

# Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

Издательство Московского университета

№ 1 • 2014 • ЯНВАРЬ–МАРТ

Выходит один раз в три месяца

## Содержание

### *Общая теория перевода*

- Ван Мэняо.* Категория верности в китайской теории перевода . . . . . 5  
*Мишуров Э.Н.* О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть IV) . . . . . 14

### *История перевода*

- Конурбаев М.Э., Лингарт А.А.* Опыт лингвопоэтического сопоставления и филологического толкования английских переводов Библии: методология . . . . . 30

### *Методология перевода*

- Ахмедов О.С.* Калькирование как особый приём в переводе налоговых и таможенных терминов . . . . . 56  
*Киынова Ж.К.* Славянизмы как средство стилизации в переводах религиозной литературы . . . . . 62  
*Шемчук Ю.М., Кочергина Н.М.* Непереводимость переводимого лирика . . . . . 70  
*Шер Д.К., Печникова А.Д.* Сохранение потенциала речевого воздействия при передаче содержания речей в сфере политического дискурса на иностранный язык . . . . . 76

### *Теория художественного перевода*

- Кикоть В.М.* Формообразующие средства поэтического выражения, подтекст и перевод . . . . . 84  
*Коростелёва А.А.* Тип гармоничной личности в звучащем переводе японского кино (функциональная нагрузка коммуникативных средств) . . . . . 107

<i>Костионова М.В.</i> Перевод как фактор формирования литературной репутации писателя (на материале ранних русских переводов романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба») . . . . .	127
<i>Лукина В.М.</i> Утраты и замещения в поэтическом переводе (на материале переводов на русский язык стихотворения «О праздной болтовне» (“Personal talk”) У. Вордсворта, стихотворения «Замок» К.А. Выборновой и его перевода на французский язык В.М. Лукиной) . . . . .	143

***Перевод и лингвистика***

<i>Агеева А.В.</i> Типология иноязычных вкраплений в русских текстах . . . . .	153
<i>Атабаева М.С.</i> Этнокультурная семантическая функция зоокомпонентных фразеологизмов в межкультурной коммуникации . . . . .	163
<i>Габдреева Н.В.</i> Разновременные переводы как источник изучения французских заимствований XIX века . . . . .	171
<i>Пискарева А.А.</i> Фиксация англоязычных заимствований в немецкой справочной литературе на примере справочника “Der Anglizismen-Index” . . . . .	178
<i>Хожиева З.Б.</i> Проблема языковой картины мира в современной лингвистике . . . . .	189

***Хроника научной жизни***

<i>Гарбовский Н., Костикова О.</i> «Взаимодействие академического и профессионального сообществ в поисках нового партнёрства» — Международный форум CIUTI 2014. . . . .	196
---	-----

## **Contents**

### **General Translation Theory**

- Wang Mengyao*. Category of loyalty in Chinese translation theory . . . . . 5  
*Mishkurov, E.N.* Hermeneutical Turn in Contemporary Theory and  
Methodology of Translation (Part Four) . . . . . 14

### **Translation History**

- Konurbaev, M.E., Lipgart, A.A.* Glimpses of a Comparative Linguistic  
Poetic Analysis and a Literary Interpretation of the English Transla-  
tions of the Bible: Methodology . . . . . 30

### **Translation Methodology**

- Akhmedov, O.S.* Calque as a Special Technique in Translation of Tax and  
Customs Terms . . . . . 56  
*Kiynova, Z.K.* Slavonic Words as Means of Stylization When Translating  
Religious Literature . . . . . 62  
*Shemchuk, Yu.M., Kochergina, N.M.* Non-translatability of Translatable  
Limerick . . . . . 70  
*Sher, D.K., Pechnikova, A.D.* Preserving Linguistic Manipulation Poten-  
tial When Rendering Political Speeches into Foreign Languages . . . . . 76

### **Literary Translation Theory**

- Kikot, V.M.* Form-making Means of Poetic Expression, Implied Sense  
and Translation . . . . . 84  
*Korostelyova, A.A.* Harmonious Personality Type in Dubbed Versions of  
Japanese Movies: Function Load of Communicative Means . . . . . 107  
*Kostionova, M.V.* Translation as a Formative Factor of an Authour's  
Literary Reputation: A Case Study of *The Pickwick Papers* by Charles  
Dickens in Early Russian Translations . . . . . 127  
*Lukina, V.M.* Losses and Their Compensation in Poetic Translation:  
A Case Study of Russian Translations of W. Wordsworth's poem *Per-  
sonal Talk*, K. Vybornova's Poem *The Castle* and its French Transla-  
tion by Vera Lukina) . . . . . 143

### **Translation and Linguistics**

- Ageyeva, A.V.* Typology of Foreign-Language Inclusions in Russian Texts . . 153

<i>Atabayeva, M.S.</i> Ethno-cultural Semantic Function of Zoological Components of Phraseological Units in Cross-cultural Communication . . .	163
<i>Gabdreyeva, N.V.</i> Multitemporal Transfers as a Source of Knowledge Borrowings . . . . .	171
<i>Piskareva, A.A.</i> Fixation of Anglicisms in German Reference Books: A Case Study of the Dictionary “Der Anglizismen-Index” . . . . .	178
<i>Hozhiyeva, Z.B.</i> Language World View in Contemporary Linguistics . . . .	189

## ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

*Ван Мэняо,*

аспирантка Высшей школы перевода (факультета) МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: mengyao811@gmail.com

### КАТЕГОРИЯ ВЕРНОСТИ В КИТАЙСКОЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Теории перевода обычно рождаются на определённой культурной почве и не могут не испытывать влияния общественного сознания, сформировавшегося в рамках данной культуры. Главное направление самосознания Китая сфокусировано на концепции «верность». Именно эта категория нравственности направляет исследования в области прикладной теории перевода Китая: перевод должен быть верным оригиналу.

**Ключевые слова:** традиция, категория верности, теория перевода в Китае и на Западе.

*Wang Mengyao,*

Postgraduate Student at the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Russia; e-mail: mengyao811@gmail.com

#### **Category of loyalty in Chinese translation theory**

Theory of translation usually are born at a certain culture and may not feel the impact of social consciousness in the culture. The main thrust of China's consciousness focused on the concept of "loyalty". It is this category of morality refers studies in applied translation theories in China: the translation must be faithful to the original.

