высказывания, переводческие версии.

Лев Николаевич Толстой — один из величайших русских писателей XIX века, творчество которого хорошо известно в мире среди читателей разных стран. Считается, что его произведения стали вершиной русского реализма. Ш. Сент-Бёв в статье «Что такое классик?» писал: «Истинный классик, это тот писатель, который обогатил дух человеческий, который и в самом деле внёс нечто ценное в его сокровищницу, заставил его шагнуть вперед, открыл какую-нибудь несомненную нравственную истину или вновь завладел какой-нибудь страстью в сердце, казалось бы, вполне познанном и изведанном» [Сент-Бев, 1850, цит. по Хрящева, 2016]. Л. Толстой и был именно таким писателем: он всесторонне изображал социальную жизнь России и, будучи ещё и мыслителем с уникальной точкой зрения на окружающую действительность, изучал и описывал окружающий мир. Его произведения имели огромное влияние не только на российскую, но и на мировую литературу.

С тех пор как Л.Н. Толстой попал в поле зрения китайских читателей (а произошло это в начале двадцатого века), прошло более ста лет. В 1900 году шанхайское общество Гуан Сюехун<sup>1</sup> перевело с английского языка книгу под названием «Комплексный доклад государственных и общественных положений России» (“俄国政俗通考”), из которой китайские читатели впервые узнали о русском писателе Л.Н. Толстом.

До 1919 года среди 65 русских литературных произведений, переведенных и изданных в Китае, было 33 произведения Л. Толстого. По количеству переводов он занимает первое место среди всех зарубежных мастеров слова, и большинство его произведений было переведено на китайский язык, однако многие романы в то время переводились лишь фрагментами.

С 1900 по 1919 годы были переведены следующие произведения Л.Н. Толстого: «Отец гусар и сын гусар» («Два гусара») — переводчик Чжу Дунжунь, «Кровавые бои в Крыму» («Севастопольские рассказы») — переводчик Чжу Шичжэнь, «Помещик уделяет внимание сельскому хозяйству» («Утро помещика») и «Между жизнью и смертью» («Смерть Ивана Ильича») — переводчик Лин Шу, «Сердце в аду» («Воскресение») (часть романа) — переводчик Ма Цзюнью.

В этот период для переводов произведений Л. Толстого было характерно следующее:

1. В основном произведения Л. Толстого переводили с японского и английского языков, так как было мало специалистов, знавших русский язык.

2. В это время в Китае главенствовал принцип так называемого «вольного перевода». Переводчики часто переименовывали заглавия произведений, а также, чтобы перевод был понятен китайскому читателю, многие переводчики отказывались от стиля и выражений оригинала, сокращали и исправляли текст в соответствии с пониманием переводчика. Это была одна из главных особенностей перевода иностранных произведений в те годы.

3. В этот период перевод художественной литературы, в частности и произведений Л. Толстого, в основном осуществлялся на древнекитайский язык (文言文 — вэньянь).

---

<sup>1</sup> Шанхайский Гуан Сюехуй (1887–1956) «Общество по распространению христианского и общенаучного знания среди китайцев» или «Общество христианской литературы в Китае» было создано для распространения западных христианских и научных концепций среди китайцев через переводы материалов на китайский язык.

Важно также отметить, что в 1919 году произошло «Движение 4 мая»<sup>2</sup>, благодаря которому китайское прогрессивное общество, будучи достаточно консервативным и закрытым, стало обращать внимание на передовые литературные направления, развивающиеся за рубежом. Именно в этот период в китайских литературных кругах стали всё больше и больше уделять внимания творчеству русского писателя Л.Н. Толстого. В то же время в Китае появляется и первое поколение русскоязычных переводчиков, поэтому именно в этот период возникает большое количество переводов, выполненных непосредственно с исходного текста, и, безусловно, благодаря этому, улучшается и качество переводов. За 10 лет были переведены такие основополагающие работы Л.Н. Толстого, как: «Живой труп» (переводчик Вэнь Фаньцунь (1921)), «Воскресение» (переводчик Гэн Цзичжи (1922)), «Сборник рассказов Толстого» (переводчики Цюй Цюбая и Гэн Цзичжи (1921)), «Детские рассказы Толстого» (переводчик Тан Саопу (1923)).

Интерес к произведениям Л. Толстого в это время проявился не только в том, что их стали активно переводить, но и в том, что стало появляться большое количество критических статей, посвящённых анализу мировоззренческих позиций писателя. Например: «Философия Толстого» (писатель и переводчик Гэн Цзичжи), «Понятие Толстого о семье и женщинах» (писатель Вэй Шэн), «Литература Толстого» (писатель и переводчик Мао Дун) и др.

В 1930–1940-е годы интерес к творчеству Л. Толстого в Китае возрастает: многие работы писателя переводятся на китайский язык, а некоторые произведения к этому времени уже имели по несколько версий переводов, безусловно, улучшается и качество самих переводов. Одним из наиболее удачных переводов произведений Л. Толстого, сделанных тогда, были переводы повести «Кавказский пленник» (переводчик Лю Дацзе (1930)), романа «Война и мир» (переводчик Го Можо (1931–1933) и переводчик Дун Цюсы (1949)), романа «Крейцера соната» (переводчик Мэн Кэчжи (1940)).

---

<sup>2</sup> Движение 4 мая: массовое антиимпериалистическое движение в Китае в мае – июне 1919 года, возникшее под влиянием Октябрьской революции в России. В широком смысле, движение 4 мая обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции: массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию. Движение затронуло все стороны интеллектуальной жизни Китая: оно ознаменовалось распространением разговорного языка байхуа, пересмотром конфуцианских этических норм, критикой традиционной историографии, новыми требованиями к образованию.

Следует отметить, что в этот период возрастает интерес и к самой личности Л.Н. Толстого, поэтому переводчики стали обращать внимание не только на его произведения, но и на биографию великого писателя. Были переведены: «Биография Толстого» Романа Роллана (переводчики Сюй Юнён и Фу Лэй), «Толстой» Стефана Цвейга (переводчик Сюй Тяньхун) и др. Эти труды, освещающие различные аспекты жизни Л. Толстого, помогли китайскому читателю лучше понять мировоззрение и философию русского писателя.

1960–1970 годы из-за «культурной революции», произошедшей в Китае, были запрещены произведения многих европейских писателей. В этот список попал и Л. Толстого, поэтому в этот период не публиковали ни критические статьи о его творчестве, ни переводы его произведений.

С 1980 года вновь в Китае просыпается интерес к творчеству Л.Н. Толстого, поэтому в это время перепечатываются многие переводы его произведений, а также появляются новые версии переводов трёх его романов: «Война и мир» — перевод был выполнен в 1989 году Лю Ляои, «Воскресение» — 1983 год, переводчик Цао Ин — и «Анна Каренина», этот роман также был переведён Цао Ином в 1982 году.

В 1986 году издательство Пекинской народной литературы опубликовало «Сборник произведений Л. Толстого», который явился первым сборником сочинений Л.Н. Толстого в Китае. Он включал в себя различные с точки зрения жанра произведения, такие как романы, рассказы, драмы, критические статьи, а также письма и дневники. Публикация этого сборника имела огромное значение в истории перевода произведений Л. Толстого в Китае. Стоит отметить, что «Сборник произведений Л. Толстого» получил специальный приз — Национальную премию в области зарубежной литературы.

Для исследований творчества Л.Н. Толстого этого времени было характерно следующее: учёные, прежде всего, стали уделять больше внимания художественной манере великого писателя. Многие учёные стали сравнивать произведения Л. Толстого с аналогичными по жанру и проблематике произведениями китайских писателей.

С начала 1990-х годов, по мнению исследователей, уровень переводов произведений Л.Н. Толстого становится выше: перевод в большей степени становится приближенным к смыслу и форме оригинала. Были переизданы переводы, сделанные ранее и считающиеся классическими, но также стали появляться и новые переводы произведений великого писателя, например, вновь пере-

водится роман «Воскресение», который к тому времени уже имел 19 версий перевода.

Помимо этого, важно отметить, что в 2004 году шанхайское издательство художественной литературы выпустило «Полное собрание сочинений Л.Н. Толстого» на китайском языке. Над переводом этого собрания сочинений в течение 20 лет трудился очень известный китайский переводчик Цао Ин. Его работа относится к числу наиболее удачных и полных переводов произведений Л.Н. Толстого на китайский язык.

За последние 20 лет, из-за большого интереса китайских читателей к личности и творчеству Л.Н. Толстого, было проведено более тысячи научных статей, посвященных анализу творчества этого писателя. Одновременно с этим появилось и несколько научных монографий.

Распространение работ Л. Толстого в Китае имеет очень важное значение. Во-первых, творчество Толстого расширяет кругозор китайского народа и играет активную роль в продвижении идеологического просвещения. Во-вторых, Л. Толстой оказал огромное влияние на развитие движения «Новая литература».

Неустанным пропагандистом русской культуры в Китае выступал выдающийся китайский писатель Мао Дунь. Воспитанный на традициях европейского, а в особенности русского реализма, он призывал молодых китайских писателей учиться у Л. Толстого художественному мастерству [Шифман, 1971].

Мао Дунь очень любил творчество Л. Толстого и высоко оценивал его в своих работах. В одной из статей, посвящённых творчеству этого писателя, он отмечал: «Толстой описал сложные социальные явления удивительными художественными средствами и раскрыл внутреннюю связь между различными сложными явлениями. Он поднял много важных социальных проблем. Великолепное полотно, сложная структура, тонкий психологический анализ и богатые психологические описания в его произведениях значительно улучшили возможности художественных произведений, отражающих реальность. Всё это способствовало развитию реалистической литературы» [Мао Дунь, 1960] (перевод наш — В.С.).

Восхищаясь произведениями и художественной манерой Л. Толстого, Мао Дунь отмечал, что всегда учился у этого великого русского писателя. И это действительно так: в его творчестве очевидно влияние Л. Толстого — на это обращали внимание многие китайские литературоведы. Они видели схожесть взглядов двух

авторов в искусстве, психоаналитических методах и даже отдельных методах построения эпических романов.

Например, писатель и литературовед Чжан Вилай писал: «Сходство начала романа «Перед рассветом» с началом «Войны и мира», на мой взгляд, нельзя считать случайным. Толстой был мастером создания больших полотен, отражения противоречий и борьбы в современном ему обществе. Выдающимся современным писателем Китая в этом плане является Мао Дунь. Оба писателя знают, что начало романа, его первая глава — важный элемент композиции: в ней не просто даётся бытовая сцена, а закладывается основа всей дальнейшей ткани романа. Читая первую главу, мы угадываем далекий замысел писателя, ощущаем его настроение, видим богатство его жизненного опыта, высокое мастерство повествования. Именно такое впечатление производят на меня сходные начала обоих романов» [Чжан Вилай, 1958, цит. по Шифман, 1971].

О своём преклонении перед художественным гением Толстого, о желании научиться у него мастерству говорил и другой китайский прозаик Ай У, автор романов «Родные места», «В горах», «В огне рождается сталь» и многих рассказов и повестей [Шифман, 1971]. В одной из своих статей он отмечал: «Произведения Толстого я постоянно держу под рукой; при первой возможности я вновь перечитываю их. Вы спрашиваете, какие из его произведений произвели на меня самое глубокое впечатление? Ими являются: «Война и мир», «Анна Каренина», «Казачьи» и «Смерть Ивана Ильича». Толстой глубоко и образно описывал жизнь современного ему общества; его язык увлекает своим богатством и красотой. Выведенные им герои настолько реальны, что воспринимаются чуть ли не более зримо и осязаемо, чем люди современного нам общества; мы не только видим их облик, слышим их голоса, но и проникаем в их сознательный и подсознательный духовный мир. И этому непревзойденному искусству мы должны всемерно у него учиться» [Шифман, 1971].

Среди всех произведений Л. Толстого наиболее известны китайскому читателю три его романа: «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение». В данной статье мы остановимся на анализе переводов социально-бытового романа «Анна Каренина», очень популярного среди китайских читателей. Начиная с 1940 года и до сегодняшнего времени роман «Анна Каренина» привлекает внимание китайских исследователей. В настоящее время существует 15 версий перевода романа «Анна Каренина» на китайский язык.

Время перевода, год	Переводчик	Издательство
1956	Чжоу Ян	Издательство Народной Литературы
1982	Цао Ин	Шанхайское переводческое издательство
1989	Чжоу Ян и Се Сутай	Издательство Народной Литературы
1992	Ли Ган	Чжэцзянское литературно-художественное издательство
1994	Чжун Сихуа	Гуандун: Хуа чен
1996	Чжи Лян	Илин
1997	Ян Нань	Международный центр публикаций новостей Хайнань
1998	Цзинь Гэ	Народное издательство Шэньси
1998	Цзянь Мин	Октябрьское литературное издательство
2001	Жу Лун	Народное издательство Или
2002	Кэ Бин	Культурное и искусственное издательство
2003	Ци Боя	Чжи Гун
2005	Гао Хуйцюнь	Шанхайское переводческое издательство
2006	Ли Чуньжун	Народное издательство Хубэй
2006	Ли Цзюнь	издательство Гуанчжоу

Говоря о переводе романа «Анна Каренина» на китайский язык, прежде всего следует выделить два перевода: это перевод Чжоу Ян и перевод Цао Ин.

В 1956 году роман «Анна Каренина» на китайский язык переводит Чжоу Ян. Он был первым переводчиком, кто перевёл этот роман на современный китайский язык, однако этот перевод был выполнен не с текста оригинала, а с его перевода на английский язык (перевод Констанс Гарнетт (Constance Garnett) и Альмер Мод (Almer Mod)), но, несмотря на это, следует отметить, что идеи автора, а также художественный стиль произведения были переданы достаточно точно. В 1956 году из-за войны он смог опубликовать лишь первый том романа, и только в 1989 году совместно с переводчиком Се Сутай они смогли перевести и опубликовать роман целиком.

Имя Льва Толстого в Китае неотъемлемо связано с именем переводчика Цао Ин. Цао Ин более 60 лет занимался переводом русских

литературных произведений на китайский язык и перевёл большое количество русских произведений. До того как Цао Ин начал переводить роман Толстого «Анна Каренина», в Китае уже появилось много версий перевода этого романа, однако все они были сделаны либо с японского, либо с английского языка. Чтобы сохранить смысл оригинала и передать толстовскую стилистическую манеру, чтобы читатели почувствовали «очарование языка» и глубину мыслей Толстого, он решил перевести все произведения Толстого на китайский язык с русского языка. Эта работа заняла у него 20 лет. Однако он является единственным переводчиком в Китае, который полностью перевёл все произведения Толстого с языка оригинала.

Самым любимым романом Толстого у Цао Ин был роман «Анна Каренина», поэтому свой переводческий путь он начал с перевода именно этого романа. Интересно, что сам Л. Толстой работал над этим романом в течение пяти лет, а Цао Ин потратил на его перевод около четырёх лет. Следует отметить, что Цао Ин, работая над переводом романа, был очень строг к выбору слов и выражений. Чтобы максимально точно воспроизвести нравы и обычаи русского общества XIX века, Цао Ин изучил множество материалов по российской политике, экономике, философии, а также материалы, описывающие обычаи, повседневную жизнь людей того времени и их привычки. В процессе перевода романа «Анна Каренина» он также собирал информацию о русских танцах, азартных играх, коневодстве и скачках, популярных в начале XIX века.

Следует отметить, что роман «Анна Каренина» всегда привлекал внимание китайских исследователей, основное внимание которых было сосредоточено на трёх аспектах: анализ образа Анны Карениной, анализ любовной трагедии Анны и её причин, сравнение образа Анны Карениной с аналогичными китайскими литературными персонажами. Кроме этого, исследования также включают в себя и анализ структуры произведения, художественных приемов, использованных в романе, а также сопоставление романа с аналогичными по проблематике китайскими произведениями.

Отношение к образу главной героини романа — Анне Карениной — было неоднозначным. До середины 1990-х годов её образ подвергался критике, большинство учёных считали, что в трагедии Анны виновато общество и время. В современной критической литературе он был переосмыслен и появилась его новая трактовка. Например, Ван Юйци в одной из своих статей писал «Анна - это героиня, которая, с одной стороны, идёт на компромисс с обществом,

где господствующими правами обладают мужчины, принимает его, но, с другой стороны, она же и выступает противницей такого общественного устройства, пытаясь изменить представление об образе и месте женщины в таком сообществе. В её сознании существуют и приятие, и отторжение мужского господства, эти чувства в ней одновременно как неразрывны, так и непримиримы друг с другом. В конце концов Анна останавливает свой выбор на неприятии [Ван Юнци, 2006] (перевод наш — В.С.).

В статье «О трагическом значении образа Анны Карениной» писатель Ли Цоци отмечал: «Анна обладает своим духовным миром». У неё есть обаяние, которое проявляется не только во внешнем облике, но и в духовном мире. Это очарование происходит от стремления Анны оценить достоинство каждого человека и его духовную независимость. Именно это очарование и стало причиной её трагедии. Постоянное сопротивление мужскому доминированию привело к физической смерти героини, но к её душевному бессмертию [Ли Цоци, 1994] (перевод наш — В.С.).

Таким образом, подводя итог, следует отметить, что произведения Л. Толстого серьёзно обогатили не только русскую, но и мировую литературу, в частности китайскую, глубокой философией и самобытной художественной манерой. Как писала одна из известных исследователей творчества Л.Н. Толстого Чжу Таотао в журнале «Китай»: «Этот корифей мировой литературы оказал глубокое влияние на несколько поколений китайцев. Его гуманизм, понимание и сочувствие к обездоленным и несчастным, тонкое и глубокое проникновение в душевный мир человека, духовные искания, глубина и мощь его произведений питали души и умы китайских читателей» [Чжу Таотао].

### **Список литературы**

*Ван Юнци.* Гендерно-специфическая интерпретация образа женских персонажей в произведениях Толстого. Шэньси: Шэньси педагогический университет, 2006. С. 17–18.

*Мао Дунь.* Активные протестующие, возмущённые избалованные, великие критики. Жэньминь жибао, 1960.

*Хрящева Н.П.* Теория литературы. История русского и зарубежного литературоведения. М.: Флинта, 2016.

*Чжу Таотао.* Л. Толстой навечно с нами // URL: [http://www.kitaichina.com/se/txt/2010-11/30/content\\_315631.htm](http://www.kitaichina.com/se/txt/2010-11/30/content_315631.htm) (дата обращения: 10. 2010).

*Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971.

## ***Wang Suyang,***

Postgraduate Student at the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Russia;  
e-mail: sywang@mail.ru

### **ON THE HISTORY OF TRANSLATIONS OF LEO TOLSTOY'S WORKS INTO CHINESE**

In this article, the author provides a brief overview and analysis of translations of Leo N. Tolstoy's works in China, and also tries to show what influence such famous translators of his writings as Mao Dun (1896–1981) and Ai Wu (1904–1992) have had on Chinese literature and intelligentsia.

*Anna Karenina* is one of Leo Tolstoy's most famous novels and is very popular among Chinese readers. The article shows two translation versions of the novel into Chinese: one by Zhou Yang and Xie Sutai, published in 1989, and the other by Cao Ying, published in 1982). In addition, the author presents studies of this novel by Chinese specialists.

**Key words:** Leo N. Tolstoy, *Anna Karenina*, criticism, translation versions.

#### ***References***

*Khryashcheva N.P.* Teoriya literatury. Istoriya russkogo i zarubezhnogo literaturovedeniya [Theory of literature. The history of Russian and foreign literary criticism]. Moscow: Flinta, 2016 (In Russian).

李措吉:《试论安娜卡列尼娜形象的悲剧意义》青海社会科学, 1994年, 第69页。

Li Zuoji. "On the Tragic Significance of *Anna Karenina's* Image" Qinghai Social Sciences, 1994, pp. 69 (in Chinese).

茅盾:《激烈的抗议者,愤怒的揭发者,伟大的批判者》,《人民日报》1960年

*Mao Dun*. Aktivnye protestuyushchie, vozmushchyonnye izoblichiteli, velikie kritiki. Zhen'min' zhibao, [Frequent protesters, angry whistleblowers, great critics, People's Daily], 1960 (in Chinese).