**Key words:** tradition, loyalty, category translation theory in China and in the West.

### **1. Основные концепции и категории классической теории перевода в Китае**

Современная теория перевода в Китае имеет богатую историю и опирается на традиции, сформировавшиеся в обществе на протяжении многих столетий. Н.К. Гарбовский отмечает, что наука о переводе, подобно всякому научному знанию, проходит «в своём развитии несколько стадий, прежде чем превратится в научную дисциплину, имеющую свой объект и предмет, сформировавшую собственную понятийно-терминологическую систему» [Гарбовский, 2011, с. 39]. Китайская наука о переводе также прошла в своём развитии ряд стадий, перейдя от фазы эмпирических знаний к фазе построения теорий.

Долгое время китайские учёные искали ведущее направление, которое могло бы стать одним из общепринятых в современной переводческой практике, неким единым стандартом. Фань Шоуи, один из современных исследователей проблем перевода, профес-

сор и декан факультета иностранных языков Дипломатической академии Пекина<sup>1</sup>, заявляет: «Нам нужен комплекс стандартов для изучения перевода, который будут соблюдать все китайские переводчики. Это могут быть *“три трудности”* Янь Фу (信, 达, 雅: достоверность, норма, стиль), может быть любой другой общепризнанный стандарт, но он должен быть *“сравнительно постоянным”*» [Fan, 1994, p. 154—155].

Установить правила и научить достигать их — именно в этом многие ученые Китая с древних времён видят главную задачу теории перевода.

Следует отметить, что попытки установить нормы и выработать правила «хорошего перевода» характерны и для западной теории перевода, особенно на эмпирической стадии её развития. На этой стадии, как полагают Гарбовский, Костикова и другие исследователи, «научное знание о переводе начинает приобретать отчётливо выраженный прескриптивный характер. Предшествующий опыт обобщается и анализируется прежде всего для того, чтобы научить, как нужно переводить, и предостеречь от повторения ошибок. О том, как нужно переводить, пишут трактаты итальянец Л. Бруни и француз Э. Доле, англичанин А. Тайтлер, послания и эпистолы — немецкий теолог М. Лютер, русский поэт А.П. Сумароков, а русский царь Пётр I — не только письма переводчикам, но и указы о том, как и что следует переводить». [Garbovskiy, Kostikova, 2012, p. 51].

Следует отметить, что в Китае одной из таких традиционных теорий являются основы переводческого правила [Чэн Яуншэн, 1997, с. 1], а также уже созданная система теории перевода, имеющая китайскую самобытность, в которой делается акцент на верность оригиналу. Система предполагает четыре уровня соответствия: 1) соответствие оригиналу; 2) требование истины; 3) поразительное сходство; 4) преобразование [Ло Синьжан, 1984, с. 18—19].

С 80-х годов XX в. в Китае стали уделять большое внимание науке о переводе. Начали формироваться специальные научные коллективы; с одной стороны, — для исследования практических проблем перевода, с другой — для разработки теории перевода, т.е. с целью развить теоретическую составляющую этой науки и придать ей большую академичность. По мнению писателя и переводчика Сюй Цзюня (许), «изучение теории перевода быстро развивается и даёт очевидный хороший результат» [1997, с. 4].

Современная китайская теория перевода развивается на основе традиционных представлений о переводческой деятельности, её задачах и нормах. Однако некоторые современные исследователи проблем перевода обращаются к так называемым дескриптивным

---

<sup>1</sup> Фань Шоуи [范守义] (1944).

теориям перевода. Так, Тань Цзайси (谭载喜), соглашаясь с тем, что в современной науке о переводе традиционные представления играют важную роль, видит основную задачу переводоведения в том, чтобы «объективно описывать процесс перевода и все проблемы, возникающие в этом процессе» [1994, с. 300]. Лю Мицин (刘宓庆) также считает, что «китайская теория перевода должна фокусироваться на описании» [1989, с. 13]. При этом никоим образом не отрицается стандартизирующая прескриптивная функция переводоведения. Напротив, она рассматривается как наиболее важная в переводческих исследованиях.

Тань Цзайси пишет: «...нам надо знать, что единственной целью изучения теории перевода является ведение практики перевода и изучение объективных закономерностей переводческой деятельности» [1991, с. 10]. Лю Мицин рассматривает переводоведение как ветвь прикладной лингвистики [1995, с. 10]. Можно сделать вывод о том, что в их концепции науки о переводе описание — это средство, а выработка стандарта — цель.

Се Тяньчжэнь (谢天振) отмечает: «...исследование литературного перевода Китая в основном следует дорогой традиционной теории перевода страны, и основной вопрос для него — как хорошо переводить произведение» [1995, с. 26]. И это замечание не только соответствует исследованию китайского литературного перевода, но и исследованию всех видов китайского перевода.

## **2. Категория «верность» как основа прикладного переводоведения в Китае**

Категория «верность» занимает самое главное место в современном китайском переводческом стандарте. Лю Чжундэ (刘重德) заявляет: «...верность — это принцип перевода. Все теоретики утверждают, что перевод должен быть похож на оригинал» [1994, с. 13]. Даже недавно появившиеся теории перевода, несмотря на различие определений, так или иначе восходят к принципу «верности». Например, Лю Мицин (刘宓庆) подчёркивает, что мысль текста перевода и оригинала должна совпадать [1995, с. 11]; Кэ Пин (柯平), полагает, что «принцип перевода, т.е. то, к чему надо стремиться, — это эквивалентность между оригиналом и переводом» [1995, с. 50].

Таким образом, можно сделать вывод, что современное китайское переводоведение имеет много общего с традиционными китайскими представлениями о переводе. Оно носит в основном прикладной характер и направлено на поиск общепринятых, стандартных способов достижения категории «верность».

Категория «верность» лежит в основе многих рассуждений о переводе и в западной традиции [см. Гарбовский, 2007, с. 65—151].

Но, пожалуй, нигде так не придерживаются критерия «верность» в области перевода, как в Китае. Можно сказать, что это особенность китайской науки о переводе. В чём же причина такой приверженности категории «верность»?

Перевод — это социальное явление, поэтому и теория перевода, исследования в области перевода обычно основываются на определённой культуре и развиваются под воздействием определённых идеологий, определённого отношения общества и властей к переводу и его месту в данной культуре [ср.: Hermans<sup>2</sup>, 1996, p. 46—48; Garbovskij, Kostikova<sup>3</sup>, 2011, p. 132].

Главное направление самосознания китайского общества сфокусировано на концепции «верность»: быть верным своему главе, верным своему начальству, верным своим родителям, верным своему мужу является нормой нравственности в семье и в обществе. Та же норма нравственности используется в Китае в области прикладной теории перевода: быть верным оригиналу, что наблюдается и в других странах, где тоже существуют нравственные нормы, в том числе демократия, свобода, права человека, право вероисповедования и другие разнообразные разделы теории перевода.

Принцип «верности» не только обуславливает характер переводческой деятельности, но и предопределяет научную деятельность в области исследования перевода. Культурная традиция, идеология и отношение к власти — это факторы, к которым переводоведы не должны относиться пренебрежительно. Они доминируют в китайском переводческом сообществе, хотя некоторые учёные так не считают.

Лингвистическая парадигма в западном переводоведении строится главным образом вокруг категорий «эквивалентность» или «адекватность», которые вполне сопоставимы с категорией «вер-

---

<sup>2</sup> *Hermans Theo.* Norms and the Determination of Translation: "...Given the nature of translation and of Translation studies, an approach through these concepts may well be productive, especially if we wish to focus on the social dimension of translating and on the place of translation in relation to power and ideology... ..This is a social, intersubjective notion, a conceptualization of patters of behaviour — including speaking, writing, translating — regarded as correct or at least legitimate, and therefore valued positively. What is 'correct' is established within the community, and within the community's power structures and ideology, and mediated to its members... ..It can cope with the overdetermination of translation precisely because the norm concept has its basis in social interaction, and therefore in questions of ideology, social complexity, shared values and the unequal distribution of power...".

<sup>3</sup> *Garbovskij N.K., Kostikova O.I.* Dimension sociologique de l'activité traduisante: "...la traduction est avant tout un phénomène social. Elle ne peut exister que dans une société composée d'individus capables de réfléchir d'une manière abstraite, de transposer leur représentation du monde en signes conventionnels, de se mettre d'accord sur la valeur et la corrélation de ces signes et sur leur caractère interdépendant, et qui ont besoin de transmettre les messages et de les recevoir au moyen de systèmes de signes. Ainsi, le caractère social de la traduction la rend dépendante de toute une série de facteur sociaux".



ность» в китайской традиционной теории перевода. Поэтому именно лингвистическое направление в западной науке о переводе легче принимается в Китае. Напротив, исследования перевода, концентрирующие своё внимание на описании переводческой деятельности, а не на нормах перевода, отрицающие главенство понятий против «эквивалентности» и «верности», кардинально отличаются от китайской традиционной прикладной теории перевода и не находят своего отклика в китайской науке о переводе. Так, Кэ Пин (柯平) [1997, с. 19—22] превозносит «общесемиотические» основания лингвистической школы перевода и подвергает критике дескриптивное направление в исследованиях перевода. В этом проявляется ценностное воззрение на перевод, сложившееся в китайской традиции.

Исследования перевода в Китае всегда нацелены на выработку стандарта перевода, единственного, универсального и вечного. Таким стандартом, например, долгое время считалась триада «достоверность, норма, стиль» (信, 达, 雅), предложенная Янь Фу. Именно такой стандарт использовал в своих переводах Янь Фу (правда, иногда даже и он сам не всегда ему следовал). Многие считали формулу «достоверность, норма, стиль» законом перевода, главным в области перевода и полагали, что этот стандарт подходит к разным переводам. Позже учёные заметили, что эти три критерия не так универсальны, как они считали, и начали сомневаться, вносить ли поправки, повторно расшифровывать и интерпретировать эти понятия. Они убедились в том, что на самом деле в разные эпохи появлялись разные переводы, выполненные с разными целями, для разных общественных потребностей. Поэтому бесполезно тратить много времени для установления универсального стандарта.

В самом деле, «верность» всегда занимала первое место в китайском переводоведении, но сейчас многие исследователи перевода и переводчики задаются вопросами: почему в переводах необходимо максимально достигать верности? Что произойдёт, если отойти от этого принципа? Разве не может переводчик иметь другую цель, другое устремление? Возможен ли перевод с несоблюдением этого стандарта?

Утверждение о том, что если перевод не следует верно оригиналу, это уже другой текст, текст переводчика, представляет собой одну из крайностей. Иначе говоря, следование критерию верности предполагает полное совпадение текста перевода и текста оригинала. В противном случае это уже творение переводчика. Но возникает вопрос, возможно ли совмещать критерий верности с другими критериями перевода?

В 80-е гг. XX в. исследования переводческой деятельности в Китае, построенные на лингвистических основаниях, казалось,

приблизились к созданию единственного и универсального закона для перевода.

Но оказалось, что немало знаменитых переводчиков на самом деле не придерживались концепции «верности». Так, Фу Лэй (傅雷) предлагал сохранять смысловое содержание и дух оригинала, но не форму текста оригинала. Его рассуждения о переводе более полны по сравнению с высказываниями других переводчиков данного времени. Фу Лэй (傅雷) был популярным, но и самым спорным современным переводчиком. Действительно ли так важна «верность», как считают некоторые китайские переводчики? Ван Кэфей (王克非) утверждает обратное. По его мнению, «в выполнении текстом перевода коммуникативной функции текста нет никакой пропорциональной зависимости от уровня верности данного перевода».

Традиционная теория перевода оказалась неспособной объяснить явление нарушения стандартного критерия «верность».

Некоторые учёные критикуют переводы, не отвечающие стандарту «верность», называя их «беспорядочными переводами» (胡译) [Линь Юйтан (林语堂) 1984, с. 420] либо «непереводами» [Цзан Фэн (江枫) 1990, с. 17]. Также есть учёные, называющие такие переводы «особенными» [Ван Кэфэй (王克非) 1992, с. 10].

Однако эти рассуждения не являются основополагающими. Критики не имеют права и оснований критиковать переводчиков за их методы, за то, что их переводы не соответствуют традиционным стандартам перевода, особенно когда переводы уже сделаны и выполняют свои задачи в масштабе страны. Если существует немного переводов, не соответствующих традиционным стандартам, их ещё можно назвать «особенными», но если таких переводов много, то задача теории перевода заключается в том, чтобы найти причины закономерности такого явления.