*Shifman A.I.* Lev Tolstoy i Vostok [Leo Tolstoy and the East]. Moscow: Nauka, 1971 (In Russian).

王永奇:《托尔斯泰笔下女性人物形象的性别文化阐释》陕西师范大学, 2006年, 第17–18页。

*Wang Yongqi.* Genderno-spezificheskaya interpretaciya obraza zhenskikh personazhej v proizvedeniyah Tolstogo [The Gender Culture Interpretation of Female Characters in Tolstoy's Works]. Shen'si: Shen'si pedagogicheskij universitet, 2006, pp. 17–18 (In Chinese).

*Zhu Taotao.* L. Tolstoj navechno s nami [Tolstoy forever with us]: URL: [http://www.kitaichina.com/se/txt/2010-11/30/content\\_315631.htm](http://www.kitaichina.com/se/txt/2010-11/30/content_315631.htm) (data obrashcheniya: October 2010) (In Russian).

**Н.В. Зудилина,**

кандидат философских наук, доцент кафедры философии социально-гуманитарного профиля. Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского;  
e-mail: nadiya.zudilina@gmail.com

## **О НЕКОТОРЫХ ПРИЧИНАХ СУЩЕСТВОВАНИЯ «ПЛАТОНОВСКИХ» («ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ», «МНИМЫЙ») И «АРИСТОТЕЛЕВСКИХ» («ВОЗМОЖНЫЙ», «ЭФФЕКТИВНЫЙ») ЗНАЧЕНИЙ, В КОТОРЫХ ВЫРАЖЕН СМЫСЛ СЛОВА “VIRTUAL” В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Широко используемое сегодня понятие *виртуальный* является полисемантическим, однако причины этого не вполне ясны. Статья посвящена исследованию некоторых лингвистических (семантических) и философских причин существования «платоновских» (*действительный, мнимый*) и «аристотелевских» (*возможный, эффективный*) значений, в которых выражен смысл слова *virtual* в русском языке. Слово *виртуальный* (англ. *virtual*) произведено от латинского слова *virtus*. Семантика слова *virtus* оказалась взаимосвязанной со значениями слов *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*, так как латинское слово *virtus*, имеющее две семантические «доминанты» (*добродетель* — «платоновская» доминанта и *сила* — «аристотелевская» доминанта) использовалось для перевода двух греческих слов — *ἀρετή* (*добродетель*), и *δύναμις* (*сила, мощь, могущество*), а греческое слово *δύναμις*, в свою очередь, переводилось двумя латинскими словами — *virtus* (*праведная божественная сила*) и *potentia/potentialitas* (*способность, сила*). Благодаря учению Платона об арете-эйдосе, понятие *virtus* оказалось связанным также с понятием *εἶδος*. Таким образом, «платоновская» линия значений, выражающих смысл слова *виртуальный*, связана с понятиями *ἀρετή* и *εἶδος*, «аристотелевская» линия — с понятиями *δύναμις* и *potentia*.

Все значения слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* можно условно разделить на три группы — «платоновскую», «аристотелевскую» и «платоно-аристотелевскую». Смысл английского слова *virtual* выражен при переводе на русский язык следующими четырьмя значениями: а) *фактический, действительный; являющийся чем-либо по существу, реально* (а не формально); б) *мнимый*; в) *возможный*; д) *эффективный*. Значения а и в можно отнести к «платоновским», а значения с и д — к «аристотелевским».

Рассмотрено, каким образом взаимовлияние значений слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia* в трёх выделенных группах могло привести к образованию четырёх вышеуказанных значений, в которых выражен смысл слова *virtual* в русском языке.

**Ключевые слова:** *virtus*, ἀρετή, δύναμις, *potentia*, εἶδος, виртуальный, Платон, Аристотель, онтология, семантика.

Сегодня технологии виртуальной реальности (VR-технологии) и дополненной реальности (AR-технологии) являются одним из ведущих факторов, вызывающих изменение способа существования всей человеческой цивилизации и каждого отдельно взятого человека. В связи с этим всестороннее научное исследование виртуального стало насущно необходимым.

Одним из подходов к теоретическому осмыслению природы виртуального является изучение истории возникновения слова *виртуальный*, изучение его семантики и различных философских интерпретаций. Исследователи констатируют, что понятие *виртуальный* является полисемантическим, десемантизированным [Таратута, 2007: 53] и содержит в себе противоположные группы значений [Кирик, 2007: 11]; однако причины такого положения дел до сих пор не ясны.

Данная статья продолжает цикл работ, посвящённых исследованию *причин* полисемантической природы понятия *виртуальный* [Зудилина, 2019а; Зудилина, 2019б], и является первой частью работы, посвящённой изучению лингвистических (а именно семантических) и философских причин существования в русском языке четырёх значений (*действительный*, *мнимый*, *возможный*, *эффективный*), в которых выражен смысл английского слова *virtual*. **Цель** первой части работы — исследовать семантические причины существования «платоновских» (*действительный*, *мнимый*) и «аристотелевских» (*возможный*, *эффективный*) значений, в которых выражен смысл слова *virtual* в русском языке.

В соответствии с вышеуказанной целью в данной статье поставлены следующие **задачи**: 1) рассмотреть, каким образом возникла взаимосвязь семантики слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia* (раздел 1); выделить группы значений вышеуказанных слов (раздел 2); 3) соотнести четыре значения, в которых выражен смысл английского слова *virtual* в русском языке, с выделенными группами значений слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia*, на основании чего исследовать причины развития вышеуказанных четырёх значений слова *virtual* в русском языке (раздел 3).

## Раздел 1. Взаимосвязь семантики слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia*

Е.Е. Таратута полагает, что начиная с античности, развиваются две линии конструирования смыслов в рамках понятий на основе корня *vir(t)- / vir(m)-*. Эти две линии Е.Е. Таратута обозначает как:

- 1) «платоновскую» (проблематика реальности и её образа (отображения));
- 2) «аристотелевскую» (проблемы соотношения актуального и потенциального) [Таратута, 2007: 22].

В данной работе мы будем использовать предложенное Е.Е. Таратутой разделение на две вышеуказанные линии, но поскольку смыслы, с нашей точки зрения, пребывают за пределами конкретного языка и скорее *обретаются* и *развиваются* в тех или иных значениях в каждом конкретном языке, а не конструируются, то в данной работе мы будем говорить о «платоновской» и «аристотелевской» линиях значений», в которых выражен смысл английского слова *virtual* в русском языке, и причинах развития этих линий.

Латинское слово *virtus*, от которого произведено слово *виртуальный*, имеет две семантические доминанты:

- 1) *добродетель* — «платоновская» доминанта;
- 2) *сила* — «аристотелевская» доминанта) [Зудилина, 2019а: 8].

Благодаря наличию этих доминант словом *virtus* переводились два греческих слова — ἀρετή (*добродетель*) [Там же: 10–11; Зудилина, 2019б: 5–6] и δύναμις (*сила, мощь, могущество*) [Там же: 8].

В свою очередь, греческое слово δύναμις переводилось двумя латинскими словами — не только латинским словом *virtus* [Там же: 7–9] (в библейских текстах и греко-византийской патристике δύναμις означал *праведную, добродетельную, божественную силу*), но и латинским словом *potential/potentialitas* [Там же: 10–11] (в текстах Аристотеля и его последователей δύναμις (см. Met.Θ.1, 1046a12–13) [Aristotle, 1933: 430; Aristoteles, 1995: 180; Аристотель, 1976: 235] означало: 1) материю как возможность (в противоположность форме как действительности); 2) способность/потенциальность).

Таким образом, благодаря различным способам перевода, оказалась взаимосвязанной семантика четырёх слов: ἀρετή → *virtus* ← δύναμις → *potentia*.

Благодаря взаимовлиянию семантики этих четырёх слов и тех философских смыслов, в которых используются данные понятия в учениях Платона, Аристотеля и их последователей, развивались

«платоновская» и «аристотелевская» линии значений слова *virtus*, а затем также других слов, в том числе, лат. *virtualis* (виртуальный) и англ. *virtual* (виртуальный):

1. Семантическая доминанта *добродетель* в слове *virtus*, связанная с философскими смыслами греческого *ἀρετή*, дала начало «платоновской» линии значений [Зудилина, 2019б: 5–7]. А поскольку, как показал Ханс Кремер [Кремер, 2014: 49–50], в учении Платона арете (*ἀρετή*) есть отражение вечного эйдоса (*εἶδος*) в эмпирическом мире, то благодаря учению Платона об арете-эйдосе, понятие *virtus* через *ἀρετή* оказалось связанным также с платоновским понятием *εἶδος*.

2. Семантическая доминанта *сила* в слове *virtus*, связанная с греческим словом *δύναμις* и латинским словом *potentia/potentialitas*, дала начало «аристотелевской» линии значений [Зудилина, 2019б: 7–11].

## **Раздел 2. Три группы значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* в их связи с «платоновской» и «аристотелевской» линиями значений слова “virtual” в русском языке**

Изучение семантики слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* показало, что все значения данных слов можно условно разделить на три группы — «платоновскую», «аристотелевскую» и «платоно-аристотелевскую». Рассмотрим их.

### **2.1. Группа «платоновских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia***

В первую группу значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* входят такие значения, как а) *добродетель*; б) *качество/свойство* и *количество*; в) *доброкачественность*; г) *талант, мастерство* и *искусство*; е) *заслуга* и *вознаграждение*; ф) *слава* и *восхваление*.

У слова *potentia* есть два значения, относящиеся к «платоновской» группе<sup>1</sup>: 1) *перен.* добродетель (англ. *virtue*) [Lewis, 1984: 1408] и 2) у Боэция лат. *potentiā* (в *Ablativus*)<sup>2</sup> — англ. *virtually* (в сущности)<sup>3</sup> [Там же: 1408].

Проведём сравнение «платоновских» значений.

---

<sup>1</sup> Эти значения не отражены в табл. 1 для сохранения её компактности.

<sup>2</sup> *Ablativus* — падеж в латинском языке, соответствующий творительному и предложному падежам.

<sup>3</sup> Причина, по которой мы относим данное значение слова *potentia* к группе «платоновских», объяснена в подразделе 3.1.

Группа «платоновских» значений слов  
*virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia*<sup>4</sup>

<i>virtus</i>	ἀρετή	δύναμις
добродетельность [Lewis, 1984: 1997], добродетель, нравств. совершенство [Там же: 1997; Дворецкий, 1976: 1084], нравств. порядочность, душевное благородство, достоинства [Там же: 1084]; Добродетель, персонифицир. как божество [Lewis, 1984: 1997]; <i>множ.</i> красота [Дворецкий, 1976: 1084]	добродетель [Вейсманъ, 1899: 193; Liddell, Scott, 1996: 238], великодушие; <i>персонифицир.</i> Арете; в отношении Бога — величие; превосходство, совершенство любого рода — в отнош. людей [Там же: 238]; вообще совершенство, превосходство, достоинство (как физическое, так и нравств.); благое; благополучие [Вейсманъ, 1899: 193]; <i>множ ч.</i> формы превосходства, совершенства; доброта [Liddell, Scott, 1996: 238]; заслуга, услуга [Там же: 238; Вейсманъ, 1899: 193]	в <i>матем.</i> <sup>4</sup> квадрат; квадратный корень [Вейсманъ, 1899: 347; Liddell, Scott, 1996: 452]; число в квадрате, произведение двух чисел; степень; вторая степень / квадрат [Там же: 452]
	награда, вознаграждение за деяния, за хорошее служение, за выдающиеся достижения; отличие, слава; в отнош. Бога — слава (в англ. <i>множ.ч.</i> : glories); прославление, восхваление Бога; в <i>кач. титула</i> : Ваша милость [Liddell, Scott, 1996: 238]	
отличные свойства; превосходное качество [Дворецкий, 1976: 1084]	высокое качество, хорошее качество [Liddell, Scott, 1996: 238], доброкачественность [Там же: 238; Вейсманъ, 1899: 193]	качество [Liddell, Scott, 1996: 452]; свойство [Там же: 452; Вейсманъ, 1899: 347]
в отнош. животных, неодуш. или абстрактных вещей — хорошее качество, достоинства, ценность [Lewis, 1984: 1997]	хорошая природа, в отнош. животных, вещей (напр., о плодородной земле) [Liddell, Scott, 1996: 238]; не только о людях, но и о животных, и о неодуш. предметах: благородство, доброкачественность (лошадей) [Вейсманъ, 1899: 193]	количество [Liddell, Scott, 1996: 452]
талант, дарование [Дворецкий, 1976: 1084]	мастерство любого рода — в отношении людей; <i>множ ч.</i> формы мастерства [Liddell, Scott, 1996: 238]	искусство, ремесло [Liddell, Scott, 1996: 452]

<sup>4</sup> Значения δύναμις в данной ячейке таблицы внесены в таблицу «платоновских» значений условно — из-за их связи с числами, а не из-за их соответствия значениям *virtus* и ἀρετή.

На основе табл. 1 выделим основные сходства и отличия в «платоновских» значениях слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*:

1. Слова *virtus*, *ἀρετή* и *potentia* означают (последнее — в переносном смысле) *добродетель*; у слова *δύναμις* данное значение отсутствует.

2. В отношении человека *virtus* означает *нравственное совершенство*, тогда как *ἀρετή* в отношении человека означает *совершенство любого рода*, как физическое, так и нравственное; в отношении животных и неодушевлённых вещей оба слова означают *хорошее качество, хорошую природу*. У слов *δύναμις* и *potentia* данные значения отсутствуют.

3. Слова *virtus* и *ἀρετή* означают *высокое, превосходное качество*; слово *δύναμις* означает *свойство или качество вообще*; наряду с этим, *δύναμις* означает *количество*. У слова *potentia* данные значения отсутствуют.

## 2.2. Группа «аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*

В группу «аристотелевских» значений вошли следующие: а) *сила, власть*; б) *конкретные формы проявления силы* (телесная, политическая, военная, природная, магическая); в) *способность, значение*; г) *эффективность, действенность, средство*. Эти значения есть преимущественно у слов *virtus*, *δύναμις* и *potentia*.

Проведём сравнение «аристотелевских» значений:

Таблица 2

Группа «аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*<sup>5</sup>

<i>virtus</i>	<i>δύναμις</i>	<i>potentia</i>	<i>ἀρετή</i>
сила, энергия [Дворецкий, 1976: 1084; Lewis, 1984: 1997; Niermeyer, 1976: 1112]	сила [Вейсманъ, 1899: 347; Liddell, Scott, 1996: 452], мощь [Там же: 452]	сила, мощь [Lewis, 1984: 1408; Дворецкий, 1976: 789]	–
сила духа; в отнош. животных, неодуш. или абстрактных вещей — мощь, сила [Lewis, 1984: 1997]; <i>ср.-век.</i> <sup>5</sup> сила движения [Цит. по: Таратута, 2007: 27]	телесная сила и крепость (Гомер); элементарные силы (жара, холод и т.д.); производящая сила; сила слова; <i>множ.</i> магические силы; магически сильная субстанция или объект [Liddell, Scott, 1996: 452]	–	проворность или сила (ног) [Вейсманъ, 1899: 193]

<sup>5</sup> В тех случаях, когда значение появилось в эпоху Средневековья, стоит пометка *ср.-век.*

военные таланты; маскулинность [Lewis, 1984: 1997]; <i>ср.-век.</i> войско [Цит. по: Таратута, 2007: 27]; <i>ср.-век.</i> вооруж. силы; власть, власти; принуждение, насилие; область под чьим-л. влиянием [Niermeyer, 1976: 1112]	могущество; военная сила, войско [Вейсманъ, 1899: 347; Liddell, Scott, 1996: 452], войска; внешняя сила, власть, влияние, власти [Там же: 452]	власть; <i>множ.</i> власти [Lewis, 1984: 1408]; политическая власть; влияние [Там же: 1408; Дворецкий, 1976: 789]	<i>перен.</i> двигатель войны, военная машина (англ. <i>engine of war</i> ) [Liddell, Scott, 1996: 238]
<i>ср.-век.</i> в форме <i>in virtute</i> — потенциально [Цит. по: Таратута, 2007: 27]; <i>ср.-век.</i> компетенция; в <i>отнош. документа</i> — годность, действие (валидность), законность; право, собственность; церковь как объект собственности [Niermeyer, 1976: 1112]	способность/сила (делать что-либо) [Вейсманъ, 1899: 347; Liddell, Scott, 1996: 452]; мощность; естественная способность; способность к существованию или действию, потенциальность (Аристотель) [Там же: 452]; значение [Вейсманъ, 1899: 347]; функция, функция или значение (части в целом); сила слова [Liddell, Scott, 1996: 452], значение слова [Там же: 452; Вейсманъ, 1899: 347]; фонетич. значение звуков или букв; значение ноты в звукоряде; стоимость или значение денег [Liddell, Scott, 1996: 452], стоимость (монет) [Вейсманъ, 1899: 347]	способность; мощность [Lewis, 1984: 1408]; <i>поздн. филос.</i> (перевод греч. <i>dynamis</i> ) возможность, потенция: <i>in potentia Eccl.</i> потенциально [Дворецкий, 1976: 789]	–
<i>ср.-век.</i> лекарство [Цит. по: Таратута, 2007: 27]	средство [Liddell, Scott, 1996: 452]; лекарство [Вейсманъ, 1899: 347], действие лекарств, действенность, эффективность; потенция [Liddell, Scott, 1996: 452]	<i>перен.</i> эффективность, действенность (англ. <i>efficacy</i> ) [Lewis, 1984: 1408]	–

Как мы видим, в табл. 2 большинство значений, относящихся к «аристотелевской» группе, появились у слова *virtus* в эпоху Средневековья, что свидетельствует о значительном влиянии, оказанном семантикой слов *δύναμις* и *potentia* на семантику слова *virtus*. Выде-

лим некоторые сходства и отличия в «аристотелевских» значениях слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia*:

1. Наличие нескольких общих значений у слов *virtus*, δύναμις и *potentia* предопределило использование слов *virtus* и *potentia* для перевода слова δύναμις:

1) у слов *virtus*, δύναμις и *potentia* есть совпадающее значение — сила. Однако если мы посмотрим на конкретные проявления силы, обозначаемые этими словами, то окажется, что: а) слово *virtus* означает силу духа (см. табл. 2), и все благородные качества, в которых она проявляется (см. табл. 1 и 3); б) слово δύναμις означает природные, телесные, чудотворные, магические и военные силы, силу слова, внешнюю силу и власть (см. табл. 2); в) слово *potentia* означает политическую власть и влияние.

2) у слов δύναμις и *potentia* совпадают значения способность и мощность: *potentia* — способность, мощность; δύναμις — способность/сила (делать что-либо), мощность, естественная способность, способность к существованию или действию.

2. Наличие вышеуказанных общих значений и связь слов *virtus*, δύναμις и *potentia* благодаря переводам способствовали сближению семантики *virtus* и *potentia*, в том числе через усвоение словом *virtus* некоторых значений δύναμις и *potentia*, связанных с учением Аристотеля о δύναμις и ἐνέργεια. Рассмотрим значения слова *virtus*, появившиеся в эпоху Средневековья, которые свидетельствуют о влиянии значений слова δύναμις:

1) войско, вооружённые силы (от значений δύναμις — войско, войска, военная сила);

2) в отношении документа — годность, действие (валидность), законность (вероятно, от значений δύναμις: значение, функция, стоимость);

3) сила движения (появление данного значения свидетельствует о влиянии одного из философских смыслов аристотелевского δύναμις: δύναμις как сила, являющаяся причиной движения (греч. κίνησις) или началом изменения (греч. μεταβολή).