### **3. Сопоставительный анализ категории «верность» в китайской и европейской традиции**

Сюй Цзюнь (许钧) [1996, с. 3] считает, что «осознанное исследование современной теории перевода в Китае началось минимум на 20 лет позже, чем в других странах». Дун Шилян (董史良) [1997, с. 4] связывает это с различием культур и мировоззрений. Он пишет: «По своей целостности разные культуры развиваются неодинаково, поэтому нельзя изучать их одинаковым образом. Культурное происхождение и мировоззрение у всякого народа разное. Следовательно, приходится учитывать разные потребности и решать разные вопросы, полученный опыт также различен. Поэтому не существует такой объективной меры, которая позволила бы су-

дить, какая традиция в мире самая лучшая. Очевидно, мы не можем взять теорию перевода одной культуры как модель для теории перевода другой культуры».

Однако, соглашаясь с мнением Дун Шиляна (董史良) о культурных различиях, обуславливающих разные теоретические модели переводческой деятельности, мы не можем пренебрегать общностью разных культур. У всякого перевода как общественного явления всегда можно найти и различия, и аналогии, несмотря на отличия культурного происхождения. Если теория *А* по сравнению с теорией *Б* точнее и образнее отражает определённое явление в переводе или лучше решает одинаковые вопросы перевода, то теория *Б* будет побеждена. Это первый объективный закон развития науки о переводе. Особенности между культурами не могут стать причиной отказа от сравнения: если теория *А* в культуре *А* точнее и гармоничнее по осознанию такого явления, как перевод, чем теория *Б* в культуре *Б*, то, значит, теория *А* победит теорию *Б*. Это второй объективный закон развития науки о переводе [Дун, 1996, с. 2—5].

Действительно ли теория перевода в Китае отстала от Запада?

Давайте посмотрим на главное направление китайской теории перевода, которое предстаёт как прикладное переводоведение, на примере критерия «верность», с тем чтобы ответить на вопрос, способны ли китайские исследователи осознанно решать проблемы перевода.

Если бы категория «верность» позволила решить все переводческие проблемы, то осталось бы найти решение только очень «простому» вопросу, а именно, «как анализировать, как понимать и как полностью передавать информацию оригинала»<sup>4</sup>. Тогда не пришлось бы и спорить, чья теория перевода лучше, учитывая при этом, что современная китайская теория перевода, активно заимствуя из западной науки о переводе, уже располагает разными способами научного исследования и лишь немногим отличается от зарубежной теории перевода.

На Западе также имеются исследования проблем закономерного несоответствия перевода традиционным стандартам. Так, например, в соответствии с теорией полисистемы Эвен-Зохар [Even-Zohar, 1979] можно дать объяснение особенностям переводов Янь Фу, Линь Шу и Лу Сюнь: в конце эпохи Чин (1644—1911) из-за иностранной агрессии возник культурный кризис в полисистеме культуры Китая — появилась необходимость в заимствовании зарубежных произведений [Лу, 1984, с. 275—277; Lin 1933]. Янь Фу, Линь Шу и также их читатели полагали, что система языка и ли-

---

<sup>4</sup> Кэ Пин (柯平) [1997, с. 20].

тературы древнекитайского стиля (*гувэнь*) занимала в то время главное положение в китайской полисистеме языка и литературы, поэтому переводчики, следуя нормам языка и культуры, руководствовались и литературной нормой оригинала. При этом они производили «приемлемые переводы», более или менее верные. Если бы переводчики того времени использовали современный стиль китайского языка (*Байхуа*), то эффект от их перевода в обществе был бы менее удачным.

Теория Эвен-Зохара ещё раз показала, что в обычных условиях переводчикам следует обращать более пристальное внимание на понятность переведённого текста. Эта теория, правда, в большей степени затрагивает закономерности перевода как явления, нежели способствует переводческой практике. Опытные переводчики, хорошо владеющие приёмами и стратегией перевода, сначала обдумывают цель и методы, а потом решают, какими приёмами пользоваться, чтобы получить наилучший эффект [см.: Toury, 1995].

Следует отметить также, что многие явления перевода, переводческие приёмы и стратегии описаны в теориях перевода на западе более тщательно, детально и комплексно, чем в Китае: например, переводческая типология «каламбуров» у бельгийца Дирка Делабастита, переводческая классификация элементов культуры (*culture-specific item*) у испанца Aixela [см.: Lefevere, 1992, p. 101], способы перевода у канадцев Вине и Дарбельне, закономерные межъязыковые соответствия у Я.И. Рецкера [Рецкер, 1974], типология переводческих трансформаций у Н.К. Гарбовского [Гарбовский, 2004, 2007] и т.д.

Китайская традиционная теория перевода, построенная вокруг категории «верности», не учитывает экстралингвистические факторы, такие, как цель перевода, идеология, отношение к власти, экономика и пр., которые тем не менее оказывают существенное влияние на текст перевода или же неточно интерпретируют их влияние. Возможно, поэтому китайская традиционная теория перевода приводит к четырём проблемам:

1. Невозможно полностью и чётко осознать, что представляет собой перевод в Китае.

2. Не все переводы оказывают положительное воздействие из-за пренебрежения к внеязыковым факторам.

3. Возникают препятствия в обучении переводчиков, из-за чего общественная функция перевода не может полностью реализовываться.

4. Читатели полагают, что все тексты соответствуют категории «верность», и не осознают, что текст перевода есть специфическое отражение текста оригинала.

## Список литературы

- Гарбовский Н.К. Парадигмы науки о переводе // Проблемы современного переводоведения: Сб. статей в честь 60-летия проф. В.И. Шадрина. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2011.
- Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. 2-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007.
- Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
- Even-Zohar, I. Polysystem Theory // Poetics Today 1 (1—2, Autumn), 1979. P. 287—310.
- Garbovskiy, N., Kostikova, O. Science of Translation Today: Change of Scientific Paradigm // Meta LVII. 1. 2012.
- Garbovskij, N., Kostikova, O. Dimension sociologique de l'activité traduisante // Ch. Berner, T. Milliaressi (éds). La traduction: philosophie et tradition. Presses Universitaires du Septentrion, 2011.
- Hermans, T. Norms and the Determination of Translation, 1996.
- Lefevere, A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework. New York: MLA, 1992.
- Ma Zuyi. History of Translation in China // An Encyclopedia of Translation / Eds. Chan Sin-wai, David E. Pollard. Hong Kong: Chinese University Press, 2001.
- Toury, G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- 劳陇 «丢掉幻想, 联系实际» 中国翻译 北京, 1996 (Лао Лун. Отбросить фантазии и контактировать с практикой. Пекин, 1996).
- 林语堂 «论翻译» 翻译通讯 北京, 1933 (Линь Юйтан. О переводе. Пекин, 1933).
- 金堤 «等效翻译探索» 北京 1998 (Цзи Ди. Исследование переводческой эквивалентности. Пекин, 1998).
- 常谢枫. «是“信”, 还是“信达雅”?». 翻译论集, 1984 (Чан Сефэн. Верность или достоверность, норма и стиль? Собрание теорий перевода. Пекин, 1984).
- 陈康 «论信达雅与哲学著作翻译» 翻译论集, 1984 (Чжэнь Кан. О переводе философских произведений и достоверность, норма и стиль. Собрание теорий перевода. Пекин, 1984).

**Э.Н. Мишкuroв,**

доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, профессор Высшей школы перевода (факультета) МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: mishkurov@inbox.ru

## **О «ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОМ ПОВОРОТЕ» В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ПЕРЕВОДА (Часть IV)**

В данном разделе проекта ВШП «Общая и переводческая герменевтика» продолжено исследование философско-исторических, идейно-политических и конститутивно-методологических причин герменевтического застоя в отечественной философии и ряде гуманитарных наук. Следствием «герменевтического коллапса» в отечественной науке стало отставание теории и методологии перевода по сравнению с западноевропейским переводоведением. Предложена рабочая версия идентификации герменевтической парадигмы перевода (ГПП) как синергетической целокупности современного переводоведческого знания и практического опыта, воспринятой профессиональным сообществом в качестве образца решения исследовательско-прагматических задач. Сформулированы семь пролегоменов к построению инновационной ГПП на структурно-концептуальном и функционально-прагматическом уровнях.

**Ключевые слова:** герменевтическая парадигма перевода (ГПП), герменевтический коллапс, история отечественной герменевтики.

**Eduard N. Mishkurov,**

Professor, Dr. Sc. (Philology), Professor at the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; e-mail: mishkurov@inbox.ru

### **Hermeneutical Turn in Contemporary Theory and Methodology of Translation (Part Four)**

The paper continues the Higher School of Translation and Interpretation project “General and Translational Hermeneutics” concerning philosophical-historical, ideological-political and structural-methodological reasons for hermeneutical stagnation in the Soviet philosophy and a number of humanities. “Hermeneutical collapse” resulted in the Russian theory and methodology of translation lagging behind the contemporary European translatology. The author defines the hermeneutical paradigm of translation (HPT) as a synergetic wholeness of the translation theory and practice which has been apprehended by the professional community as a model for performing research and pragmatic tasks. The paper formulates seven prolegomena to HPT on the structural-conceptual and functional-pragmatic levels.

**Key words:** hermeneutical paradigm of translation (HPT), hermeneutical collapse, the history of the Soviet (Russian) hermeneutics.

8.0. Судьба герменевтики в отечественной науке поистине трагикомична. По идеологическим соображениям её проблематика была табуирована в течение более полувека прошлого столетия для не высланных за рубеж остатков советских учёных, исповедовавших мировые философско-методологические ценности.

Последним известным герменевтиком западноевропейского типа в советской гуманитарной среде учёных до 1930-х годов был Г.Г. Шпет (1879—1937), который толковал философию языка как основу философии культуры и предвосхитил в своих трудах «многие идеи позднейшей *герменевтики* (учения об истолковании)» [см.: Философский энциклопедический словарь, 1983, с. 784]. Поясним цитату: Шпет фактически заново обосновал научные принципы герменевтики в области «методологии максимально точного толкования текста» и сам лично «стал одним из лучших комментаторов произведений Шекспира и Диккенса». Его фундаментальный комментарий к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» был даже переиздан отдельно от романа [Серебренников, 2013, с. 1]. Сочинения Шпета так называемого «позднего герменевтического периода» (1920-е гг.) — «Эстетические фрагменты», «Внутренняя форма слова», «Язык и смысл» и др. — внесли существенный вклад в развитие структурной лингвистики и семиотики как научных дисциплин. А.И. Резниченко подчёркивает, что язык для Шпета — это «полифункциональная система, служащая целям именования, интерпретации, коммуникации различных этнопсихологических и социальных объектов и структур, а слово — элемент этой системы — особого рода социальный знак, явленный смысл, свидетельствующий не о сущем (как у А.Ф. Лосева), но о мире культуры» [Резниченко, 2006, с. 996].

Ярким штрихом в творческой биографии Шпета является его переводческая деятельность. Блестящий полиглот, владевший, по разным данным, 17—19 иностранными языками, он перевёл на русский язык знаменитый труд Г. Гегеля «Феноменология духа», с английского — произведения Шекспира, Диккенса, Байрона, Теннисона и других, а также ряд работ эпистолярного жанра.

Изучение переводческого наследия Г.Г. Шпета может послужить существенным вкладом в историографию отечественной переводческой мысли 20—50-х годов XX в.

8.1. Процесс вытеснения герменевтической проблематики из научного оборота и вынужденное её возвращение в лоно отечественной философии наглядно отражён в публикации официально «респектабельных» и «солидных» изданий типа БСЭ, толковых, языковых и философских энциклопедических словарей.

Так, в библиографической статье о знаменитом немецком философе Ф. Шлейермахере (1768—1834) в первом издании БСЭ ни слова не сказано об искомой научной дисциплине и о вкладе учёного в становление её нового философско-психологического облика [БСЭ, 1-е изд., т. 62, 1933, с. 506].

И только в 3-м издании БСЭ в маленькой статье «Герменевтика» её автор А.Л. Гришунин в списке литературы упоминает един-

ственную работу зарубежного автора — это будет “Schleiermacher F., Hermeneutik und Kritik..., В., 1833”». В качестве русскоязычной монографии упоминается книга «Бласс Ф. Герменевтика и критика, пер. с нем., Одесса, 1981», имя автора которой нетрудно угадать. А в статье Ал. В. Михайлова «Шлейермахер» бегло будет сказано, что он «оказал большое влияние <...> на развитие истории философии и педагогики в Германии, *филос. герменевтики* (курсив наш. — Э.М.) и др.» [см.: БСЭ, 1971, с. 420; 1978, с. 431].