3. Значения слова *virtus*, появившиеся в эпоху Средневековья, которые свидетельствуют о влиянии значений слов δύναμις и *potentia*:

1) власть, власти, а также значение область под чьим-либо влиянием (от значений слов δύναμις и *potentia* — власть, власти, влияние);

2) принуждение, насилие, область под чьим-л. влиянием (вероятно, от значений внешняя сила (δύναμις) и политическая власть (*potentia*));

3) значения, связанные с внешней властью, её видами: (1) правовой (годность, действие (валидность), законность; право, собствен-

ность; церковь как объект собственности), (2) военной (*войско, вооружённые силы*) и (3) политической (*власти*); это свидетельствует о влиянии семантики слова *potentia* (от *дюнамис*: могущество; военная сила, войско, войска; внешняя сила, власть, влияние, власти; потенция: власть; *множ.* власти, политическая власть; влияние).

### 2.3. Группа «платоно-аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή* и *δύναμις*

В «платоно-аристотелевской» группе почти все значения выражают то, в чём *добродетель* и *сила* едины. В данную группу вошли следующие значения слов *virtus*, *ἀρετή* и *δύναμις*: а) *добродетели, связанные с проявлением мужества и силы* (преимущественно в римской философии: доблесть, храбрость и др.); б) *божественная добродетельная сила, её носители и результат её действия* (в средневековой христианской философии: божественная, чудотворная сила; ангелы, Небесные силы; чудо, «дела, которые демонстрируют силу»).

Проведём сравнение значений в данной группе:

Таблица 3

Группа «Платоно-аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*<sup>6</sup>

<i>virtus</i>	<i>ἀρετή</i>	<i>δύναμις</i>
мужественность [Дворецкий, 1976: 1084; Lewis, 1984: 1997]; сумма всех телесных и ментальных высоких качеств мужчины [Там же: 1997]; мужество, храбрость, стойкость [Дворецкий 1976: 1084; Lewis 1984: 1997]; упорство [Там же: 1997]; доблесть [Там же: 1997; Дворецкий, 1976: 1084]; <i>множ.</i> доблестные дела, героические подвиги; <i>Virtūs, ūtis</i> / богиня воинской доблести [Там же: 1084]; <i>ср.-век.</i> «дела дерзновения»; «дела, которые демонстрируют силу», то есть чудеса; ангел; воинство [Цит. по: Таратуга, 2007: 26–27]; Небесные силы [Эриугена, 1995: 250]; чудо; сила производить чудеса; реликвия <sup>6</sup> [Niermeyer, 1976: 1111]	доблесть; доблестный поступок; мужество, храбрость (как лат. <i>virtus</i> (в этом знач. у Гомера и др.)) [Вейсманъ, 1899: 193]; превосходство, совершенство любого рода, у Гомера — особ. в отнош. мужских качеств (но также богов, женщин) [Liddell, Scott, 1996: 238]	чудотворная сила [Вейсманъ, 1899: 347; Liddell, Scott, 1996: 452]; манифестация божеств. силы [Там же: 452], чудо [Там же: 452; Вейсманъ, 1899: 347]; <i>конкр.</i> силы, особенно божественных существ [Liddell, Scott, 1996: 452]

<sup>6</sup> *Реликвия* — мощи святого, а также предметы, освящённые при контакте с его телом [Chiovard, 2003: 50]. Обращаем внимание читателя на то, что и в славянских языках слово *мощи* происходит от корня *мощь*, означающего *обладание силой*, в данном случае, *праведной силой*.

На основании сравнения группы «платоно-аристотелевских» значений, отметим некоторые сходства и отличия в семантике слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia*:

1. Слова *virtus* и ἀρετή означают 1) добродетели и 2) добродетельные деяния/деяния чудотворной силы. Слово δύναμις означает: 1) божественную, чудотворную силу; 2) результат действия этой силы — деяние силы, чудо; 3) носителей этой силы — ангелов, Небесные силы, (небесное) воинство.

Таким образом, в эпоху Средневековья у слова *virtus* появляется ряд новых значений: «дела дерзновения»; «дела, которые демонстрируют силу», то есть чудеса; чудо; сила производить чудеса; реликвия; ангел; воинство, которые, как мы полагаем, заимствованы им у слова δύναμις, использовавшегося в библейских и греко-византийских текстах для обозначения божественных сущностей и их праведной божественной силы (среди значений δύναμις — манифестация божественной силы, чудо; силы, особенно божественных сущностей) [Зудилина, 2019б: 8].

Как мы видим, в некоторых случаях слово *virtus* означало ангела, воинство, Небесные силы. Данное значение мы встречаем в трудах Иоанна Скота Эриугены. Как поясняет В.В. Петров, в богословском плане Эриугена прилагает *virtus* сразу ко всем чинам небесной иерархии [Эриугена, 1995: 250]: «святые ряды небесных сущностей, т.е. небесных сил, для которых не одно — быть, а другое — быть силами. Ведь их сущность есть сила» (Expos.<sup>7</sup> IV, 6); «Что удивительного, если все небесные сущности одинаково называются ангелами?.. Сходным образом все они суть силы» (Expos. V, 4)» [Цит. по: Эриугена 1995: 250–251]. В одном случае *mundus virtutum* означает мир добродетели, в другом — мир небесных, ангельских сущностей (сил) [Там же: 250].

2. Если в эпоху античности и раннего Средневековья слово *virtus* означало то, в чём едины добродетель и сила, то есть добродетельную, праведную силу (как и слово δύναμις, используемое в христианском контексте), то слово *potentia* может означать силу любой направленности, то есть оно этически нейтрально.

Из-за связи слова *virtus* и его производных со словами *potentia* и *potentialitas* через посредничество δύναμις, этическая нейтраль-

---

<sup>7</sup> Expos.: “*Expositiones Super Ierarchiam Caelestem S. Dionysii*”, комментарии Иоанна Скота Эриугены на переведённый им с греческого на латынь труд Псевдо-Дионисия Ареопагита “*Περὶ τῆς οὐρανόθεν ἱεραρχίας*” («О небесной иерархии»), см. [Erigena, 1853: 125–266].

ность и, образно говоря, «светскость» слова *potentia* постепенно влияла на слово *virtus*, что со временем привело к ослаблению значения *добродетель* в слове *virtus*, а также к полному или почти полному исчезновению в его производных одного из значений (либо *добродетели*, либо *силы*). Одним из последствий этого процесса, является существование в современном английском языке двух прилагательных, произведённых от *virtus*: *virtual* (виртуальный) и *virtuous* (добродетельный).

3. Слово *virtus* используется для обозначения *высокого и позитивного статуса* деяний: *доблестные дела, героические подвиги, дела силы*, то есть *чудеса*; слово *ἀρετή* также иногда используется для обозначения достойных деяний (*доблестный поступок*) (см. табл. 3), но главным образом — для обозначения *заслуженной награды, славы и восхваления* (см. табл. 1); у слов *δύναμις* и *potentia* такие значения отсутствуют.

4. Если слово *virtus*, в значении конкретной добродетели, — это *мужество*, то *ἀρετή* — *доброта* (см. табл. 1). Латинское слово *potentia* в переносном смысле означает *добродетель* (англ. *virtue*); у слова *δύναμις* эти значения отсутствуют.

## Выводы по разделу 2

Итак, значения слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* были разделены на три группы:

1) группа «платоновских» значений: а) *добродетель*; б) *качество/свойство и количество*; в) *доброкачественность*; г) *талант, мастерство, искусство*; д) *заслуга и вознаграждение*; е) *слава и восхваление*;

2) группа «аристотелевских» значений: а) *сила, власть*; б) *конкретные формы проявления силы*; в) *способность, значение*; г) *эффективность, действенность, средство*;

3) группа «платоно-аристотелевских» значений (у слов *virtus*, *ἀρετή* и *δύναμις*): а) *добродетели, связанные с проявлением мужества и силы* (преимущественно в римской философии); б) *божественная добродетельная сила, её носители и результат её действия* (в средневековой христианской философии).

Сравнение значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* показало, что двумя семантическими «полюсами» среди этих четырёх слов являются слово *ἀρετή*, которое в наиболее чистом виде выражает значение *добродетель*, и слово *potentia*, которое в наиболее чистом виде выражает значение *сила*. Закономерно поэтому, что слову *ἀρετή* присущи почти исключительно «платоновские» и в редких

случаях, «платоно-аристотелевские» значения, а слову *potentia* — почти всегда «аристотелевские» значения, и очень редко — «платоно-аристотелевские».

Слова *δύναμις*, и в особенности, *virtus*, используемые средневековых христианских текстах, в наибольшей степени «синкретичны» (*virtus*) и «конвергентны» (*δύναμις*), так как совмещают в себе в той или иной степени и «платоновскую» семантическую доминанту *добродетель*, и «аристотелевскую» доминанту — *силу*. Закономерно поэтому, что именно в этих текстах *δύναμις* переводится словом *virtus* (например, в переводах трудов Иоанна Златоуста [Зудилина, 2019б: 7–9]).

### **Раздел 3. «Платоновские» и «аристотелевские» значения слова “virtual” в русском языке как результат взаимовлияния трёх групп значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia***

Поскольку слово *виртуальный* заимствовано из английского языка, рассмотрим, какими значениями выражен смысл английского слова *virtual* при переводе на русский язык:

- a) фактический, действительный; являющийся (*чем-л.*) по существу, реально (*а не формально*); *virtual rulers of a country* — фактические правители страны; *he is a virtual stranger, although we've met* — я его по сути не знаю, хотя мы и встречались;
- b) *опт.* мнимый (*о фокусе, изображении*); *virtual image* — мнимое изображение;
- c) *физ.* возможный, виртуальный; *virtual velocity* — эффективная скорость; *virtual particle* — виртуальная частица;
- d) *спец.* эффективный; *virtual rating* — *тех.* эффективная мощность [Апресян, 1994: 670].

Итак, смысл английского слова *virtual* выражен при переводе на русский язык следующими четырьмя значениями: а) *фактический, действительный; являющийся чем-либо по существу, реально* (а не формально); б) *мнимый*; в) *возможный*; д) *эффективный*<sup>8</sup>. С нашей точки зрения, значения а) и б) являются «платоновскими», значения в) и д) — «аристотелевскими».

Исследуем, каким образом взаимовлияние значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* в трёх выделенных группах могло привести к образованию четырёх вышеуказанных значений слова *virtual*.

---

<sup>8</sup> Прямой перевод *виртуальный* мы не включаем в этот список, поскольку для нас *виртуальный* означает интегральное отражение смысла английского *virtual*, в который включены все четыре значения.

### **3.1. Виртуальный как фактический, действительный; являющийся чем-либо по существу, реально (а не формально)**

Как было показано ранее, семантика слов *virtus* и *potentia* оказалась связанной посредством слова *δύναμις*. У Боэция латинское *potentiā* (в *Ablativus*) означает английское *virtually* [Lewis, 1984: 1408] (в *сущности*).

Как было показано в разделе 1, греческое слово *ἀρετή* переводилось латинским словом *virtus* [Зудилина, 2019а: 8–12]. Мы полагаем, что значение *являющийся чем-либо по существу, реально (а не формально)* [Апресян, 1994: 670] у слова *виртуальный* связано с английским словом *virtually*, означающим *в сущности, фактически* [Зудилина, 2019а: 12]. Значение *в сущности* у слова *virtually* связано, в свою очередь, с платоновским пониманием *ἀρετή* как *бытийной сущности* вещи [Кремер, 2014: 37].

Таким образом, можно выстроить следующую схему связи значений:

«платоновское» *ἀρετή* (бытийная сущность вещи) → *virtus* → *virtually* (в *сущности*) → *виртуальный* (являющийся чем-либо по *существу*)

Значения *фактический, действительный* у слова *виртуальный* появились, с нашей точки зрения, через слово *virtually*: у слова *virtually* есть значения *фактически, в действительности*, усвоенные им, как мы полагаем, от английского *actually*, которое имеет эти же самые значения и используется как синоним *virtually* [Зудилина, 2019а: 12].

Таким образом, схема связи значений такова:

*actually* (фактически, действительно) = *virtually* (фактически, действительно) → *виртуальный* (фактический, действительный)

### **3.2. Виртуальный как мнимый**

Среди значений понятия *виртуальный* нередко указывают значение *нереальный*, не разъясняя, что понимается под «нереальным». Однако *виртуальное* как *нереальное* можно понимать, по меньшей мере, в двух смыслах, и мы полагаем, что появление у слова *виртуальный* значения *мнимый* связано с замещением средневекового смысла *виртуального* как *нереального* современным смыслом *виртуального* как *нереального*. Рассмотрим оба этих смысла:

1. *Виртуальное* как «нереальное» — в средневековом смысле, то есть невещественное, которое актуально на своём уровне бытия и занимает промежуточное положение между чистой, невещественной актуальностью божественного («первичной») и актуальностью

земной («вторичной»). В средневековой иерархии бытия *виртуальное актуальное* имеет более высокий статус, чем *вещественное актуальное*, и часто не явлено воспринимающему сознанию. Будучи недоступным прямому наблюдению, существование виртуального может быть замечено только через производимые им эффекты на вещественные объекты. В свете современной физики, постулирующей существование материи в двух формах — поля и вещества, — можно отождествить виртуальное в средневековом смысле — с полемым, противопоставляемым в этом смысле вещественному, или «реальному» в средневековом смысле (от лат. *realis* и англ. *real*, в одном из значений, — *вещественный*). В соответствии с этим смыслом, в английском языке *virtual image* противопоставляется *real image*, *virtual focus* — *real focus*.

2. *Виртуальное как нереальное* — в современном смысле, то есть *кажущееся* вещественным (или каким-либо иным) воспринимающему сознанию, хотя и не являющееся таковым (например, цифровая симуляция или мираж), иными словами, *мнимое*, может пониматься в двух смыслах:

а. Не являющееся в действительности тем, чем кажется. Акцент делается на *кажущейся* истинности (то есть неистинности) предположения о природе воспринимаемого объекта (мираж, цифровая симуляция). Данное значение стало востребованным по причине повсеместного распространения цифровых технологий.

б. Воспринимаемое как то, источник действия чего реален или вещественен, но в действительности оказывается не таковым. Акцент делается на *кажущейся* истинности (то есть неистинности) предположения о реальности природы источника, производящего воспринимаемый эффект (мнимое изображение, мнимый фокус). Это значение близко значению *виртуальный* как *эффективный*, но отличается тем, что когда используют слово *виртуальный* как *эффективный*, то констатируют, что источник проявляется (воспринимается) через действие своей силы (эффект), а не напрямую (см. подраздел 3.4.), а когда используют слово *мнимый* — указывают на неистинность предположения о природе объекта, вызывающего эффект. Этот смысл выражен в русской традиции перевода следующих пар понятий: *мнимое* изображение (англ. *virtual image*) противопоставляется *действительному* изображению (англ. *real image*), *мнимый* фокус (англ. *virtual focus*) — *действительному* фокусу (англ. *virtual focus*).

Итак, на основе вышесказанного мы полагаем, что появление у слова *виртуальный* значения *мнимый* связано с замещением средневекового смысла *нереального* как *невещественного* совре-

менным смыслом *нереального* как *кажущегося вещественным* (мнимого): *виртуальный* как *нереальный* → ср.-век. *нереальный* как *невещественный* (в совр. смысле — *полевой*) → совр. *нереальный* как *кажущийся вещественным/действительным* (мнимый).

Философские истоки значения *мнимый*, связанные, с нашей точки зрения, с платоновским учением о трёх видах образов, будут рассмотрены во второй части работы — в следующей статье.

### 3.3. Виртуальный как возможный

Как было отмечено в разделе 1, философскими смыслами *δύναμις* в учении Аристотеля являются: 1) материя как возможность (в противоположность форме как действительности) (см. *Met.Θ.7, 1049a28*) [Аристотель, 1976: 244]; 2) способность/потенциальность (см. *Met.Θ.6, 1048a28*) [Там же: 241].

Мы полагаем, что благодаря взаимосвязи трёх слов — *virtus*, *δύναμις* и *potentia* (см. раздел 1), такие значения, как *возможный* и *потенциальный*, связанные с аристотелевским смыслом *δύναμις*, были усвоены словом *виртуальный*.

На латинский язык аристотелевские *δύναμις* и *ἐνέργεια* принято переводить как *actus/actualitas* и *potential/potentialitas* [Garden, 1878: 5]. Одним из подтверждений влияния значений слова *potentia* на семантику слова *virtus* является одно из средневековых значений *virtus*, которое в форме *in virtute* означает *потенциально* [Цит. по: Таратута, 2007: 27] (см. табл. 2).

Обратим внимание, что у слов *δύναμις* и *potentia*, как таковых, нет значения *возможность*. Однако, как видно из табл. 2, влияние философского смысла аристотелевского понятия *δύναμις* — *δύναμις* как *возможность* — привело к тому, что в греческо-русском словаре среди значений слова *potentia* указано: «*поздн. филос.* (перевод греч. *dynamis*) возможность, потенция» [Дворецкий, 1976: 789]. Следует также отметить, что в русской традиции перевода, в согласии с одним из смыслов *δύναμις*, пару категорий *δύναμις* и *ἐνέργεια* принято переводить как *возможность* и *действительность*.

Таким образом, схема связи значений такова:

аристот. *potentia* (*поздн. филос.* (перевод греч. *dynamis*) возможность, потенция) ↔ *δύναμις* → *virtus* → ср.-век. *in virtute* — *потенциально* → *виртуальный* (*возможный* и *потенциальный*).

### 3.4. Виртуальный как эффективный

Поскольку у слова *δύναμις* было два варианта перевода — *virtus* и *potentia*, то в результате данных переводов семантика *δύναμις* по-

влияла на семантику обоих слов, и некоторые значения слова *δύναμις* были восприняты словами *virtus* и *potentia*. К числу таких значений слова *δύναμις* относятся: 1) *средство; лекарство, действие лекарств*; 2) *действенность, эффективность*.

Как мы видим из табл. 2, под влиянием слова *δύναμις*, в эпоху Средневековья у слова *virtus* появляются ранее отсутствовавшие значения — *лекарство* [Цит. по: Таратута, 2007: 27] и *действие* (в отношении документа) [Niermeyer, 1976: 1112], а у слова *potentia*, в переносном смысле, — *эффективность, действенность* [Lewis, 1984: 1408] (см. табл. 2). Мы полагаем, что появление этих значений — результат влияния семантики слова *δύναμις*.

Схему связи значений можно выразить следующим образом:

*potentia* (в переносном смысле, — *эффективность, действенность*) ↔ *δύναμις* (*действенность, эффективность; лекарство, действие лекарств*) → *virtus* (*действие* (в отношении документа), *лекарство*) → *virtualis* (*эффективный*) и *virtualiter* (*эффективно*) → *виртуальный* (*эффективный*).

Таким образом, благодаря усвоению словом *virtus* таких значений слова *δύναμις*, как *действенность* и *эффективность*, у слова *виртуальный*, произведённого от *virtus*, появилось значение *эффективный*.

### Выводы по разделу 3

Итак, мы рассмотрели, каким образом взаимовлияние «платоновских», «аристотелевских» и «платоно-аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia* могло привести к образованию четырёх значений английского слова *virtual*, которыми выражен его смысл в русском языке: а) *фактический, действительный; являющийся чем-либо по существу, реально* (а не формально); б) *мнимый*; в) *возможный*; г) *эффективный*. Значения а) и б) являются «платоновскими», значения в) и г) — «аристотелевскими».

«Платоновские» значения слова *virtual* в русском языке (*действительный, являющийся чем-либо по существу; мнимый*) связаны преимущественно с группой «платоновских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*, и частично — с группой «платоно-аристотелевских» значений. «Аристотелевские» значения слова *virtual* в русском языке (*возможный, эффективный*) связаны преимущественно с группой «аристотелевских» значений слов *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* и *potentia*, и частично — с группой «платоно-аристотелевских» значений.