Несколько слов о герменевтике будет сказано П.П. Гайденко в его биографической справке о «немецком историке культуры и философе-идеалисте» В. Дильтее (1833—1911). Последний, пишет он, считал, что «понимание чужого мира — путём “вживания”, “сопереживания”, “вчувствования”... выступает как метод интерпретации», названный им «герменевтикой» [БСЭ, 1972, с. 265].

8.2. В толковых словарях русского языка и в словарях иностранных слов в 30—40-е гг. XX в. скупно упоминается, что «герменевтика... (филол.). Теория и искусство истолкования текста» [Толковый словарь русского языка, 1935, т. 1, с. 554] или то же, но в слегка расширенном виде: «герменевтика <...> теория и искусство истолкования текстов древних литературных произведений (рукописей, книг, памятников)» [Словарь иностранных слов, 1949, с. 155]. В уже упоминавшейся выше статье А.Г. Гришунина герменевтика также толкуется как сугубо филологическое явление: «Герменевтика <...> учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнён вследствие их давности или недостаточной сохранности источников. Понимание достигается грамматическим исследованием языка, изучением исторических реалий и вскрытием намёков, смысл которых со временем сделался непонятным; конкретно-психологич. изысканиями и рассмотрением закономерностей формы произведения. Применительно к Библии Г. (*Hermeneutica Sacra*) означает выяснение тройкого смысла текста: чувственно-буквального, отвлечённо-нравоучительного и идеально-мистического. Помимо литературы, Г. применяется также в музыке, в юриспруденции (толкование законов)».

В конце своей статье А.Л. Гришунин констатирует: «Понятие Г. [герменевтика] теперь мало употребительно и перекрывается более широким понятием *интерпретация*, имеющим в виду также и новую литературу» [Гришунин, 1971, с. 420].

И действительно, Ю.А. Гастаев, автор статьи «интерпретация» в БСЭ, полностью отказывается от «герменевтического следа» в толковании и, опираясь на латинское “*Interpretatio*” — толкование, объяснение, разъяснение, утилитарно применяет его к юриспруденции («это “перевод” “специальных” выражений, в которых сформулирована та или иная статья кодекса, на “общежитийский”



язык, а также рекомендации по её применению»), искусству и ряду естественно-научных дисциплин. Однако полностью отказаться от «онтолого-философского следа» в данном понятии автор всё-таки не может, а потому добавляет: «Понятие “И” имеет большое гносеологич. значение: оно играет важную роль при сопоставлении научных теорий с описываемыми ими областями, при описании разных способов построения теории и при характеристике изменения соотношения между ними в ходе развития познания» [Пастаев, 1972, с. 334].

8.3. Для отечественного переводоведения «интерпретизация наук» имела своим следствием фактически полное изгнание «герменевтически маркированного» опыта теолого-философского и психолого-филологического анализа первоисточников и замена его узко-языковым пониманием и комментированием оригинала или же «герменевтический аспект» исследования загонялся глубоко внутрь работы и «маскировался» под традиционное «обыденное» истолкование содержания ИТ и его «трансформационное перекодирование» в знаках ПЯ.

Дальше — больше! Данная «интерпретативная мимикрия» в период «герменевтического поворота» в современной философии и ряде гуманитарных наук стала ширмой для некоторых теоретиков, не желающих покидать традиционное исследовательское русло и осваивать новое концептуальное поле теории и методологии перевода. Не способствовали «философско-герменевтической модернизации» современного переводоведения и некоторые негативные высказывания о качестве переводов «отцов экзистенциализма» — М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера и др. [см.: Мишкурин, 2013, ч. II, с. 6—11].

Справедливости ради следует отметить, что нечто подобное было свойственно как ряду отечественных, так и зарубежных переводческих школ. К примеру, огромной популярностью в среде синхронных переводчиков пользовалась работа французских учёных Д. Селескович и М. Ледерер «Интерпретативная теория перевода» (1987), в которой «интерпретация» практически противопоставляется понятию собственно перевода [см.: Сдобников, Петрова, 2006, с. 245—250]. А немецкий философ и теоретик перевода М. Форстер прямо отождествляет «новую герменевтику с теорией интерпретации» (“new hermeneutics” or “theory of interpretation”; «“hermeneutics” means the theory of interpretation») [Forster, 2013, p. 6]. На критике «Лингвистической теории перевода» была построена «Интерпретативная концепция перевода» А.Н. Крюкова (1989), а Д.В. Псурцев сформулировал задачу своего исследования как «Интерпретация и перевод художественного текста» (2008). Ю.А. Сорочкин, критически оценивая постулаты «интерпретативной» и «деятельностной» теории перевода, приходит к выводу, что вторая — «это

не что иное, как психотипическая интерпретативная теория». Вместе с тем, правомерно дополняя её «герменевтическими процессами рефлексии и понимания», «герменевтической техникой... перепредмечивания», толкованием «познания» фактически в рамках герменевтического круга», т.е., по его словам, «дедуктивно: от целого к частному» и т.д., дефинирует модель перевода по важному, но всего лишь отдельному герменевтическому приёму — интерпретации [см.: Сорокин, 2013, с. 3 и др.]. А ведь переводческий процесс не заканчивается этой процедурой. За ней следует стадия «принятия переводческого решения» на релевантный способ «перекодирования» ИТ на ПЯ, или — в других терминах — на «речепорождение вторичного текста». Поэтому встречающуюся в литературе формулу «Перевод — это всегда интерпретация» следует существенно переиначить: «Интерпретация — это эксплицитная интродукция к принятию рабочего решения на перевод».

Апогеем дефинирования термина «интерпретация» применительно к переводу можно считать его складывающийся хрестоматийный узус — к примеру, Ереванский ГЛУ им. В.Я. Брюсова издаёт хрестоматию трудов видных российских учёных под названием «Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца XX — начала XXI века» [Маргарян, Абрамян, 2009].

Однако контуры этапа повсеместного восстановления цельной современной герменевтической трактовки переводческих проблем все чётче проявляются в новой волне специальной литературы.