Схемы формирования четырёх значений слова *виртуальный* таковы:

a1. *Виртуальный* как являющийся чем-либо по существу: «платоновское» ἀρετή (бытийная сущность вещи) → *virtus* → *virtually* (в сущности) → *виртуальный* (являющийся чем-либо по существу).

a2. *Виртуальный* как фактический, действительный: *actually* (фактически, действительно) = *virtually* (фактически, действительно) → *виртуальный* (фактический, действительный).

b. *Виртуальный* как мнимый: *виртуальный* как нереальный → ср.-век. *нереальный* как неведущественный (в совр. смысле — полевой) → совр. *нереальный* как кажущийся вещественным/действительным (мнимый).

c. *Виртуальный* как возможный: аристот. *potentia* (поздн. филос. (перевод греч. *dynamis*) возможность, потенция) ↔ δύναμις → *virtus* → ср.-век. *in virtute* — потенциально → *виртуальный* (возможный и потенциальный).

d. *Виртуальный* как эффективный: *potentia* (в переносном смысле, — эффективность, действенность) ↔ δύναμις (действенность, эффективность; лекарство, действие лекарств) → *virtus* (действие (в отношении документа), лекарство) → *virtualis* (эффективный) и *virtualiter* (эффективно) → *виртуальный* (эффективный).

### Заключение

В результате сравнения трёх групп значений слов *virtus*, ἀρετή, δύναμις и *potentia* было выявлено, каким образом взаимовлияние семантики данных слов могло привести к формированию четырёх значений, в которых выражен смысл английского слова *virtual* в русском языке: а) фактический, действительный; являющийся чем-либо по существу, реально (а не формально); б) мнимый; в) возможный; г) эффективный.

Автор статьи полагает, что предположенные им пути появления вышеуказанных четырёх значений нуждаются в дальнейшем изучении. Особенно важно исследовать философские интерпретации понятий *virtus*, *virtualiter*, *virtualis* и др., и, в свою очередь, влияние на них философских интерпретаций понятий ἀρετή, εἶδος, δύναμις и *potentia*.

### Список литературы

Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1976. С. 64–367.

Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсмань; 5-е изд. С.-Петербург: Издание автора, 1899. 1370 с.

*Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь. Около 50 000 слов; изд. 2-е, переработ. и доп. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.

*Зудилина Н.В.* Влияние значений греческого понятия “ἀρετή” на семантику латинского понятия “virtus” как одна из причин полисемантической природы понятия «виртуальный» в XX–XXI веках. *Logos et Praxis*. 2019. Т. 18. № 1. С. 5–14.

*Зудилина Н.В.* [Препринт] О четырёх причинах существования «платоновских» и «аристотелевских» смыслов понятия «виртуальный» // *Философские науки*. 2019. URL: <https://www.researchgate.net/publication/332393440> (дата обращения: 16.07.2019).

*Кирик Т.А.* Виртуальная реальность и её онтологические прототипы. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2007. 134 с.

*Кремер Х.И.* Арете по Платону и Аристотелю (перевод с немецкого Д.В. Скляднева). СПб.: ИМХО-ПРЕСС, 2014. 479 с.

Новый Большой англо-русский словарь: в 3-х т. Около 250 000 слов / Апресян Ю.Д., Медникова Э.М., Петрова А.В. [и др.]; под общ. рук. Ю.Д. Апресяна. М.: Русский Язык, 1994. Т. III: R–Z. 832 с.

*Таратута Е.Е.* Философия виртуальной реальности. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 147 с.

*Эриугена И.С.* Гомилия на Пролог Евангелия от Иоанна (на лат. и русск. яз.) / Вступ. ст., перевод с лат., примечания В.В. Петрова. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 1995. 352 с.

A Greek-English Lexicon / Comp. by Henry George Liddell and Robert Scott. Oxford: Clarendon Press, 1996. 320 p.

A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis. Oxford: Clarendon Press, 1984. 2019 p.

*Aristoteles.* *Metaphysica*. Lib. I–XIV. Recens. et Transl. Guillelmi de Moerbeke; Ed. G. Vuillemin-Diem. *Aristoteles Latinus*. In 33 volumes. Vol. XXV 3.2. Leiden, New York, Köln: E.J. Brill, 1995. 320 p.

*Aristotle.* *The Metaphysics*. In 2 volumes. With an English transl. by H. Tredennick. Part I. Books I–IX. London: William Heinemann Ltd; New York: G.P. Putnam's Sons, 1933. 473 p.

*Chiovard F., Eds.* *Relics*. *The New Catholic Encyclopedia* (2nd ed.). New York [et al.]: Gale, 2003. Vol. 12: Ref–Sep, pp. 50–56.

*Erigena I.S.* *Expositiones Super Ierarchiam Caelestem S. Dionysii / Ioannes Scotus Erigena // Patrologiæ Cursus Completus. Series Secunda / Ed. H. J. Floss*. Paris: Venit Apud J.-P. Migne, 1853. Tomus 122 (1), pp. 125–266.

*Garden F.* *A Dictionary of English Philosophical Terms*. London: Oxford and Cambridge, 1878. 162 p.

*Mediae Latinitatis Lexicon Minus. A Medieval Latin–French/English Dictionary / Comp. by Jan Frederik Niermeyer. Fasciculus 1.* Leiden: E. J. Brill, 1976. 1138 p.

**Nadezhda V. Zudilina,**

Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor at Taurida Academy,  
V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Republic of Crimea, Russia;  
e-mail: nadiya.zudilina@gmail.com

**ON SOME REASONS FOR THE EXISTENCE  
OF “PLATONIC” (“REAL,” “IMAGINARY”) AND  
“ARISTOTELIAN” (“POSSIBLE,” “EFFECTIVE”)  
MEANINGS, IN WHICH THE SENSE OF THE WORD  
“VIRTUAL” IS EXPRESSED IN RUSSIAN**

The concept of *virtual* widely used today is polysemantic, but the reasons for this are not quite clear. The article is devoted to the study of some linguistic (semantic) and philosophical reasons for the existence of “Platonic” (*real, imaginary*) and “Aristotelian” (*possible, effective*) meanings in which the sense of the word *virtual* is expressed in Russian. The word *virtual* is derived from the Latin word *virtus*. The semantics of the word *virtus* happens to be interconnected with the meanings of the words *ἀρετή*, *δύναμις* and *potentia*, since the Latin word *virtus*, which has two semantic “dominants” — *virtue* is the “Platonic” dominant and *power* is the “Aristotelian” one, — was used to translate two Greek words: *ἀρετή* (*virtue*) and *δύναμις* (*strength, power, might*), and the Greek word *δύναμις* was translated by two Latin words: *virtus* (*righteous divine power*) and *potentia / potentialitas* (*ability, power*). Through Plato’s doctrine of *arete-eidos*, the concept of *virtus* is also connected with the concept of *εἶδος*. Thus, the “Platonic” line of meanings expressing the sense of the word *virtual* is connected with the concepts of *ἀρετή* and *εἶδος*, and the “Aristotelian” line — with the concepts of *δύναμις* and *potentia*.

All meanings of the words *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* and *potentia* can be divided into three groups: “Platonic,” “Aristotelian,” and “Platonic-Aristotelian”. The sense of the English word *virtual* is expressed when translated into Russian by the following four meanings: a) *factual, real; being something in essence, really* (and not formally); b) *imaginary*; c) *possible*; d) *effective*. The meanings *a* and *b* can be attributed to the “Platonic” line, and the meanings *c* and *d* — to the “Aristotelian” one. It is considered how the mutual influence of the meanings of the words *virtus*, *ἀρετή*, *δύναμις* and *potentia* in the three specified groups could lead to the formation of the four above-mentioned meanings, in which the sense of the word *virtual* is expressed in Russian.

**Key words:** *virtus*, *ἀρετή* (*virtue*), *εἶδος*, *δύναμις* (*ability / possibility*), *potentia* (*power*), the virtual, Plato, Aristotle, ontology, semantics.

**References**

A Greek-English Lexicon, comp. by H.G. Liddell and R. Scott. Oxford: Clarendon Press, 1996. 320 p.

A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis. Oxford: Clarendon Press, 1984. 2019 pp.

*Aristotle*. *Metafizika* [Metaphysics], in: *Sochinenija* [The Works], 4 Vols. Moscow: "Mysl" Publ., 1976. Vol. 1, pp. 64–367 (In Russian).

*Aristoteles*. *Metaphysica*. Lib. I–XIV, recens. et trans. Guillelmi de Moerbeka, ed. by G. Vuillemin-Diem, in: *Aristoteles Latinus*, 33 Vols. Vol. XXV 3.2. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1995. 320 p.

*Aristotle*. *The Metaphysics*, 2 Vols., with an English trans. by H. Tredennick. Part I. Books I–IX. London: William Heinemann Ltd, New York: G.P. Putnam's Sons, 1933. 473 p.

*Chiovard F*, Eds. "Relics", *The New Catholic Encyclopedia* (2nd ed.). Gale, New York [et al.]. Vol. 12: Ref–Sep. pp. 50–56.

*Dvoreckij I.H.* *Latinsko-russkij slovar'* [Latin-Russian Dictionary]. About 50 000 words; 2nd ed., revised and enlarged. Moscow: "Russkij yazyk" Publ., 1976. 1096 pp. (In Russian).

*Eriugena J.S.* *Gomiliya na Prolog Evangeliya ot Ioanna* [Homily on the Prologue to the Gospel of St. John], *Introduct. article, trans., schol. apparatus* by V.V. Petrov. Moscow: "Greko-latinskij kabinet" of Yu.A. Shichalin, 1995. 352 p. (Bilingual Latin-Russian Edition). (In Russian).

*Garden F.A.* *Dictionary of English Philosophical Terms*. London: Oxford and Cambridge, 1878. 162 pp.

*Grechesko-russkij slovar'* [Greek-Russian Dictionary], comp. by A.D. Vejsman; 5th ed. St. Petersburg: Edition of the author, 1899. 1370 p.

*Kirik T.A.* *Virtual'naya real'nost' i ee ontologicheskie prototipy* [Virtual Reality and Its Ontological Prototypes]. Kurgan: Kurgan State University Press, 2007. 134 p. (In Russian).

*Krämer H.J.* *Arete po Platonu i Aristotelju* [Arete bei Platon und Aristoteles], trans. by D.V. Sklyadnev. St. Petersburg: IMHO-PRESS, 2014. 479 p. (In Russian).

*New English-Russian Dictionary*. About 250 000 words, 3 Vols., ed.-in-chief Yu.D. Apresyan. Moscow: "Russkij Yazyk" Publ., 1994. Vol. III: R–Z. 832 pp.

*Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. A Medieval Latin–French/English Dictionary, comp. by J.F. Niermeyer. Fasciculus 1. Leiden: E.J. Brill, 1976. 1138 p.

*Taratuta E.E.* *Filosofiya virtual'noj real'nosti* [Philosophy of Virtual Reality]. St. Petersburg: Saint Petersburg State University Press, 2007. 147 p. (In Russian).

*Zudilina N.* "Vlijanie znachenij grecheskogo ponjatija «ἀρετή» na semantiku latinskogo ponjatija "virtus" kak odna iz prichin polisemantichnosti ponjatija "virtual'nyj" v XX–XXI vekah" [Influence of the Meanings of the Greek Concept of «ἀρετή» on the Meanings of the Latin Concept of "Virtus" as One of the Reasons for the Polysemanticity of the Concept of "Virtual" in the XX–XXI centuries], *Logos et Praxis*, 2019. Vol. 18, Issue 1, pp. 5–14. (In Russian).

*Zudilina N.* [Preprint] "O chetyrjoh prichinah sushhestvovanija «platonovskih» i «aristotelevskih» smyslov ponjatija «virtual'nyj»" [On Four Causes of the Existence of the "Platonic" and "Aristotelian" Meanings of "Virtual"], *Filosofskie nauki* [Russian Journal of Philosophical Sciences]. 2019. 19 pp. [<https://www.researchgate.net/publication/332393440>, accessed on 16.07.2019] (In Russian).

***В.Г. Павленко,***

кандидат филологических наук, доцент, преподаватель иностранного языка, Ставропольский государственный педагогический институт; e-mail: verony79@mail.ru

***О.С. Макарова,***

кандидат педагогических наук, доцент, преподаватель иностранного языка, Ставропольский государственный педагогический, e-mail: o-ss@mail.ru

***А.С. Гончаров,***

бакалавр, Ставропольский государственный педагогический институт, e-mail: raven-moon-34999@mail.ru,

**РАСКРЫТИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ ВЕЛИКОБРИТАНИИ  
ЧЕРЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТ СЕМАНТИКИ  
ВВОДНЫХ СЛОВ, ВЫРАЖАЮЩИХ УВЕРЕННОСТЬ,  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛИЙСКИХ  
КЛАССИКОВ-РЕАЛИСТОВ**

Настоящая статья посвящена изучению семантически вводных слов, выражающих уверенность и степень уверенности в произведениях английских классиков-реалистов XIX–XX вв. Целью статьи является изучение британской лингвокультуры, лексико-семантических, социокультурных и этнических особенностей, отражённых в художественном тексте. Задача статьи — определение перечня вводных слов с концептуальными значениями, а также — их анализ, семантический разбор. Предмет исследования — английская лингвокультура и полисемантическое поле, объект исследования — семантика вводных слов в повестях и романах английских классиков-реалистов. Ход работы строится на основе диахронического подхода Н. Энквиста и метода глобальной синхронии Дж. Фирбаса. Из этого сочетания синхронии и диахронии складывается логико-сравнительное восприятие означающего и означаемого, то есть появляется теория, предположение, из которого проистекает умозаключение. Из этого противопоставления складывается вывод о том, что даже сама образность речи передаёт нераздельное восприятие концепта, вводных слов и тезаурусов двух сторон в диалоге. Полилог имеет аналогичную значимость, но его восприятие происходит гораздо труднее из-за наличия большого количества участников разговора. По закону Дж. Ципфа автор не может перегружать текст множеством личных и указательных местоимений, также он должен воздержаться от употребления одинаковых слов и концептов, по крайней мере, на три абзаца. Помимо этого, следует придерживаться и чередования

видов связи — согласования, управления и примыкания в равной степени. Всё это позволяет не только раскрыть стилистику автора, но и научиться воспринимать художественный текст как ценностно-понятийный аспект лингвистической культуры.

**Ключевые слова:** вводное слово, модальная установка, оценочная ориентировка, эволюция языка, языковая норма, степень уверенности, диахронический подход, флективный строй.

## **Введение**

При изучении иностранного языка самое главное не только научиться воспринимать состав слов и предложений, взятых вне цельного текста, но и уметь определять его структуру. Для этого немаловажную роль играют вводные слова, так как они опосредованно выражают мнение говорящего к определённого высказыванию (своему или оппонента) с помощью некоторых вводных слов и словосочетаний, в зависимости от их модальности. Модальность (от лат. *definitio* — раскрытие, истолкование) — это семантическая категория, выражающая отношение говорящего к высказыванию [Гальперин, 2015: 115]. В аспекте художественной речи семантика слов раскрывается наиболее полно, что позволяет сформировать представление об изучаемой лингвокультуре.

Исторически сложилось, что англичанам проще изложить свои этнические и социокультурные особенности в письменной форме, нежели в устной, то же относится и к эмотивности. Даже в современном мире общественная мысль Великобритании тесно связана с художественной деятельностью писателей и поэтов, способных передать специфику повседневной жизни, не искажая действительность, но предавая ей некую символичность. Можно сказать, что в этом и заключается своеобразное изящество английского реализма.

## **Цели статьи**

Целью нашей работы является раскрытие особенностей британской лингвокультуры концепта путём этимологического и семантического разбора вводных слов, выражающих уверенность и степень уверенности. Задача статьи — выполнить семантический анализ наиболее концептуальных слов и словосочетаний с помощью диахронических подходов Н. Энkvиста и Дж. Фирбаса [Enquist: 1974; Firbas: 2014], а именно — структурировать материал, касающийся характеристики категорий модальности и взаимосвязи концептов в художественной речи. Предметом исследования статьи является специфика английской лингвокультуры и полисемантического поля,

объектом — семантика вводных слов в произведениях английских реалистов XIX–XX вв.

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью вводных слов, выражающих уверенность и степень уверенности в семантическом и функциональном аспектах. В работе предпринята попытка изучить их на примере художественных произведений английских классиков-реалистов.

Новизна исследования заключается в возможности детального анализа текста художественного текста с точки зрения концептуальных, этнических и социокультурных особенностей отдельно взятой страны, где наиболее наглядно прослеживается взаимосвязь языка и культуры. В ходе исследования вводные слова рассматриваются как отдельные концепты, позволяющие проникнуть в идейно-образное пространство автора, описать семантические конструкции через раскрытие стилистики текста.

Влияние языка распространяется на различные виды деятельности людей, и это отражается не столько в частных случаях его использования, сколько в постоянно действующих правилах, позволяющих дать объективную оценку повседневной жизни. С этой позиции значимость изучаемого концепта и существование в том пространстве, где происходит его оформление каким-либо этносом, крайне важно для понимания языковой культуры определённого общества [Firbas: 2014, 14–15].

## 1. Обзор литературы

Корпус нашего исследования составляют диалоги художественных произведений: Джек Лондон, «Мартин Иден»; Энн Бронте, «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»; Теодор Драйзер, «Финансист»; Чарльз Диккенс, «Мартин Чезлвит», «Повесть о двух городах»; Элизабет Гаскелл, «Жёны и дочери»; Эмили Бронте, «Грозовой перевал»; Джон Голсуорси, «Сага о Форсайтах, Книга 1: Собственник»; Шарлотта Бронте, «Джейн Эйр».

В нашей работе мы исследуем следующие вводные слова: *surely* (безусловно), *obviously* (очевидно), *evidently* (по-видимому), *apparently* (видимо), *undoubtedly* (бесспорно), *certainly* (непременно), *no doubt* (без сомнения), *of course* (конечно), *in truth* (действительно), *in fact* (по факту, фактически), *indeed* (в самом деле), *perhaps* (возможно), *it seems* (кажется) на примере произведений английских классиков-реалистов.

Новизна исследования заключается в возможности более подробного, детального анализа текста художественных произведений

английских классиков-реалистов с помощью вышеуказанных вводных слов, что обусловлено всё более возрастающим интересом к английской литературе и культуре в целом.

## 2. Диахронизм в когнитивной сфере

Основные методы исследования — сравнительно-исторический<sup>1</sup>, описательный. Данные методы исходят из положения, что взаимосвязь культуры и языка объясняются общими рамками логико-хронологической последовательности. Сопоставительный метод выполняет интегральную функцию, служит для изучения фактов языка на уровне его первичных ярусов [Бакарева: 2017, 56]. С помощью анализа семантики художественных произведений (повестей и романов) и синтеза полученных данных подтверждается значимость объекта изучения, благодаря чему совершенствуется освоение свойств его функционирования.

Мы используем информацию, собранную за последние пять лет. Исключением является монография Н. Энквиста «Тематическая динамика и Стил», в которой описывается первое соотношение категорий модальности, концептуальных особенностей речи и семантики художественного текста. Основываясь на работах зарубежных и отечественных исследователей в области семантики и этимологии, мы составили примерный перечень вводных слов, способных раскрыть семантические значения художественного текста. Дефиниционная информация, полученная через основные лексемы, позволяет сделать вывод о том, что, расширяясь, они проводят актуализацию и создают устойчивую группу в аспекте культурно-языкового поля, что позволяет сформировать представление о лингвокультуре в целом [Enquist, 1974: 117].

Шведский лингвист Н. Энквист делал упор на изучении модальности в художественном аспекте: «Модальные слова, выражая отношение говорящего к высказанной в предложении мысли, являются незаменимым элементом стиля. Выполняя функцию вводного слова, они обычно не относятся ко всему предложению в целом, но делят его по частям, из которых можно составить представление о позиции литературных героев» [Enquist, 1974: 125]. Представитель Пражской лингвистической школы Дж. Фирбас утверждал, что модальность раскрывает значение слова, сравнивая при этом общую семантику и его формулирование в целом [Firbas, 2016; Hill, 2018].

---

<sup>1</sup> Диахронический подход, используемый для рассмотрения лингвокультуры через общественно-экономические отношения, с последующим семантическим анализом определённых концептов.

Ю.П. Кимбалл выделял экстенциональную значимость вводных слов, объединяя свои исследования о семантике и этимологии [Kimball, 2016].

### 3. Результаты и дискуссия

Вводные слова, выражающие уверенность в английском языке условно можно разделить на две группы по степени уверенности и модальности. Британский лингвист Л. Гермерен предлагает следующую классификацию: 1) императивная модальность: *of course* (конечно), *in truth* (действительно), *in fact* (по факту, фактически), — крайне высокая уверенность, подтверждённая наличием достоверных сведений о каком-либо событии или явлении; 2) оптимативная модальность: *surely* (безусловно), *obviously* (очевидно), *undoubtedly* (бесспорно), — высокая степень уверенности; 3) потенциальная модальность: *certainly* (непременно), *no doubt* (без сомнения), *indeed* (в самом деле), — средняя степень уверенности, как правило, ничем не подтверждённая; 4) гипотетическая модальность: *evidently* (повидимому), *apparently* (видимо), *perhaps* (возможно), *it seems* (кажется), — низкая степень уверенности, часто используется только для эмоционального окраса [Hermeren, 2018: 145–147].

В зависимости от группы вводных слов, можно определить множество особенностей предложения, которые не очевидны сразу. К примеру: “*Surely he has a jacket too wide and a shirt — too long*” («Конечно, у него есть слишком широкая куртка и слишком длинная рубашка»). В английском варианте после модального слова не ставится запятая, потому что говорящий уверен в том, что у человека, о котором идёт речь, неподходящая одежда, это подтверждает тире перед повторным использованием наречия *too* (для акцентировки на размере) [Бакарева, 2017: 158].

Другой пример: “*Indeed, this was the best essay on literature*” (В самом деле, это было лучшее сочинение по литературе) [Там же: 171]. Если в первом примере говорящий выражал своё мнение, то здесь предложение скорее утвердительное, но носит оно умеренный эмоциональный окрас, степень уверенности была бы выше при использовании таких вводных слов, как *in fact* (по факту, фактически), *undoubtedly* (бесспорно).

Уверенность определяется убеждённостью в правильности высказанного [Firbas, 2014: 132]. Практически всегда вводные слова, выражающие уверенность отражают не только всё предложение в целом, но и раскрывают его состав, акцентируя внимание на определённой части [Дмитриева, 2016: 187]. Занимая позиции в начале/конце предложения, между подлежащим и сказуемым в

предикативном центре, и закрепляя положения составных частей сказуемого, вводные слова приобретают различные формы выражения [Жученко, 2018: 27] и, соответственно, влияют на флективный строй словообразования.

Чтобы объяснить семантику художественной речи, её изменение в зависимости от категории модальности вводных слов более подробно, перейдём к примерам из произведений английских реалистов, которые смогли в своих трудах наиболее цельно показать переход и микроизменения в лингвоструктуре за счёт образности и представлений о кинесических и просодических конструкциях главных героев.

#### **4. Метакоды S(á) — (Sγ): примеры из классической литературы**

“Undoubtedly you are both excellent doctors,” said Martin” («Вы оба, несомненно, отличные доктора», — сказал Мартин») [London, 2013]. В уста неуверенного Мартина Идена Джек Лондон на протяжении всего романа вкладывал собственный набор фраз, который использовал в повседневной жизни. В переводе Раисы Облонской слово “undoubtedly” переведено как «несомненно», хотя по контексту предпочтительнее было бы именно «бесспорно», ведь в первом варианте персонаж, обращаясь к врачам и не желая никого обидеть, называет обоих профессионалами в равной степени, но производит слишком высокую акцентировку, во втором варианте он делает это более плавно, соответствуя образу, задуманному автором. Соблюдается оптативная модальность.

Схожая стилистика и образность (в аспекте оптативной модальности) присуща и Хелен в «Незнакомке из Уайлдфелл-Холла» Энн Бронте: «— Maybe not; but we'd a merry time of it, too, though mingled with sorrow and pain, as Lowborough knows to his cost — Ha, ha!» («— Возможно. И всё-таки время мы проводили весело, хотя и не без печали и страданий, как довелось убедиться Лоуборо. Ха-ха!») [Brontë, 2016].

“It seems that he was very upset” («Кажется, он был очень расстроен») [Drayzer, 2015]. «Финансист» Фрэнк Каупервуд Теодора Драйзера использует распространённое в лингвокультуре Великобритании модальное словосочетание “it seems that” («кажется») как некое подспорье в своей речи на протяжении всего романа. Этот приём используется автором, чтобы подчеркнуть личностные качества персонажа: чтобы не показать своего безразличия к людям, Фрэнк прибегает к языковым обманкам, на что указывает отсутствие запятой, то есть интонационно он её не выделяет, вследствие чего вдвойне усиливается гипотетическая модальность.

“Certainly”, said Martin, stretching out his legs, and holding his wine between his eye and the light, “Mr. Pecksniff knows that too” («Конечно», — сказал Мартин, вытягивая ноги и рассматривая свою рюмку с вином на свет. — «И мистер Пексниф это знает») [Dickens. Martin Chuzzlewit: 2011]. «Мартин Чезлвит» — собирательный образ американского бизнесмена, придуманный Ч. Диккенсом после поездки в США в 1840-х гг. «Наглый и самоуверенный» — таким рисует автор своего персонажа, у него модальные слова undoubtedly (бесспорно), certainly (непрерменно, конечно), исходя из оптативной и потенциальной модальностей, служат скорее средством ухода от прямого ответа, «светской игрой», которые, перекликаясь с усиливающей частицей/местоимением “that” (это, этот, тот) воссоздают полноценную картину общества XIX века.

Теперь приведём пример в форме небольшого диалога, взятого также из произведения Диккенса: “— Apparently the Citizen-Doctor is not in his right mind? The Revolution-fever will have been too much for him? — Nah! Many suffer with it. Lucie. His daughter. French. Which is she? — This is she. — Apparently it must be. Lucie, the wife of Evremonde; is it not?” («— Похоже, гражданин доктор повредился в рассудке. Революция ему, видно, в голову бросилась. Не выдержал! — Что ж, со многими это бывает. Люси, его дочь, француженка. Которая? — Вот она. — Ну, да! Другой кроме неё и нет. Люси. Жена Эвремонда. Она самая?») [Dickens Charles. A Tale of Two Cities: 2011].

В своём историческом романе «Повесть о двух городах» (в некоторых изданиях «История о двух городах») Ч. Диккенс затрагивает популярную в XIX веке тему иного взгляда на Французскую революцию. Освещаются взаимоотношения, как знати, так и обычных людей. Участники диалога — двое караульных, проверяющие подорожные карты (право на проезд из города в город). Вводное слово apparently (видимо) идеально описывает характер говорящего, но переводчик (Е. Бекетова) использует «похоже», так как во второй части предложения вводит дополнительное вводное слово «видно», которого не было в оригинале. Во второй раз “apparently” переводится как «ну, да».

Прослеживается довольно интересная специфика: будучи вводным словом, относящимся, как правило, к разговорной речи, “apparently” способно нейтрализовать стилистический окрас даже при использовании неклассических троп в украшении речи, например, ономотопеи и металеписиса<sup>2</sup>. При этом структура предложения

---

<sup>2</sup> С точки зрения структуралистов и специалистов в области когнитосемантики, ономотопея заметно чаще употребляется в американском диалекте, металеписис свойственен британскому диалекту, особенно — в лексикодах художественной речи.

сохраняет семантический баланс, раскрывается гипотетическая модальность.

Пример, когда гипотетическую модальность можно сравнить с потенциальной — диалог мистера Гибсона и Эштона в романе Э. Гаскелл «Жёны и дочери»: “Thank you. It is not so satisfactory to me; and, I should think, not to yourself. But probably the Joneses and Greens will prefer it” («Благодарю вас. Я не слишком этим удовлетворён, как и вы, полагаю. Но, вероятно, Джонсы и Гринсы предпочтут именно такой вариант») [Gaskell, 2017]. Здесь представлена потенциальная модальность.

Во второй части романа, когда Синтия рассказывает подруге Молли о Роберте, прослеживается гипотетическая модальность: “And she used to talk so much and perpetually about her cousin Robert — he was the great man of the family, evidently — and how he was so handsome, and every lady of the land in love with him, a lady of title into the bargain” («Она часто и подолгу разглагольствовала о своём кузене Роберте, который, по-видимому, был гордостью семьи. Она говорила о том, какой он красавец, и о том, что каждая леди в округе влюблена в него. И даже одна знатная дама...») [Gaskell, 2017].

В переводе авторов «Клуба Семейного досуга показана плавность переходности категорий модальности. В одном случае вводное слово используется для украшения светского общения, в другом — для краткого описания, содержащего концептуальное значение. Это регулятивный (ценностный) концепт. Социокультурный концепт на стыке потенциальной и гипотетической модальности можно обнаружить в романе Эмили Бронте. Высказывание Локвуда о Кэтрин Эрншо: “She told me she had been walking the earth these twenty years: a just punishment for her mortal transgressions, I’ve no doubt!” («Она сказала мне, что вот уже двадцать лет гуляет по земле, — справедливая кара за её грехи, не сомневаюсь!») [Brontë E., 2015] Интересно, что социокультурный концепт в императивной модальности предполагает наличие «рамочных понятий» при одновременном включении в семантику, схожую с семантикой вводных слов в гипотетической и потенциальной модальностях.

В качестве примера можно привести первую книгу Саги о Форсайтах Дж. Голсуорси: “For the kind of work I’ve put into this house, and the amount of time I’ve given to it, you’d have had to pay Littlemaster or some other fool four times as much. What you want, in fact, is a first-rate man for a fourth-rate fee, and that’s exactly what you’ve got!” («За те труды и то количество времени, которые я вкладываю в эту постройку, вам пришлось бы уплатить Литлмастеру или какому-нибудь другому болвану в четыре раза больше. По факту,

вы ищете первосортного архитектора за третьесортный гонорар, и вы нашли как раз то, что вам нужно») — Ответ Босини Сомсу. [Galsworthy, 2016] И далее: “Perhaps,” she said, “it will be just as well for her not to see so much of June. She’s such a decided character, dear June!” («Может быть, — сказала она, — ей не следует так часто встречаться с Джун. У нашей Джун такой решительный характер!») [Galsworthy, 2016].

На самом деле, императивная модальность вне «рамочных понятий» встречается довольно редко. Однако, данная обусловленность часто теряется при переводе, когда происходит включение в другую лингвокультуру<sup>3</sup>. В.О. Станевич, переводя «Джейн Эйр», использует смену категории для упрощения включения вводного слова в русскую лингвокультуру: “In truth? — In the flesh? My living Jane?” («На самом деле? Цела и невредима? Живая Джен?») [Brontë C., 2015].

«Классификация вводных слов, выражающих степень уверенности» (Приложение 1)		
Группы слов	вводные слова	перевод, общие значения
Первая группа: вводные слова детальнее раскрывают мнение говорящего, позволяя понять его отношение к предмету, о котором говорится в предложении.	surely	безусловно, конечно, разумеется
	obviously	очевидно, явно
	evidently	по-видимому, внешне
	probably	вероятно, наверное
	apparently	видимо, очевидно
	undoubtedly	бесспорно, несомненно
	certainly	непрерменно, конечно
Вторая группа: вводные слова, в основном, выражают согласие/несогласие или только степень уверенности, слабо передавая суть предложения.	no doubt	без сомнения
	of course	конечно
	in truth	действительно, истинно
	in fact	по факту, фактически, по сути, в сущности
	maybe	может быть
	indeed	в самом деле
	perhaps	возможно, пожалуй

<sup>3</sup> Это происходит из-за невозможности сохранить в полисемантическом поле концепты, не присущие другому языку, поскольку они передаются всего лишь как деструктурированные монемы.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что контекст художественного произведения оказывает серьёзное влияние на семантику вводных слов, изменяя их стилистический окрас (особенно при смене языковой среды) и даже сам стиль повествования. Для лучшего понимания семантических значений вводных слов, в таблице мы приведём самые часто употребляемые (см. прил. 1).

Вводные слова преобразуют семантику предложения: в зависимости от вида вводного слова, его положения в тексте, а также от понимания роли и отношения говорящего к событию или явлению [Блох, 2016: 64] меняется восприятие характера повествования, необходимое для образования смысловой целостности предложения. Таким образом, раскрывая семантическое значение и функции вводных слов, мы лучше понимаем, как именно они передают уверенность, эмоциональный настрой говорящего и функционируют в полисемантическом поле.

### **Выводы**

В заключение отметим, что семантическое значение и роль вводных слов, выражающих уверенность, связаны с тем, какие связи в устройстве высказывания они создают и как соотносятся при переводе с разными слоями полисемантической организации: с тропами, топосами и концептами, позволяющими подчеркнуть этнические и социокультурные особенности при переходе в иную лингвокультуру. Изучая произведения английских классиков-реалистов, можно лучше понять, как определяется модальность, и как она влияет на структуру предложения. Логика повествования становится понятной, когда весь текст разобран с опорой на семантический подход и структуру смыслообразования, что позволяет существенно ускорить процесс взаимного проникновения в языковую и культурную среду носителям других языков, то есть раскрыть лингвокультуру.

### **Список литературы**

*Бакарева А.П.* Структура предложения как средство связи предложений в сверхфразовом единстве: Автореф. дисс. канд. фил. наук // Сборник научных трудов. Вып. 161. М.: МГПИ им. М. Тореза, 2017. 204 с.

*Блох М.Я.* Проблема тождества предложения в свете соотношения понятий синтаксиса, семантики и информации: Автореф. дисс. канд. фил. наук // Иностр. языки в школе. Вып. 5. Вопросы языкознания, М., 2017. С. 64–80.

*Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 2015. 489 с.

*Дмитриева Л.К.* Обращение и вводный компонент: Лекции. Л.: ЛГПИ, 2016. С. 181–195.

*Жученко Д.В.* Интонационная организация вставных конструкций: Автореф. дисс. канд. фил. наук. // Сборник экспериментально-фонетических исследований на материале английского языка. Вып. 12. Киев: СОФИЯ, 2018. С. 22–34.

*Караева М.Г.* Интонационно-грамматические особенности простых вводных предложений в разносистемных языках: Автореф. дис. канд. фил. наук. // Сборник изучения английского и азербайджанского языков. Вып. 7. Баку: Восток-Запад, 1976. С. 31–34.

*Brontë A.* The Tenant of Wildfell Hall, Penguin Books, 2016. 567 p.

*Brontë C.* Jane Eyre, Penguin Books, London. 2015. 948 p.

*Brontë E.* Wuthering Heights, Penguin Books, 2015. 228 p.

*Dickens Charles.* A Tale of Two Cities. Chapman & Hall, 2011. 346 p.

*Dickens Charles.* Martin Chuzzlewit. Chapman & Hall, 2011. 982 p.

*Drayzer Teodor.* Financier (Trilogy of Desire). Harper, 2015. 848 p.

*Enquist N.E.* “Theme dynamics” and Style: an Experiment. *Studia Anglica Poznaniensia*. Poznan, 1974. Vol. 5, pp. 121–139.

*Firbas J.* On defining the theme in functional sentence analysis. *TLP*, 2014. 231 p.

*Galsworthy J.* The Forsyte Saga, Book I: The man of property, London: William Heinemann, 2016. 234 p.

*Gaskell E.* Wives and Daughters, Penguin Books, 2017. 979 p.

*Hill A.A.* Introduction to linguistic structures: From sound to sentence in English. New York: Harcourt, Brace, 2018. 202 p.

*Kimball J.P.* Syntax and semantics. Vol. 4. New York.: Seminar press, 2016, pp. 13–28.

*Hermeren L.* On Modality in English. A Study of the Semantics of the Modals. *Lund Studies in English*, 2018. 198 p.

*London Jack.* Martin Eden. Macmillan Publishers, 2013. 291 p.

**Veronika G. Pavlenko,**

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Lecturer at Stavropol State Pedagogical Institute, Russia; e-mail: verony79@mail.ru

**Olesya S. Makarova,**

Cand. Sc. (Pedagogy), Associate Professor, Lecturer at Stavropol State Pedagogical Institute, Russia; e-mail: o-ss@mail.ru

**Artyom S. Goncharov,**

Bachelor at Stavropol State Pedagogical Institute, Russia;  
e-mail: raven-moon-34999@mail.ru

## **DISCLOSURE OF BRITISH LINGUISTIC CULTURE THROUGH THE ARTISTIC ASPECT OF THE SEMANTICS OF INTRODUCTORY WORDS EXPRESSING CONFIDENCE IN THE WORKS OF ENGLISH REALISTS**

This article is about semantically introductory words expressing confidence and degrees of confidence found in the works by English classical realists of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The purpose of the article is to study the British linguistic culture, lexical-semantic, sociocultural and ethnic characteristics reflected in literary texts, as well as to make a list of introductory words with conceptual meanings for further semantic analysis. The subject of the study is the English linguistic culture and polysemantic field; the object of the study is the semantics of introductory words in novels authored by English realist classics. The work is based on the diachronic approach of N. Enquist and the global synchronization method developed by J. Firbas. From this combination of synchrony and diachrony, a logical and comparative perception of the signifier and the signified is formed, that is, a theory (assumption) arises. From this contrast, the conclusion is drawn that even the figurativeness of speech itself conveys an inseparable perception of the concept, introductory words and the thesauri of the two sides in a dialogue. Polylogue has a similar significance, but its perception is much more difficult due to the presence of a large number of participants in the conversation. According to Zipf's law, the author cannot overload the text with a multitude of personal and demonstrative pronouns, and he must refrain from using the same words and concepts for at least three paragraphs. In addition, it is necessary to adhere to the alternation of various types of communication, viz. coordination, management and adjoining equally. All this allows not only to reveal the style of the author, but also to learn to perceive the literary text as a value-conceptual aspect of a linguistic culture.

**Key words:** modal word, modal attitude, assessment orientation, language evolution, language norm, degree of confidence, diachronic approach, inflectional system.

## References

*Bakareva A.P.* Struktura predlozheniya kak sredstvo svyazi predlozhenij v sverhfrazovom edinstve [Sentence structure as a means of communicating sentences in superphrase unity]. Extended abstract of candidate's thesis fil. nauk. Sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 161. Moscow: MGPI im. M. Toreza, 2017. 204 p. (In Russian).

*Bloh M.Y.* Problema tozhdestva predlozheniya v svete sootnosheniya ponyatij sintaksisa, semantiki i informacii [The problem of the identity of a sentence in the light of the relationship between the concepts of syntax, semantics, and information]. Extended abstract of candidate's thesis fil. nauk. *Inostr. yazyki v shkole*. Vyp. 5. Moscow: Voprosy yazykoznaniya, 2017, pp. 64–80 (In Russian).

*Brontë A.* The Tenant of Wildfell Hall, Penguin Books, 2016. 567 p.

*Brontë C.* Jane Eyre, Penguin Books, London. 2015. 948 p.

*Brontë E.* Wuthering Heights, Penguin Books, 2015. 228 p.

*Gal'perin I.R.* Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an object of linguistic research]. Moscow: Nauka, 2015. 489 p. (In Russian).

*Dmitrieva L.K.* Obrashchenie i vvodnyj component [Reference and introductory component]. Leningrad: LGPI, 2016, pp. 181–195 (In Russian).

*Dickens Charles.* A Tale of Two Cities. Chapman & Hall, 2011. 346 p.

*Dickens Charles.* Martin Chuzzlewit. Chapman & Hall, 2011. 982 p.

*Drayzer Teodor.* Financier (Trilogy of Desire). Harper, 2015. 848 p.

*Enquist N.E.* "Theme dynamics" and Style: an Experiment. *Studia Anglica Poznaniensia*. Poznan, 1974. Vol. 5, pp. 121–139.

*Firbas J.* On defining the theme in functional sentence analysis. *TLP*, 2014. 231 p.

*Galsworthy J.* The Forsyte Saga, Book I: The man of property, London: William Heinemann, 2016. 234 p.

*Gaskell E.* Wives and Daughters, Penguin Books, 2017. 979 p.

*Hermeren L.* On Modality in English. A Study of the Semantics of the Modals. *Lund Studies in English*, 2018. 198 p.

*Hill A.A.* Introduction to linguistic structures: From sound to sentence in English. New York: Harcourt, Brace, 2018. 202 p.