Смею предположить, что Л.Л. Нелюбин, понимая всю двусмысленность складывающейся в современном отечественном переводе ситуации, «извлекает» из глубины интерпретационной концепции перевода А.Н. Крюкова «герменевтическую модель перевода» и даёт ей следующее словарное толкование: «**Герменевтическая модель перевода** — в герменевтической модели А.Н. Крюкова перевод подчиняется закону понимания: перевод начинается с понимания и завершается им. Переводчик осуществляет повторное понимание того, что им уже понято, в расчёте на иноязычного получателя текста перевода. Процесс вторичного понимания есть упреждённый синтез интенционального смысла, который осуществляется в направлении от интенции к объективному языковому значению с учётом новых ролевых и социально-психологических установок, управляющих конкретно-языковой реализацией высказывания. Герменевтическая модель перевода связана с интерпретативной трактовкой сущности *процесса перевода*, понимаемого как процесс вторичного порождения текста» [Нелюбин, 2003, с. 32].

Не располагая, по всей видимости, новыми источниками информации, соавторы книги «Наука о переводе...» Л.Л. Нелюбин

и Г.Т. Хухуни помещают в ней эту же словарную статью без каких-либо корректив [см.: Нелюбин, Хухуни, 2006, с. 347].

Любому исследователю современной формации нельзя упускать из виду главную феноменологическую метаморфозу — нынешняя герменевтика из конкретной *методики* превратилась в мощное социально-философское антропоцентрическое *направление* с обновлённым исследовательско-методологическим арсеналом способов и приёмов постижения вожделенной истины.

Данную ситуацию в рамках новой философско-филологической герменевтики В.Л. Махлин пространно истолковал в своём интервью «Русскому журналу» следующим образом: «Исторически сложились и исторически же “действительны”, в общем, два современных представления о герменевтике <...> Расхожее, но более узкое, “классическое” представление о герменевтике идёт из глубины веков от теологии и филологии, другое, наоборот, универсальное, но малопопулярное и малопонятное вышло из философско-гуманитарной революции в начале конца Нового времени. <...> За счёт философской трансформации первое (“филологическое”) представление о герменевтике не проиграло, но выиграло: мир, как встарь, читается (если читается) как “текст”, но понятие *вот этот* текст (вспомним Dasein Хайдеггера, “бытие здесь” в переводе А.В. Михайлова) — значит выйти за его пределы на внутренние и внешние границы текста, — которые парадоксальным образом только и делают возможным его смысловую безграничность и бездонность. Единство текста включает в себе и всё то, что находится вне его; текст по-настоящему необъясним ни из себя самого, ни из других текстов и даже не сводим к своему контексту, с которым обычно имеет дело филолог и историк (почему, на мой взгляд, есть резон отличать от контекста “затекст”). Текст укоренён не в так называемой “интертекстуальности”, но в незавершённом событии исторического мира жизни, в котором всякое вообще “речевое произведение” — реплика в диалоге, т.е. “высказывание”» [Махлин, 2013, с. 6].

Позволим себе вольность опустить дальнейший «философский бунт» против господства текста (дискурса) «институциональной власти» в разных её ипостасях. Для нужд переводоведения мы пока акцентируем внимание только на необходимости всестороннего анализа «затекстовой» фоновой истории текста и его контекстно-подтекстного контента и смысла. А для понимания причин и следствий «единения» двух направлений в герменевтике ещё раз обратимся к авторитету цитируемого выше философа: «Отмеченному смешению двух представлений о герменевтике — “филологического” и “философского” — ещё способствовали два решающих события в современной философии, связанных, но не совпадаю-

щих друг с другом. С одной стороны, начавшаяся ещё в “столетнее десятилетие” прошлого века *филологизация философии* стала в 1960—1980-е годы общей, хотя и по-разному продуктивной, тенденцией трёх ведущих и конфликтующих между собою философских направлений — немецкой герменевтики, французского нео- или постструктурализма и англо-саксонской “аналитической” философии. Свершилось предсказание молодого Ницше (1869) о позитивном обращении “философии” в “филологию” нового типа: философия на исходе Нового времени на свой особый лад фронтально обратилась не только к “философии языка”... но и к другим исконным проблемам самой филологии: “интерпретация”, “текст”, “автор”, “жанр”, “нарратив”, “поэтика” и т.п.» [Там же]. Нетрудно заметить, что вся эта «филологическая фактура» находится в эпицентре переводческой рефлексии.

Поставим, как говорится, точку над «i» в данном диспуте с помощью ещё одной глубоко мотивированной цитаты Ж.-Р. Ладмираля: «Идея перевода, начисто лишённого понятия *интерпретация*, абсолютно фантастична <...> Более того, было бы пустой затеей воображать себе, что идентификация, определение, фиксация того, что можно назвать *смыслом текста*, можно осуществить как-то иначе, нежели посредством *герменевтики*» (везде курсив наш. — Э.М.) [Ladmiral, 1994, p. 230].

Перефразируя пальмеровское «перевод — это сердце герменевтики», наш краткий обзор концептуальных пертурбаций в истории герменевтики завершим программным слоганом — «Герменевтика — это сердце перевода!» Какими бы то ни было новомодными термино-понятиями<sup>1</sup> не микшировалась суть «лингво-герменевтического поворота» в теории и методологии перевода, удержать современное переводоведение от реального взаимодействия с философской герменевтикой уже невозможно. Вопрос заключается только в том, чтобы проблематика двух указанных дисциплин не подменялась в каждой из них, а взаимодополнялась и взаимообогащалась, и чтобы профессиональная понятийно-терминологическая рефлексия одной неосознанно и автоматически редуцировалась в другой.

---

<sup>1</sup> Ср., например, псевдотерминологический «новояз» Т.А. Фесенко, пытающейся «обогащать» теорию перевода «*Лингвоментальной*» (sic! — Э.М.) моделью процесса перевода (см. её одноимённую статью в сб. «Язык, сознание, коммуникация». М.: МАКС-Пресс, 2001. Вып. 20. С. 58—62). Неприемлемость «оригинального» названия происходит как минимум из двух обстоятельств: 1) для искомого наименования модели уже существует апробированный атрибут — «когнитивный»: см., напр.: «Когнитивная теория/модель перевода» Г.Д. Воскобойника или «Когнитивно-эвристическая модель перевода» А.Г. Минченкова и др.; 2) атрибут «(лингво-)ментальная» не несёт никакой новой информационной нагрузки, так как любая «классическая» или вновьявленная модель перевода обязательно несёт в себе «заряд ментальности» по определению.