*Kimball J.P.* Syntax and semantics. Vol. 4. New York.: Seminar press, 2016, pp. 13–28.

*Karaeva M.G.* Intonacionno-grammaticheskie osobennostirostyh vvodnyh predlozhenij v raznosistemnyh yazykah [Intonational and grammatical features of simple introductory sentences in multisystem languages]. Extended abstract of candidate's thesis fil. nauk. Sbornik izucheniya anglijskogo i azerbajdzhanskogo yazykov. Vyp. 7. Baku: Vostok — Zapad, 1976, pp. 31–34 (In Russian).

*London Jack.* Martin Eden. Macmillan Publishers, 2013. 291 p.

*Zhuchenko D.V.* Intonacionnaya organizaciya vstavnyh konstrukcij [Intonation organization of plug-in structures]. Extended abstract of candidate's thesis fil. nauk. Sbornik eksperimental'no-foneticheskikh issledovanij na materiale anglijskogo yazyka. Vyp. 12. Kiev: SOFIYA, 2018, pp. 22–34 (In Russian).

**В.В. Шмелёв,**

аспирант Высшей школы перевода (факультета) МГУ  
имени М. В. Ломоносова;  
e-mail: vvshmelev.bob@gmail.com

## **АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РАЗРЕЗЕ СУБКУЛЬТУРЫ ВО ФРАНЦИИ**

В статье раскрывается одна из основных причин, послуживших глубокому проникновению англицизмов во французском языке, а именно популяризация субкультуры хип-хопа. В последнюю четверть XX века наблюдается особенно сильное влияние американской культуры, наложившей отпечаток на языковой состав французского языка. На материале текстов песен известных рэп исполнителей производится анализ особенностей перенятых англоязычных слов, составляется их классификация исходя из принципа их мотивированности и совершается попытка установить их степень влияния на языковую картину мира франкоязычного населения. В заключение делается вывод о том, что, несмотря на заметное присутствие англицизмов в песнях французского рэпа, о каком-либо существенном воздействии данной американской субкультуры на языковую картину мира говорить не приходится.

**Ключевые слова:** культура, субкультура, хип-хоп, англоязычные заимствования, языковая картина мира.

С давних пор проблемы культуры вызывают живой и неподдельный интерес как среди научных кругов, так и среди простых и неравнодушных людей, которым небезынтересна её роль в мировосприятии и состоянии духа народа. Многим небезызвестно, что сама по себе культура неоднородна и что её целостность носит относительный характер. [Левит, 1998: 202]. Из этого явствует, что культура того или иного народа может включать в себя отдельные, обладающие отличительными свойствами и ценностным строем образования, именуемые субкультурами. Строго говоря, они есть «суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собств. ценностным строем, обычаями, нормами» [Там же: 202].

Помимо этого, как утверждает С.И. Левикова, какой бы ни была субкультура, она обязательно должна обладать рядом свойств: 1) «специфический стиль жизни и поведения; 2) свойственные данной социальной группе своеобразные нормы, ценности, мировоспри-

ятия, что часто приводит представителей данной субкультуры к неконформизму; 3) наличие более или менее явного инициативного центра, генерирующего идеи» [Левикова, 2004: 11–12].

Не менее интересную мысль в этом отношении определения субкультуры выражает культуролог Фила Козна. С его точки зрения, субкультура есть «компромиссное решение между двумя противоречащими друг другу нуждами: с одной стороны, это необходимость в создании и выражении автономии и отличия от родителей, с другой стороны, это (“compromise solution between two contradictory needs: the need to create and express autonomy and difference from parents... and the need to maintain the parental identifications”) [Cohen, 1972: 26]. Иначе говоря, это попытка вобрать в себя как знакомое, известное, привычное, так и нечто новое, неизведанное.

В контексте глобализационных процессов, усилившихся после окончания Второй мировой войны и продолжающих по сей день набирать значительные обороты, изучение различных субкультур служит предметом неустанного исследования не только для представителей культурологии, но и для специалистов в области лингвистики, что приводит нас к одной из ведущих направлений лингвистических исследований — лингвокультурологии, рассматривающей проблемы взаимовлияния культуры и языка, в нашем же случае, субкультуры и языка.

Чрезвычайно важным аспектом данной проблемы является рассмотрение языковой картины мира в контексте влияния заимствованных слов на сознание, поведенческие установки и мировоззрение народа-реципиента в целом. Например, Е.В. Урысон утверждает, что «лексические заимствования могут в определённой степени изменять картину мира, закреплённую в данном языке, привнося в неё элементы иного мировидения» [Урысон, 1999: 82]. Данное высказывание вовсе не лишено оснований, поскольку полностью соответствует общему положению гипотезы языковой относительности, согласно которой «понятия “времени” и “материи” не даны из опыта всем людям в одной и той же форме. Они зависят от природы языка или языков, благодаря употреблению которых они развились» [Уорф, 1960: 166]. Соглашаясь с позицией этого выдающегося учёного, но при этом ни в коем случае не абсолютизируя значение языка в мировосприятии народа, В.И. Карасик говорит, что «язык не отражает мир, а интерпретирует его», тем самым являясь призмой, сквозь которую мы можем выявить особенности менталитета народа, его характер и умянастроение [Карасик, 2002: 83].

В этой связи перед нами встаёт весьма любопытный вопрос: способна ли чужая субкультура оказать влияние на языковую кар-

тину мира иной культуры через непосредственное воздействие на её язык? Прежде чем ответить, нам необходимо уточнить определение языковой картины мира. Например, О.А. Корнилов говорит о том, что это — «лишь эффектная метафора, в которую разные авторы вкладывают разный смысл». Однако учёный не ограничивается подобным ответом, неспособным удовлетворить его любопытство. В результате через одну из бинарных оппозиций он приходит к одному из чрезвычайно важных выводов, а именно, что «в человеческом сознании объективный мир не отражается зеркально (и сознание не стремится к этому), а преломляется, превращаясь в форму особого мира. Именно этот отражённый в языке вторичный мир и представляет собой ЯКМ» [Корнилов, 2003: 91, 98].

Понятие языковой картины мира тесным образом сопряжено с термином *реалия*, обозначающим объекты, «характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому» [Влахов, Флорин, 1980: 47]. Однако, как справедливо уточняет Н.К. Гарбовский, «реалиями часто называют не имена, а сами предметы материальной культуры». В этой связи «предпочтительно использовать сложный термин *имена-реалии*» [Гарбовский, 2016: 315–316].

Продолжая мысль об именах-реалиях, Н.К. Гарбовский вносит ясность в рассмотрение соотношения данного термина с понятием заимствований, что представляется весьма важным аспектом в области изучения «одной из наиболее сложных для перевода категории слов — безэквивалентной лексики». По его мнению, несмотря на их семантическую близость, выражающуюся в обозначении уникальных объектов реального мира, с точки зрения теории перевода «эти категории оказываются чуть ли не противопоставленными». Это объясняется тем, что именами-реалиями являются «единицы только языка оригинала, не имеющие более или менее точных соответствий в языке перевода», в то время как заимствования «часто оказываются точными эквивалентами тех слов языка-донора, выступающего в качестве исходного языка в переводе, которые когда-то было почерпнуты переводящим языком для обозначения ранее неизвестных предметов и явлений». Из этого логически следует, что заимствования следует больше относить к «категории точных эквивалентов, нежели к категории безэквивалентной лексики» [Там же: 316]. Данное разграничение представляется очень полезным при изучении лексических заимствований, пришедших во французский язык в результате влияния американской культуры.

В представленной статье речь пойдёт о такой американской молодёжной субкультуре как хип-хоп во французской культурно-

социальной среде, следовательно, будет произведён анализ этого явления культуры на наличие англоязычных заимствований во французском языке. Однако прежде чем делать выводы о характере их потенциального влияния на французский язык, в частности на языковую картину мира французского народа, сперва надлежит понять в каких условиях зародилась эта субкультура во Франции и в чём её наиболее примечательные отличия от «американской родоначальницы».

Говоря о смысловых областях, носящих всеобъемлющий характер, можно отметить, что рэп — это не очередное музыкальное движение, а движение социального сознания, разворачивающегося вокруг таких острых, широко распространённых проблем, как бедность, насилие, семейный разлад, безработица и так далее. Всё это представляет собой общее, нераздельное пространство действительности как для Америки, так и для Франции. Тем не менее, несмотря на то, что рэп служит универсальной площадкой, где молодые могут свободно погружаться в творческий процесс самовыражения и делиться своими переживаниями и заботами, французский рэп, будучи «импортированным продуктом», самобытен во многих отношениях: «si la France est présentée comme la «seconde patrie du hip-hop» après les Etats-Unis, le hip-hop hexagonal diffère de ses congénères» [Bazin, 2000: 41].

Во-первых, в отличие от американского рэпа, взявшего своё начало в трущобах Нью-Йорка, история французского рэпа начинается не на улицах, а на просторах медиа-пространства [Martínez, 2008: 72]. С приходом к власти Франсуа Миттерана наступает время либерализации средств массовой информации, чему способствовал целый ряд законов, даровавших свободу мысли. Первым шагом на этом пути становится закон от 9 ноября 1981 года, благодаря которому «пиратские» радиостанции (*radios pirates*) перестают таковыми и приобретают статус местных, частных радиостанций (*radios locales privées*)<sup>1</sup>. Некоторое время спустя вступает в силу ещё один закон от 29 июля 1982 года, который гласит, что теперь «аудиовизуальная коммуникация носит свободный характер»<sup>2</sup>. Принятие вышеуказанных мер было, конечно же, обусловлено пониманием того, что тоталитарное отношение государства к теле- и радиовещанию в

---

<sup>1</sup> Loi 81-994 du 9 novembre 1981 PORTANT DEROGATION AU MONOPOLE D'ETAT DE LA RADIODIFFUSION (RADIOS PRIVEES LOCALES) // Légifrance. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000880028&categorieLien=id> (дата обращения: 10.03.2019).

<sup>2</sup> Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle // Légifrance. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000880222&dateTexte=19860930> (дата обращения: 11.03.2019).

демократической стране должно было быть в корне пересмотрено с поправкой на расширение прав и свобод слушателей и телезрителей. Наглядным подтверждением либерализации СМИ становится запуск в 1984 году телепередачи «Н.И.Р. Н.О.Р.» на канале TF1, что стало одним из первых шагов по популяризации новой американской субкультуры хип-хопа во французском обществе.

Следует отметить, что средства массовой информации сыграли весьма весомую роль в популяризации не только самой американской культуры, но и, соответственно, тех или иных англицизмов, что стало объектом серьёзной критики Рене Этъембля в своей работе под названием “Parlez vous franglais?”. Вот, что он пишет: «Должен с грустью отметить, что в погоне за новым журналисты намеренно отрекаются от того, что делает французский язык французским, что делает его неповторимым». [Étiemble, 1964: 265]. Но на этом известный исследователь не останавливается и далее утверждает с особой категоричностью, что «вся пресса с наслаждением говорит на сабаре: ей стыдно выражаться на французском языке» [Там же: 272]. Таким образом, мы можем увидеть, что уже в 60-е годы, за несколько десятилетий до того, как исследуемая нами американская субкультура стала частью культуры во Франции, проблема англицизмов стояла довольно остро.

Во-вторых, среди социологов, исследовавших этот культурный феномен, есть и те, кто говорит о характерной многоэтничности французского рэпа, в противовес американскому рэпу, которому присуща своего рода «этническая раздробленность». Иначе говоря, если для французских хип-хоп групп естественно иметь в команде белокожих, афроамериканцев или арабов, то в США очень часто дело обстоит иначе, то есть рэп в каком-то смысле разобщён по этническим или иным соображениям [Barrio, 2007: 32].

В-третьих, невозможно не отметить исключительную особенность работы французских исполнителей над языком песен. В противоположность американским рэперам, французы «в большей степени осознают свою словесную виртуозность», что вне всякого сомнения свидетельствует об их принадлежности к высокой французской культуре. Многие рэперы, вовлечённые в профессиональную карьеру так или иначе знакомы с литературной традицией, что откладывает отпечаток на уровень владения родным языком [Martínez, 2008: 75].

Несмотря на вышеизложенные отличия французского рэпа от американского, было бы неправильно умолчать о том, что на начальном этапе французские исполнители во многом подражали своим «большим американским братьям» и лишь спустя некоторое время

французы, питавшие любовь к этому виду искусства, выработали свой собственный стиль, приобретший неповторимое звучание [Bocquet, Pierre Adolphe, 1997: 8]. Более того, среди франкоговорящих были и те, кто сочинял песни на английском языке, «однако вскоре они переключились на родную речь, придя к пониманию того, что они звучали не так же хорошо, как их афроамериканские товарищи» [Prévos, 2007: 5]. «Приобретение» импортированного продукта американской культуры не могло пройти бесследно как для французского языка, так и для языковой картины мира французского народа. В этой связи скрупулёзное изучение текстов песен французских рэп-исполнителей на наличие англицизмов и их влияние на языковую картину мира представляется весьма важным для современной лингвокультурологии, роль которой очень трудно недооценить в эпоху бурных глобализационных процессов.

Постепенный рост интереса французской молодежи к новой субкультуре всё больше укреплял позиции хип-хопа на просторах французского искусства, что, в свою очередь, требовало наименования новопришедших атрибутов и явлений, связанных с новорожденным течением культуры. Так, например, в начале 80-х годов французские словари пополнились такими англицизмами, как *hip-hop*, *DJ (disc jockey)*, *smurf*, *breakdance*, *rap*, *graffiti*, *freestyle* и многими другими.

Как говорилось ранее, хип-хоп представляет собой совокупность различных средств самовыражения, одним из которых выступает и рэп. Данной ответвление субкультуры имеет для нас особый интерес с точки зрения лингвистики, поскольку именно здесь мы имеем возможность подробно рассмотреть пласт иноязычной лексики во французском языке. Поскольку культура хип-хопа имеет североамериканское происхождение, следовательно, вкрапление тех или иных инородных языковых элементов представляется как безусловный и неизбежный процесс взаимопроникновения культур.

С приходом хип-хопа на французскую почву происходит всплеск использования англицизмов, служащих некой меткой того, кому исконно принадлежит данная субкультура. Более отчётливо мы можем охватить это явление посредством развернутого анализа самих текстов песен рэп-исполнителей, чьё творчество стало как отражение тогдашних лингвокультурных процессов, так и лептой (что под большим вопросом), внесённой в общую сокровищницу французской культуры.

Предлагаем начать с подробного изучения музыкального альбома «*Qui sème le vent récolte le tempo*» (1991) известного рэпера MC Solaar, ставшего одним из основоположников рэпа во Франции. В ходе анализа были выявлены случаи, не оправдывающие ис-

пользования тех или иных англицизмов, имеющих равнозначные аналоги во французском языке. Например, «Caroline je t'ai offert un **building** de tendresse», где выделенное слово может быть без каких-либо затруднений заменено на *bâtiment*. Следующая фраза представляется более интересной, поскольку применение англицизма, хоть и необоснованно с лингвистической точки зрения, но оправданно из соображений рифмовки: «C'est du rap liquide fluide créé par un druide un peu **speed**». По своей сути данный англицизм означает ЛСД, однако во французском языке он образовал новое, производное значение, которое как раз здесь и использует автор песни, а именно «très agité, excité», что означает *взбудораженный, взволнованный*. Иное выражение, впоследствии вошедшее в широкий обиход среди деятелей данной субкультуры, стало «**funky beat**», где, согласно Oxford Dictionary, слово *funky* используется в отношении ритмичной музыки, под которую легко танцуется. Во французском словаре Le Petit Robert данное слово означает «gai, joyeux; réjouissant», то есть *веселый, радостный, задорный* или *приятный*, как, например, в случае с *ambiance funky* — приятная, душевная обстановка. Само же слово *beat* (от англ. beat — такт, ритм, партия ударных в звуковой дорожке) во французских словарях отсутствует, и несмотря на достаточно распространенное использование этого слова среди рэп-исполнителей, оно так и не сумело закрепиться. Совершенно новым англицизмом в 90-е годы, обретшим популярность в хип-хоп культуре, стало слово *groover* (1988), которое не ускользнуло от внимания MC Solaar. В его песни «Bouge de là» мы находим такую реплику: «Ça **groove** dans la salle». Le Petit Robert даёт нам следующее толкование этого англицизма: «produire un rythme qui incite à bouger, à danser», что в русском языке передаётся через слово «качать», содержащее в себе неформальную окраску. Следовательно, данную фразу мы можем перевести следующим образом: «В зале кач». Слово *кач* — редуцированная форма слова качание (корпусом в разные стороны под музыку). Отсюда мы делаем вывод о том, что в зале играет «качевая», подвижная музыка, заставляющая людей двигаться, танцевать.

В целях глубинного понимания мы не стали ограничиваться лишь одним альбомом и подвергли изучению альбом ещё одного из главных первопроходцев во французском рэпе, а именно IAM с его работой *Ombre est lumière* (1993), ставший также полезной находкой в рамках исследования проблематики заимствований во французском языке. В ходе подробного разбора этого альбома нами были обнаружены следующие англицизмы, служащие, так сказать, отличительными атрибутами этого культурного течения:

**scratch** (ложный англицизм, образованный от английского слова *scratching*, который, в свою очередь, образован от глагола *to scratch* (царапать) и представляет собой «звуковой эффект, получаемый ручным продёргиванием звуковой дорожки грампластинки или магнитной ленты при воспроизведении»), **cross fade** (плавное микширование, приём, используемый в процессе звукозаписи), **sampler** (от английского слова *sample* “échantillon”, что дословно означает *образец, проба*; иными словами, это означает использовать отдельный кусок какой-то звукозаписи, для создания новой), **underground** (андеграунд, совокупность направлений в литературе, музыке, изобразительном искусстве, противопоставляющих себя массовой культуре). Помимо них, нами также были найдены достопримечательные англицизмы, одним из популяризаторов которых как раз и выступила хип-хоп культура: **rave** (“vaste rassemblement festif dans un lieu insolite, dédié à la danse et à la musique techno”, Le Petit Robert; т.е. это *тусовка*, проводимая в неполюженном месте, где устраиваются танцы), **soft** (“sans violence, calme”, от англ. “soft”, что в переводе дословно означает *мягкий*; является противоположностью англицизмам *hard, hardcore*, также отмеченным в толковом словаре французского языка), **reality show** («spectacle de la réalité», что соответствует тому же англицизму *реалити-шоу*, что вошёл в русский язык), **buzz** (“rumeur, retentissement médiatique autour d’événement, d’un spectacle, d’une personnalité, etc.”; что в русском соответствует слову *шумиха, ажиотаж*), **overdose** (то же, что и *surdose*, что значит *передозировка наркотиками*) и другие.

Как мы видим, уже в 90-е годы французский язык носил определённый отпечаток американской субкультуры, сумевшей оказать влияние как с культурологической, так и с лингвистической точки зрения. Однако немало с тех пор утекло воды, и нам бы хотелось обозреть продолжающееся развитие французского хип-хопа в XXI веке и постараться заключить, какая роль в нём отводится англоязычным заимствованиям, и стоит ли на основе этого тревожиться о будущем французского языка.

В этой связи предметом дальнейшего изучения послужил музыкальный альбом *La Fouine* под названием *Drôle de Parcours* (2013). Начнём с тех примеров использования англицизмов, которые отсутствуют во французских словарях, так называемые иноязычные вкрапления, представляющие собой «своеобразные клише, идиоматические выражения, обычно передаваемые графическими и фонетическими средствами языка-источник» [Караулов, 1997: 133]: **leggo'** (от англ. *let's go* — погна́ли), **swag** (от англ. *swag* — смелое чувство стиля или манера поведения), **gun** (от англ. *gun* — оружие), **big up**

à qn (знак уважения к кому-либо), **dancehall** (от англ. dance hall — танцевальный зал), **donne-moi du love** (от англ. love — любовь) и др. Если данные слова и выражения не столь существенны, чтобы быть использованными, хотя и могут выполнять в некоторой степени экспрессивную функцию, то следующие примеры убедительно говорят о важности для автора песен использовать англицизмы для придания стихотворной формы: j’**finirai dead** comme Doddi Al **Fayed** (*finir dead* — умереть); “Qui peut s’vanter d’avoir eu ma peau en **featuring**? À chaque combat, j’suis l’dernier à sortir du **ring**” (от англ. feature — фигурировать, быть представленным, т.е. совместное участие в записи песни); “Donne-moi BS, j’en ferai une **dream team**, donne-moi un coupable et j’en ferai une **victime**” (от англ. dream — мечта, и от англ. team — команда, т.е. «команда мечты»). Помимо этого, было зафиксирован даже случай применения целого фразеологизма “**mon home sweet home**” (от англ. home sweet home — дом, милый дом).

Ещё одним рэп-исполнителем, чьё творчество в настоящее время пользуется большой популярностью среди молодёжи, и, следовательно, оказывает определённое воздействие через силу слова, является Nekfeu. В качестве материала для анализа заимствований мы выбрали альбом под названием Feu (2015), изучение которого позволило нам расширить список иноязычных слов, используемых в сфере хип-хопа. В результате кропотливого изучения текстов его песен нами были обнаружены следующие реплики, содержащие англоязычные элементы: “mes ennemis sont en **bad**” (être en bad = se sentir mal), “je suis **high**” (to be high — то же, что и être défoncé, а именно быть под влиянием наркотиков), “j’te fais mon **speech** sur un **beat** official” (слову *speech* в полной мере соответствует французский аналог *discours* или *parole*; что касается слова *beat*, то оно не имеет своего французского эквивалента), “Ma ville, mon clan, mon style, mon **flow**, ça, c’est ma **dope**” (от англ. flow — поток, хотя в русском рэпе часто можно встретить слово *флоу*, что означает особую манеру подачи текста; слово *dope* означает то же, что и *drogue*), «cerveau troué comme un **donut**» (от англ. donut — пончик), “Faut éviter l’hall ! Garde tes mains **clean**” (être clean, отмеченное в толковом словаре Le Petit Robert, означает быть чистым *в отношении наркотических средств*, однако здесь автор песни имеет в виду, *сохранить честь*), “La vie est un **crash test** tragique” (от англ. crash test — краш тест; во французском же имеет аналог *essai de choc*), “J’suis pas bien dans mes **baskets**” (слово *basket* произошло от *basketball* и означает *кеды*; *nêtre pas bien dans ses baskets* же означает *быть не в своей тарелке*).

На основе данных примеров мы в состоянии выделить следующие виды англицизмов, фигурирующие в поле хип-хоп субкульту-

ре, а если быть точнее, во французском рэпе, поскольку, как было отмечено ранее, рэп представляет собой одну из ветвей хип-хопа:

1) оправданные англицизмы, служащие в качестве *маркеров* чужой субкультуры (freestyle, breakdance, MC, beat, sampler, scratch, underground и др.). Подобно какой-либо научной дисциплине, обладающей собственной терминологической базой, они же выражают принадлежность к данному культурному течению и по своей сути неискоренимы, так как перенимание инородной культуры неизбежно сопровождается откладыванием отпечатков на язык.

2) лингвистически неоправданные, но уместны из соображения стихосложения. Для подкрепления данного положения можно также привести следующие строки:

“Pour le baptême de mon **emblème**  
Quatre cent quatre vingt quatorze plus **seven**”  
“Je viens du sud de la capitale de la ville qu'on appelle Villeneuve-Saint-Georges, quartier **nord... Hardcore**”  
“Les problèmes sont en effet de **taille**  
Mais est-ce qu'on peut les résoudre à base de **drive-by**”

Во всех трёх случаях мы отчётливо видим, как автор песни намеренно вводит англицизмы исключительно из соображений рифмовки.

3) англицизмы, мотивированные с точки зрения усиления выразительности, красочности, с чем, тем не менее, согласится далеко не каждый, в силу того, этот пункт зависит от сугубо индивидуального восприятия. К примеру, если в строчке “Caroline je t'ai offert un building de tendresse” употребление данного англицизма, вероятно, не всем придётся по вкусу, то в строчке “Ça groove dans la salle” мы рискнём предположить, что данное инородное слово вписывается куда лучше, чем предыдущее, что опять же обусловлено индивидуальным мироощущением.

4) всесторонне неоправданные англицизмы, имеющие равнозначные эквиваленты во французском языке и не несущие дополнительной эстетической либо эмоциональной нагрузки. На пример, reality show — *télévérité*; overdose — *surdose*; rave — *fête, boum, bringue* и др.

Разумеется, вышепредставленные заимствования во французском хип-хопе далеко не исчерпывают весь список англоязычных заимствований, находящихся в обиходе среди представителей данной субкультуры. Перед тем как прийти к более или менее однозначному выводу относительно степени влияния англицизмов на состояние французского языка и французскую языковую картину мира, было бы весьма важным привлечь к исследованию понимание языковой картины мира Ю.Н. Карауловым, по мнению которого это понятие

представляет собой «совокупность используемых в языке сравнений и образов. Последние составляют специфику каждого конкретного языка, то, чем языки отличаются друг от друга. Именно здесь при сравнении одного языка с другим выявляются несоответствия, обнаруживаются лакуны, отчасти связанные с культурно-историческими и этнографическими лакунами, отчасти объясняемые языковой спецификой внутренних форм» [Караулов, 1976: 244].

Иначе говоря, образ представляет собой неотъемлемую и чрезвычайно важную составляющую языковой картины мира. Существует немало оборотов речи, в основе которых лежит образ. Одними из наиболее ярких являются фразеологизмы. Изучение фразеологических единиц в контексте англоязычных заимствований в сфере французской хип-хоп культуры может пролить свет на степень и характер влияния заимствований непосредственно как на сам язык, так и языковую картину мира. Поскольку образ от языка неотделим, следовательно, и перенимание чужеродных фразеологических единиц может наложить отпечаток на мировосприятие носителей иной культуры, в данном случае французской. В ходе тщательного анализа удалось следующие фразеологизмы:

1) *“Moi seulement j’veise j’brise ceux qui m’prive de ma cerise”* (Vooba, Panthéon). В этой реплике подразумевается использование выражения *“la cerise sur le gâteau”*, что в переводе означает «вишенка на торте». Данный французский фразеологизм является буквальным переводом фразеологизма на английском языке *“the cherry on the cake”*, смысл которого состоит в выражении приятного дополнения к основному событию<sup>3</sup>.

2) *“On veut nos culs entre deux berlines, et plus entre deux chaises”* (La Fouine, Mes repères). Выражение *“avoir le cul entre deux chaises”* означает «усидеть на двух стульях», то есть испытывать чувство растерянности или неопределённости при принятии выбора между двумя вещами. Данное выражение является французским вариантом английского выражения *“caught between two stools”*, что по существу одно и то же.

3) *“Si tu parles cash de leur vice, ils te feront pas de cadeau”* (Suprême NTM, On est encore là). Выражение *«parler cash»* означает *“parler franchement, directement”*. Вполне вероятно, что оно произошло от английского *“let’s talk money”*, смысл которого в том, чтобы призвать собеседника начать говорить о финансовой стороне дела. Во французском варианте немного подвергся изменению и теперь означает *«говорить прямо и открыто»*, что, по сути говоря, частично пересекается с английским выражением.

---

<sup>3</sup> Le dictionnaire des expressions françaises décortiquées <http://www.expressio.fr/expressions/la-cerise-sur-le-gateau.php> (дата обращения: 08.07.2019).

4) “*Tu nous mets sur la touche maintenant qu’tous ces gens te flattent*” (Casseurs Flowters — Si facile). В переводе на русский “mettre sur la touche” означает «отодвинуть кого-либо на задний план или вывести из игры». Корнями это выражение уходит в историю зарождения футбола, а именно в начале XX века<sup>4</sup>. Слово *touche* подразумевает зону, за пределами которой игрок не вправе продолжать игру. В исходном английском выражении смысл идентичен: “to be sidelined / to sideline someone”.

5) *Connu pour tuer les M.I.C. d’ici à NYC* (Booba, Ma définition). В данной строчке слово *tuer* принадлежит не имеет ничего общего со своим коренным значением, поскольку во французском рэпе «tuer le mic» есть не что иное, как калька с английского выражения “kill the mic”, используемого исключительно в кругах рэп-исполнителей и означающего «читать рэп на высоком уровне».

Как мы видим, примеры фразеологических единиц, взятых этой молодёжной субкультурой не столь многочисленны, чтобы они могли оказать существенное влияние на французскую картину языковую картину мира. В общем и целом, подобная ситуация обстоит и с отдельными заимствованными лексическими единицами. Можно сделать вывод о том, что в хип-хоп культуре они несут свою характерную смысловую нагрузку и служат выполнению конкретных задач, которые ставят перед собой авторы песен. Использование англицизмов даёт возможность избежать прозаичной рифмовки, что позволяет “освоеобразить” звуковой строй речитатива, что немаловажно, если рэп-исполнитель желает выделиться среди остальных, либо придать особую «пикантность» словам соей песни посредством добавления иноязычных элементов, способные в большей степени возбудить интерес у слушателей.

Если мы исходим из того, язык — это орудие мысли, то качественное воздействие на него приводит к качественному изменению мысли. Однако отмеченные нами случаи употребления англицизмов в молодёжной субкультуре хип-хопа во Франции неспособны вызвать какие-либо существенные изменения во французской языковой картине мира. Само же использование англицизмов во французском рэпе обусловлено глобализационными тенденциями, во главе которых стоит английский язык, ставший плодородной почвой для появления этого культурного течения.

Как бы то ни было, можно заключить, что англицизмы были, есть и будут неотъемлемой частью французского хип-хопа. Стоит лишь заметить, что их суммарное количество постепенно растёт, однако далеко не все исполнители готовы безрассудно прибегать к

---

<sup>4</sup> Там же. URL: <http://www.expressio.fr/expressions/etre-mis-rester-sur-la-touche-botter-en-touche.php> (дата обращения: 11.07.2019).

англоязычным заимствованиям. При умелом использовании они способны стать украшением, а при их злоупотреблении есть шанс испортить впечатление любителей этого вида искусства. Ведь как говорили греки когда-то: “*Modus omnibus in rebus*”, что в переводе А. Артюшкова означает «для всякого дела спасение — мера» [Багриновский, 2013: 395].

### **Список литературы**

Багриновский Г., Душенко К. Большой словарь латинских цитат и выражений. М.: ЭКСМО Центр гуманитарных научно-информационных исследований ИНИОН РАН, 2013. 976 с.

Гарбовский Н.К. 104 слова о русской культуре // О переводе. М.: ФОРУМ, 2016. 752 с.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.

Караулов Ю.Н. «Русский язык. Энциклопедия». 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. 721 с.

Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.

Левикова С.И. «Молодёжная субкультура». Учебное пособие. М.: ГРАНД-ФАИР, 2004. 608 с.

Левит С.Я. «Культурология. XX век. Энциклопедия». Том 2. М — Я. С. 370.

Официальный веб-сайт норм французского права “*Légifrance*” [Электронный ресурс]. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr> (дата обращения 09.03.2019).

Сайт текстов песен “*Genius*”. [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com> (дата обращения 14.03.2019).

Универсальная энциклопедия на английском языке «*Британника*». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.britannica.com> (дата обращения 10.03.2019).

Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. Вып.1. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. С. 135–168.

Урысон Е.В. Языковая картина мира и лексические заимствования (лексемы округа и район) // Вопросы языкознания. № 6. М.: Наука, 1999. С. 79–82.

Barrio S., *Sociologie du rap français, un état des lieux (2000/2006)*, Thèse doctorale. Paris VIII, Juin. 2007. 325 p.

Bazin H. Hip-hop: le besoin d’une nouvelle médiation politique, *Revue Mouvements* No. 11, La Découverte, pp. 39–45.

Cohen P. Sub-cultural conflict and working class community. *Centre for Contemporary Cultural Studies*, 1972, 152 p.

Dictionnaire des expressions françaises décortiquées. URL: <http://www.expressio.fr/>

Étiemble R. *Parlez-vous français?* Paris: Gallimard, 1964, 376 p.

*Hebdige D.* Subculture: The Meaning of Style. Taylor & Francis e-Library, 2002. 206 p.

*José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe.* Rap ta France: Les rappers français prennent la parole Paris, 1997. Paris: Flammarion, 1997.

*Le Petit Robert de la langue française.* Josette Rey-Debove, Alain Rey. Paris, 2017. 2837 p.

*Martínez M.* Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990-1995) Bern — Berlin — Bruxelles — Frankfurt am Main — New York — Oxford — Wien. Peter Lang (Varia Musicologica), 2008, 340 p.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby A.S. Oxford University Press, 2015. 1820 p.

*Prévos André J.M.* "Two Decades of Rap in France: Emergence, Developments, Prospects." In *Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*, edited by Alain Philippe Durand, Lanham, MD: Scarecrow press, 2002, pp. 1–21.

### ***Vladimir V. Shmelyov,***

Postgraduate Student at the the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Russia;  
e-mail: vvshmelev.bob@gmail.com

## **ANGLICISMS IN THE REALM OF FRENCH SUBCULTURE**

The articles provides important insights into one the main reasons for the deep penetration of anglicisms into the French language, namely the popularization of the hip-hop subculture. The last quarter of the twentieth century saw a particularly strong influence of the American culture which left a mark on the French vocabulary. The analysis is focused on the particularities of the English loanwords found in the lyrics of some well-known French rap performers. These loanwords are classified on the motivation basis. An attempt is made to determine whether they have any influence upon the linguistic worldview of the French. In conclusion, the studies show that it would be unreasonable to presume that the borrowings have a considerable impact on the French linguistic worldview.

**Key words:** culture, subculture, hip-hop, anglicisms, linguistic worldview.

### ***References***

*Bagrinovskij G.* Dushenko K. Dictionary of Latin quotations and expressions.. Moscow: Tsentr gumanitarnih nautchno-informatsionnih issledovanij INION RAN, 2013. 976 p. (In Russian).

*Barrio S.* Sociologie du rap français, un état des lieux (2000/2006), Thèse doctorale. Paris VIII, Juin. 2007. 325 p.

*Bazin H.* Hip-hop: le besoin d'une nouvelle médiation politique, *Revue Mouvements* No. 11, *La Découverte*, pp. 39–45.

*Cohen P.* Sub-cultural conflict and working class community. *Centre for Contemporary Cultural Studies*, 1972, 152 p.

Dictionnaire des expressions françaises décortiquées. URL: <http://www.expressio.fr/>

English-language encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com> (data obrachenia: March 10.2019).

*Étiemble R.* Parlez-vous français? Paris: Gallimard, 1964, 376 p.

*Garbovskij N.K.* 104 words about the Russian culture. On translation. Moscow: FORUM, 2016. 752 p. (In Russian).

*Hebdige D.* Subculture: The Meaning of Style. Taylor & Francis e-Library, 2002. 206 p.

*José-Louis Bocquet, Philippe Pierre-Adolphe.* Rap ta France: Les rappers français prennent la parole Paris, 1997. Paris: Flammarion, 1997.

*Karasik V.I.* Language circle: personality, concepts, discourse. Volgograd: Peremena, 2002. 477 p. (In Russian).

*Karaulov U.N.* "The Russian language. Encyclopedia". 2d edition. Moscow: Bolshaya Rossijskaya Entsiklopediya; Dropha, 1997. 721 p. (In Russian).

*Kornilov O.A.* Linguistic worldview as the product of national mentality. Moscow, 2003. 349 p. (In Russian).

Le Petit Robert de la langue française. Josette Rey-Debove, Alain Rey. Paris, 2017. 2837 p.

*Levikova, S.I.* "Youth subculture". Учебное пособие. Moscow: GRAND-PHAIR, 2004. 608 p. (In Russian).

*Levit S.Ya.* "Kulturologiya. XX century. Entsiklopediya". Volume 2. M — Ya. 370 p. (In Russian).

*Martínez M.* Le Rap français. Esthétique et poétique des textes (1990–1995) Bern — Berlin — Bruxelles — Frankfurt am Main — New York — Oxford — Wien: Peter Lang (Varia Musicologica), 2008, 340 p.

Official site of the French law "Légifrance": URL: <https://www.legifrance.gouv.fr>

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Hornby A.S. Oxford University Press, 2015. 1820 p.

*Prévos André J.M.* "Two Decades of Rap in France: Emergence, Developments, Prospects". In *Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World*, edited by Alain Philippe Durand, Lanham, MD: Scarecrow press, 2002, pp. 1–21.

Site of lyrics "Genius". URL: <https://genius.com> (data obrachenia: March 14.2019).

*Uorph B.* The relation of norms of behaviour and thinking to the language. *New trends in linguistics*. Moscow: Izdatelstvo inostranoi literaturi 1960, pp.135–168. (In Russian).

*Urison E.V.* Linguistic worldview and loanwords (leksemi okruga i raion). *Linguistic matters*. No. 6. Moscow: Nauka, 1999, pp. 79–82. (In Russian).

## **ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ**

### **VII МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ФОРУМ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**

**(ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ПЕРЕВОДА)**

**«ЯЗЫКИ. КУЛЬТУРЫ. ПЕРЕВОД»**

**(В РАМКАХ ПЕРЕКРЁСТНОГО ГОДА ЯЗЫКА  
И ЛИТЕРАТУРЫ РОССИИ И ГРЕЦИИ)**

С 29 июня по 4 июля 2019 года Высшая школа перевода (факультет) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова совместно с Российской академией образования и Центром русского языка и русской культуры Фракийского университета имени Демокрита (фонд «Русский мир») провела VII международный научно-образовательный форум молодых исследователей (преподавателей русского языка и перевода) «Языки. Культуры. Перевод».

Традиционно форум проходил в Греции. В этом году молодые исследователи собрались недалеко от г. Салоники в небольшом греческом городке Калитея.

В форуме принимали участие молодые учёные, преподаватели русского языка и культуры, преподаватели перевода, переводчики русской литературы, аспиранты и студенты, планирующие свою деятельность в области преподавания русского языка и перевода.

Интерес к научной деятельности объединил на гостеприимной греческой земле участников из разных стран и университетов мира: России, Греции, Азербайджана, Белоруссии, Болгарии, Грузии, Италии, Испании, Китая и Польши.

Открывая форум, с приветственным словом выступили: директор Высшей школы перевода, член-корреспондент Российской академии образования, профессор Н.К. Гарбовский; ректор Высшей школы народных искусств (академии), профессор П.В. Гусева и директор Центра русского языка и русской культуры Фракийского университета имени Демокрита, доцент Э Харацидис. Они поздравили участников с началом работы форума, пожелали им успешной работы, а также отметили важность проведения подобных научно-образовательных мероприятий, позволяющих собрать молодых исследователей из разных стран мира.

Первый день форума был посвящён проблемам перевода. С лекцией «Художественный перевод: фикшн или нон-фикшн?» выступил директор Высшей школы перевода, профессор Н.К. Гарбовский, который рассказал

молодым учёным, что собой представляет художественный перевод, а также какие смыслы вкладывают в обозначение хорошо известных в мировой литературе произведений носители русского, французского, английского, китайского, греческого и других языков.

Помимо этого, профессор Н.К. Гарбовский и доцент Высшей школы перевода О.И. Костикова в рамках работы переводческой мастерской, поделились с участниками опытом в переводе художественных текстов, показали начинающим переводчикам, «как рождается перевод».

Молодым преподавателем Высшей школы перевода МГУ С.Е. Серковой был проведён мастер-класс «Скорпись как инструмент повышения качества устного последовательного перевода», а гости форума — доцент И.Г. Игнатьева и старший преподаватель М.Е. Коровкина — из Московского государственного института международных отношений объяснили начинающим переводчикам, какие существуют особенности при переводе текстов политической и социально-экономической направленности.

Второй день работы форума был посвящён проблемам преподавания русского языка. Перед молодыми учёными с лекцией «Основные тенденции изменения норм в современном русском языке» выступила старший преподаватель Высшей школы перевода Г.М. Литвинова, предложившая участникам обсудить очень важные вопросы, касающиеся изменений, происходящих в русском языке, которые влияют на формирование «языкового вкуса» современной эпохи.

Начинающий преподаватель факультета Высшая школа перевода А.Л. Пак предложил вниманию участников мастер-класс под названием «Использование методик обучения вокалистов и артистов театра в процессе подготовки переводчиков», где рассказал, как можно использовать различные упражнения системы К.С. Станиславским для подготовки специалистов в области перевода.

Лекции, мастер-классы, переводческие мастерские вызвали большой интерес у начинающих исследователей, о чём свидетельствовали оживлённые дискуссии вокруг поднимаемых проблем.

Блок «Культура» впервые был представлен гостями форума — представителями Высшей школы народных искусств (академии) из Санкт-Петербурга. Ректор академии, профессор П.В. Гусева познакомила участников с различными русскими народными промыслами, с русской миниатюрной живописью, научила отличать Холуйскую миниатюру от Палехской, а также провела мастер-класс по росписи украшений, который произвёл на участников незабываемое впечатление.

Традиционно участники форума — начинающие специалисты в области перевода и преподавания русского языка — представили свои доклады, посвящённые проблемам перевода, преподавания русского языка как иностранного и межкультурной коммуникации. Было отмечено, что в этом году выступления молодых учёных были очень разнообразными, глубокими и интересными.

*М.Н. Есакова*

## **100 ЛЕТ КОНФЕРЕНЦ-ПЕРЕВОДА: ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ.**

### **МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЖЕНЕВЕ**

2019 год для мирового переводческого сообщества — дата особенная: в этом году отмечается 100-летие конференц-перевода. Считается, что профессиональный перевод международных мероприятий зародился на Парижской мирной конференции 1919–1920 гг. В XVII–XIX вв. языком дипломатии и международных контактов безоговорочно признавался французский. Однако обсуждать итоги Первой мировой войны в Париж приехали лидеры стран-победительниц: Великобритания, Италии и США, которые не владели языком Мольера и Гюго. Поэтому организаторами конференции было принято решение, что его рабочими языками будут не только французский, но и английский язык, а все выступления, на каком бы языке они ни произносились, должны переводиться на другой. Первыми профессиональными конференц-переводчиками были дипломаты и военные. Они переводили речи и краткие реплики участников конференции последовательно, причем некоторые высокопоставленные ораторы так увлекались, что переводчики были вынуждены записывать краткое содержание выступления. Несмотря на то, что первая система переводческой скорописи появится примерно через 30 лет, именно Парижскую мирную конференцию можно считать тем мероприятием, где зародилась и практика записей в последовательном переводе.

Прошедшие 100 лет стали периодом подлинного становления и признания профессии. Сегодня конференц-переводчики осуществляют последовательный и синхронный перевод не только на отдельных мероприятиях международного уровня, но и работают в постоянно действующих международных организациях, таких как институты Европейского Союза, ООН и её специализированные учреждения. Именно в штаб-квартире одной из таких организаций — Международном бюро труда в Женеве 3–4 октября этого года проходил всемирный форум, посвященный 100-летию конференц-перевода, для которого его организаторами было выбрано название «Прошлое и будущее конференц-перевода» («100 years of conference interpreting: looking back and looking forward»). Конференция была организована переводческим факультетом Женевского университета при поддержке Международной организации труда ООН и Международной ассоциации конференц-переводчиков (АПС). Мероприятие стало беспрецедентным событием, объединившим ведущих представителей профессионального переводческого сообщества, исследователей и специалистов по подготовке кадров в области конференц-перевода. В форуме

приняли участие более 200 делегатов со всех континентов, в том числе руководители служб устного перевода ООН в Женеве и Вене Мари Диюр и Кристина Эдвардс, Еврокомиссии — Флорика Финк-Хойер и Европейского Суда — Мари Муттилайнен, почетный президент АПС Кристофер Тьери и нынешний глава ассоциации Урош Петерц. Среди участников из нашей страны присутствовали заместитель начальника службы устного перевода Международного валютного фонда С.Г. Чернов, штатный переводчик Представительства ЕС в РФ Д.Ю. Петкун, организатор конкурса устных переводчиков «Косинус Пи», профессор филологического факультета МГУ М.Э. Конурбаев. К сожалению, ограниченный по времени формат форума (его организаторы решили, что все выступления должны пройти в пленарном формате) и строгий отбор докладов программным комитетом не позволили многим участникам выступить на заседаниях. Тем большая ответственность легла на плечи автора этих строк, которому вместе с коллегой по МГУ М.В. Михайловской выпала честь фактически представлять Россию среди докладчиков. Работа конференции проходила полностью в пленарном режиме и охватывала четыре основные темы: переводческая практика, научные исследования в области перевода, дидактика и будущее конференц-перевода. Каждое заседание открывалось лекцией одного из ведущих специалистов в соответствующей сфере, включало несколько докладов и завершалось круглым столом, в ходе которого все участники конференции имели возможность обсудить актуальные проблемы отрасли.

Среди лекций особенно хотелось бы отметить выступление известного историка перевода Хесуса Байгорри Халона, автора широко известной книги о становлении профессии конференц-переводчика «От Парижа до Нюрнберга». Говоря об опасениях, а иногда и открытом неприятии некоторыми современными переводчиками практики удалённого (видео-) перевода, Х.Б. Халон провёл историческую параллель с первыми шагами синхронного перевода, когда многие видные специалисты с большой настороженностью отнеслись как к самой идее одновременного слушания и говорения, так и возможностям конференциального оборудования обеспечить делегатам международных мероприятий должное качество звучания перевода. Как отметил лектор, известные переводчики опасались, что из участников заседаний они превратятся в «не более, чем голос оратора».

Сессия, посвящённая переводческой практике и последующий круглый стол, наглядно продемонстрировали многообразие форм, технологий и ситуаций, в которых приходится работать современному устному переводчику. Ряд докладчиков отметили, что на рынках некоторых стран постепенно стирается грань между статусом конференц-перевода и другими видами устнопереводческой деятельности (судебный, социально-сопроводительный и даже сурдоперевод). Именно на этой сессии был представлен единственный доклад от России. Сообщение А.Ю. Калинина

и М.В. Михайловской было посвящено актуальным проблемам практики синхронного перевода политических пресс-конференций в институциональном и медийном контекстах.

Сессию, на которой обсуждались вопросы научных исследований в области устного перевода открывала лекция руководителя лаборатории нейролингвистики Цюрихского университета А. Эрве-Адельмана. Исследования его лаборатории позволили пролить свет на некоторые процессы в головного мозга. Так, экспериментально доказаны различия в церебрально-физиологических реакциях у студентов, обучающихся синхронному переводу, и опытных синхронистов, а также локализованы центры головного мозга, преимущественно задействованные при переводе на родной и иностранный языки. Среди прозвучавших на сессии докладов особого упоминания заслуживает выступление Ф. Пёххакаера (Венский университет) с обзором основных направлений, результатов и перспектив научного осмысления деятельности конференц-переводчиков. Большинство докладчиков сошлись во мнении, что устное переводоведение (Interpreting Studies) — чрезвычайно молодая область знания, и подчёркивали необходимость расширения базы эмпирических данных междисциплинарного характера.

Наиболее оживлённая дискуссия развернулась на сессии, посвящённой вопросам подготовки конференц-переводчиков и дидактики перевода. И это, вероятно, неслучайно, поскольку большинство профессиональных переводчиков на том или ином этапе своей карьеры оказываются вовлечёнными в процесс преподавания перевода. В целом ряде выступлений поднимался вопрос о том, насколько традиционные подходы к обучению конференц-переводчиков релевантны в современных условиях. Критика звучала как в адрес отечественного подхода, в рамках которого обучение устному переводу совмещается с изучением иностранных языков, так и классической европейской системы двухлетнего цикла, предусматривающей овладение последовательным переводом на первом году обучения и синхронным — на втором. Некоторые докладчики (например, М. Диюр, ООН в Женеве) поставили под сомнение и целесообразность тренинга по последовательному переводу как необходимой базы для овладения техниками перевода синхронного. Участники обсуждения отмечали также наличие новых вызовов, стоящих перед синхронистами сегодня и, как следствие, неизбежность их учёта при обучении синхронному переводу. Речь идет прежде всего о неуклонно возрастающем темпе речи ораторов, которых приходится переводить, специфической когнитивной нагрузке при работе в формате «синхронный перевод с текстом» и особенностях перевода в режиме видеоконференций.

Новые технологии стали предметом обсуждения и в ходе завершающей сессии конференции. Докладчики и участники круглого стола выражали обеспокоенность грядущими технологическими переменами в сфере конференц-перевода как с точки зрения надёжности используемого оборудо-

вания, так и в том, что касается потенциальной угрозы для существования профессии, связанной с интенсивно ведущимися разработками в области машинного устного перевода. Однако в целом делегаты конференции оптимистично смотрят на будущее профессии конференц-переводчика: среди собравшихся царило мнение о том, что переводчикам «старой школы» следует опасаться конкуренции не со стороны новых технологий, а со стороны переводчиков, владеющих этими технологиями.

В завершение форума, посвящённого 100-летию конференц-перевода, его участники вновь окунулись в историю профессии. К аудитории обратился бывший президент Международной ассоциации конференц-переводчиков, а ныне её почетный президент, Кристофер Тъери. Легендарный переводчик, стоявший у истоков создания ассоциации и её член с 1954 г. рассказал собравшимся о том, как в 1950–1970-е гг. эта профессиональная организация вела борьбу за обеспечение гарантий должного размера оплаты и условий труда конференц-переводчиков, а также работала над созданием мировых стандартов качества перевода. Усилия этого поколения не пропали даром: их деятельность способствовала формированию имиджа профессии и повышению её престижа. Напутствуя молодое поколение переводчиков, оратор, в частности, отметил: «Мы сделали то, что смогли. Теперь очередь за вами!»

Отдельного упоминания заслуживает организация синхронного перевода на форуме. Рабочими языками конференции были объявлены английский, испанский и французский языки, однако во второй день работы форума участники круглых столов обращались к аудитории и на немецком языке. Синхронный перевод из кабин зала заседаний правления МОТ осуществляли студенты последнего года обучения и недавние выпускники переводческого факультета Женевского университета. Их более опытные коллеги — участники конференции единодушно отмечали не только высокое качество работы, но и пример самоотверженного служения профессии, поскольку некоторым из молодых синхронистов приходилось переводить без смены в течение более 30 минут.

Обмениваясь впечатлениями в перерывах между заседаниями конференции, её делегаты были единодушны в том, что стали свидетелями и участниками одного из самых масштабных, представительных и интересных форумов мирового переводческого сообщества. Конференция продемонстрировала, что за 100 лет профессия конференц-переводчика проделала сложный путь от робких попыток признания её статуса до принятия высоких профессиональных стандартов, которые постоянно меняются в стремлении отвечать нуждам и потребностям новой эпохи. И как отметила в своём выступлении Генеральный директор службы устного перевода Европейской Комиссии Ф. Финк-Хойер: «Единственное, что не менялось, — это постоянные изменения».

*Калинин А.Ю.*

## УЧРЕДИТЕЛЬ:

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Гарбовский Николай Константинович**, главный редактор, член-корреспондент Российской академии образования, доктор филологических наук, профессор, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Костикова Ольга Игоревна**, зам. главного редактора, кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Мозговая Людмила Авраамовна**, ответственный секретарь, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Авайс Анри**, доктор филологии, профессор, факультет языков, Бейрутский университет Св. Иосифа (Ливан); **Алексеева Ирина Сергеевна**, кандидат филологических наук, Санкт-Петербургская высшая школа перевода, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена (Россия); **Балью Кристиан**,

доктор филологии, профессор, факультет филологии, перевода и коммуникации Свободного университета Брюсселя (Бельгия); **Бельский Евгений Викторович**, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия); **Вьецци Маурицио**, доцент, факультет исследований в области права, языков и перевода, Триестский университет (Италия);

**Горшкова Вера Евгеньевна**, доктор филологических наук, профессор, Евразийский лингвистический институт МГЛУ ЕАЛИ (Россия); **Есакова Мария Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Исолахти Нина Борисовна**, доктор наук, профессор, Тамперский университет (Финляндия); **Керо Хервилья Энрико Ф.**, доктор филологии, профессор, отделение греческой и славянской филологии, Гранадский университет (Испания); **Кольцова Юлия Николаевна**, кандидат культурологии, доцент, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Ли-Янке Ханнелоре**, доктор наук, профессор, Женевский университет (Швейцария); **Манерко Лариса Александровна**, доктор филологических наук, профессор, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия); **Марусенко Михаил Николаевич**,

доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); **Миронова Надежда Николаевна**, доктор филологических наук, профессор, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия); **Мишкуроев Эдуард Николаевич**, доктор филологических наук, профессор, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия);

**Матасов Роман Александрович**, кандидат филологических наук, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия); **Пан Кёён**, доктор наук, профессор, Высшая школа перевода, Хангукский университет иностранных языков (Южная Корея); **Торсуков Евгений Георгиевич**, кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа перевода (факультет), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Россия); **Форстнер Мартин**, доктор наук, профессор, Университет Майнца (Германия); **Харацидис Элефтериос**

**Константинович**, доктор исторических наук, профессор, факультет гуманитарных наук, Университет имени Демокрита (Греция); **Хольцер Питер**, доктор филологии, профессор, Институт транслатологии, Инсбрукский университет (Австрия); **Хухуни Георгий Теймуразович**, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный областной университет (Россия); **Шмитт Питер Аксель**, доктор филологии, профессор, Институт прикладной лингвистики и транслатологии, Лейпцигский университет (Германия).

## EDITORIAL BOARD

**Garbovsky, Nikolai K.**, Editor-in-Chief, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Professor, Dr. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Kostikova, Olga I.**, Deputy Editor-in-Chief, Associate Professor, Cand. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Mozgovaya, Ludmila A.**, Executive Secretary, Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Awais, Henri**, Professor, Dr. Sc., Faculty of Languages, Saint Joseph University (Lebanon);

**Alexeeva, Irina S.**, Cand. Sc. (Philology), Saint Petersburg School of Conference Interpreting and Translation, Herzen State Pedagogical University of Russia (Russia); **Balliu, Christian**, Professor, Dr. Sc., Faculty of Philology, Translation, and Communication, Université Libre de Bruxelles (Belgium);

**Belsky, Yevgeniy V.**, Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia); **Viezzi Maurizio**, Associate Professor, Department of Legal, Language, Interpreting and Translation Studies, University of Trieste (Italy);

**Gorshkova, Vera Ye.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Eurasian Linguistic Institute (Russia); **Yesakova, Maria N.**, Associate Professor, Cand. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Isolahti, Nina B.**, School of Language, Translation and Literary Studies, University of Tampere (Finland); **Quero Gervilla, Enrique F.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Department of Greek and Slavonic Philology, University of Granada (Spain);

**Koltsova, Yulia N.**, Associate Professor, Cand. Sc. (Cultural Studies), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Lee-Jahnke, Hannelore**, Professor, Dr. Sc., University of Geneva (Switzerland); **Manerko, Larisa A.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Marusenko, Mikhail N.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Saint Petersburg State University (Russia); **Mironova, Nadezhda N.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Mishkurov, Edward N.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia); **Matasov, Roman A.**, Cand. Sc. (Philology), Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Pan, Yong-Kyo**, Professor, Dr. Sc., Graduate School of Interpretation and Translation, Hankuk University of Foreign Studies (South Korea); **Torsukov, Yevgeniy G.**, Associate Professor, Cand. Sc. (Philology), Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University (Russia);

**Forstner, Martin**, Professor, Dr. Sc., University of Mainz (Germany); **Charatsidis, Eleferios K.**, Professor, Dr. Sc. (History), Faculty of Liberal Arts, Democritus University of Thrace (Greece);

**Holzer, Peter**, Associate Professor, Dr. Sc., Institute of Translation Studies, University of Innsbruck (Austria); **Khukhuni, Georgiy T.**, Professor, Dr. Sc. (Philology), Moscow Region State University (Russia);

**Schmitt, Peter A.**, Professor, Dr. Sc., Institute of Applied Linguistics and Translatology, University of Leipzig (Germany).

## Информация для авторов журнала

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода» выходит один раз в три месяца. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Требования к формату текста статьи:

- объём рукописи 10–15 стр.;
- поля 2,54 × 3,17 см;
- полуторный междустрочный интервал;
- шрифт Times New Roman (12 кегель);
- текст в программе Word.

Требования к статье:

– необходимо предоставить 2 рецензии: от доктора наук и кандидата наук или от двух докторов наук;

– текст отправляется по электронной почте на адрес: [vestnik22@mail.ru](mailto:vestnik22@mail.ru);

– *данные об авторе* (на русском и английском языках) — фамилия, имя, отчество (полностью), учёная степень, учёное звание, должность, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и адрес электронной почты автора;

– необходима *аннотация* (5–10 предложений) на русском и английском языках;

– наличие списка ключевых слов после аннотации на русском и английском языках;

– *таблицы, схемы, иной иллюстративный материал* необходимо дополнительно представить в формате PDF или JPG;

– *примечания* в виде постраничных сносок. Библиографические ссылки: в тексте в квадратных скобках указывается фамилия автора(ов), год издания и страница. Например: [Иванов, 1998: 125]. При повторном цитировании: [там же: 128] для русскоязычных источников или [ibid.: 123] для иноязычных источников;

– *список литературы* (TNR 11, слова «Список литературы» — TNR 11, полужирный курсив) сразу после статьи: без нумерации, в алфавитном порядке по фамилиям авторов (сначала российские авторы и переводные издания, затем зарубежные авторы). Библиографическое описание даётся в следующем порядке: фамилии и инициалы авторов, полное название монографии, место издания, издательство, год издания, страницы; для периодических изданий — фамилии и инициалы авторов, название статьи, название журнала, год выпуска, том, номер, страницы. Все русскоязычные публикации в списке литературы должны иметь транслитерацию (рекомендуем пользоваться ресурсом <http://www.translit.ru>) и перевод их названий на английский язык. Необходимо выполнить следующие действия: после каждой русскоязычной ссылки строкой ниже набрать фамилии и инициалы авторов на латинице, транслитерацию названия публикации, в квадратных скобках перевод названия на английский язык, транслитерацию выходных данных, в скобках (In Russian). Ссылки на иностранных языках остаются только в оригинальном варианте.

Авторы несут ответственность за подбор и достоверность приведённых фактов, цитат, экономико-статистических данных, имён собственных, географических названий и иных сведений.

Материалы присылать по адресу электронной почты:

[vestnik22@mail.ru](mailto:vestnik22@mail.ru). Тел.: 8 (495) 932 80 72.

Плата с аспирантов не взимается. Рукописи не возвращаются. Во всех случаях полиграфического брака просьба обращаться в типографию.

При принятии решения о публикации редакционная коллегия руководствуется исключительно научной значимостью рассматриваемой работы и её соответствием научному направлению журнала. Рукописи, полученные для рецензирования, рассматриваются как конфиденциальный материал, не подлежащий использованию в личных целях или передаче третьим лицам.

Корректор *А. В. Игумнов*  
Компьютерная верстка *О. В. Кокорева*

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

*Адрес редакции:* 119991, ГСП-1, Москва, Ленинские горы, Первый гуманитарный корпус,  
к. 1150. *Тел.:* 8 (495) 932-80-72

Подписано в печать 09.01.2020. Формат 60×90/16. Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 8,0. Уч.-изд. л. 7,6. Тираж 100 экз. Изд. № 11 288. Заказ №

Издательство Московского университета.

119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 15 (ул. Академика Хохлова, 11).

Тел.: (495) 939-32-91; e-mail: secretary@msupress.com

Отдел реализации. Тел.: (495) 939-33-23; e-mail: zakaz@msupress.com

Сайт Издательства МГУ: <http://msupress.com>

Отпечатано в типографии ООО «Паблит». 127282, Москва, ул. Полярная, д. 31В, стр. 1.  
Тел.: (495) 230-20-52

ИНДЕКС 88134 (каталог «Пресса России»)



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКОВСКОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

---

---

ISSN 2074—6636  
ВЕСТН. МОСК. УН-ТА. СЕР. 22. ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА. 2019. № 3. С. 1—128.