К сожалению, в современной научной практике не так уж редки случаи немотивированной «пересадки» модной философской трактовки таких важных понятий/концептов, как «текст», «слово», «значение», «смысл», «язык», «перевод», «автор», «читатель» и т.д.<sup>2</sup> Мы хотим высказать по этому поводу в самом общем виде следующее предостережение: ныне модные «экзистенциальные», «философско-герменевтические», «деконструктивистские», «постструктуралистские», «постмодернистские» и некоторые другие трактовки онтологии, сущности и методологии перевода требуют критически осмысленного восприятия их теоретической и прагматической корректности и значимости для отечественного переводоведения.

8.4. Мощный социально-культурный и интеллектуально будоражающий резонанс, который вызвала философская герменевтика в западноевропейском и американском сообществе, не мог не отозваться разрушительным эхом в умах здравомыслящей части философской элиты в странах социалистического лагеря. Назревал опасный для коммунистического строя «философский бунт», который было необходимо срочно нейтрализовать апробированной десятилетиями критикой «идеалистических, схоластических, иррационалистических основ западной философии, переживающей острый кризис буржуазного сознания» [см.: Философ. энциклопедия, 1983, с. 111, 730, 732, 753 и др.].

Крупной «антигерменевтической» акцией, видимо, следует считать выход в 1985 г. монографического сборника «критических отзывов», подготовленного философами АОН при ЦК КПСС «Герменевтика: история и современность», задача которого была сформулирована как «критический анализ философско-теоретических истоков герменевтики, исторически сменявших друг друга её форм у Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера, современного её состояния и проявления в различных областях культуры». В вину разработчикам и адептам философской герменевтики вменялось то, что она «чрезвычайно пришлась ко двору буржуазным марксологам и ревизионистам», а «герменевтические тезисы стали играть всё более и более реакционно-политическую роль» в современном капиталистическом обществе и так далее, и в том же духе. А коли так, то, даже несмотря на «общий кризис буржуазной философии и идеологии», вопрос о борьбе с ней и о «необходимости вести непримиримую борьбу с буржуазной общественной мыслью» не снимается с повестки дня.

Однако в мировой общенаучной и мировоззренческой концептосфере новые тенденции в философской рефлексии стали про-

---

<sup>2</sup> О некоторых примерах «философских» и «переводческих» нестыковок в трактовке актуальной проблематики речь уже шла в ряде наших публикаций на эту тему [см.: Мишкурин, 2013, № 1—3].

являться всё более отчётливо. Отечественные философы наряду с традиционной риторикой стали всё более объективно выделять позитивные аспекты в новых философских течениях. Поэтому составители сборника «эзоповым языком» констатируют, что «авторы поставили перед собой задачу раскрыть подлинный теоретико-познавательный эквивалент и мировоззренческий багаж современной философской герменевтики как идеалистически-плюралистической концепции...», а главное — необходимо «выделить и те реальные научные параллели, поисковые ситуации, трудности и гипотезы, на которых спекулирует (sic! — Э.Н.) философская герменевтика наших дней». Множество таких проблем усматривают «в истории и семиотике, в логике и гносеологии языка, филологии и литературной критике, в переводческой деятельности и т.д.» [Герменевтика..., 1985, с. 3—10].

Справедливости ради заметим, что ряд статей сборника базируется на первоисточниках и носит ярко выраженный познавательный характер. Их можно вполне мотивированно привлекать в качестве объективно оппонирующей или концептуально солидаризирующейся стороны с субъектами анализируемых герменевтических штудий. В подобном ключе написаны работы Р.М. Габитовой и С.Ф. Одуевой, посвящённые анализу «универсальной герменевтики Ф. Шлейермахера и «психологической герменевтики» В. Дильтея. А С.М. Брайович и Л.Я. Куркина обстоятельно исследовали герменевтические аспекты «религиозной традиции» и «художественного творчества» соответственно [см.: Герменевтика..., 1985, с. 61—96, 97—120, 204—215, 245—269].

С конца XX в. вследствие «идеологического разлома» в бывшем СССР «марксизм, — как писала “Российская газета” в связи с выходом 4-томной “Новой философской энциклопедии”, — перестаёт быть идеалом, “вершиной философского развития”, и перед отечественной наукой встала грандиозная задача дать читателю обобщённое представление о мировой философии, соответствующее современному уровню знания во всем богатстве основных философских понятий, имён, классических сочинений, школ, направлений, исторических традиций» [Росс. газета, 01.12.2001].

В духе происходящих в стране идеологических перемен «герменевтика» перестала быть ругательным словом. Отныне герменевтическая проблематика стала неотъемлемой частью любых философских энциклопедических исследований и философских словарей разной информационной мощности.

Метаморфоза, произошедшая в отечественной философии, наглядно просматривается на примере публикаций о выдающемся западноевропейском философе Г.-Г. Гадамере (1900—2002). Так,

в 10-строчной заметке о последнем в официозном «Философском энциклопедическом словаре» от 1983 г. сообщается, что «Ханс Георг Гадамер — один из ведущих представителей филос. *герменевтики* середины XX в. В осн. соч. “Истина и метод”, исходя из идей Дильтея (концепция понимающей психологии), Гуссерля (теория “горизонта” и “жизненного мира”) и Хайдеггера (учение о языке), развил концепцию герменевтики не только как метода гуманитарных наук, но и как своеобразной онтологии». Несколько подробнее об учении Гадамера сообщается в статье «Герменевтика», где, в частности, отмечается его заслуга в толковании метода «предварительного понимания/предпонимания» и понимания, носителем которого является язык. Обращается также внимание на его несогласие с отождествлением слова естественного языка со знаком, с одной стороны, но одобрительное отношение к В. Гумбольдту за толкование последним «сущности понимания как миропонимания» — с другой, Гадамер подчёркивает, что тем самым Гумбольдт положил начало «герменевтическому направлению в лингвистике» [см.: Филос. энциклопедический словарь, 1983, с. 99, 111—112].

Иную картину мы видим в новом философском словаре от 2006 г., где статья о Гадамере как «основоположнике философской герменевтики» занимает целый крупноформатный двустраничный разворот, вместивший обстоятельный обзор основных идей его «актуально прекрасного» учения о бытии человека в хронотопном языковом континууме [Философия: энциклопедический словарь, 2006, с. 160—162].

Особо важно отметить, что идеи философской герменевтики стали рассматриваться и прагматически проецироваться на самые разные социально-культурные и мировоззренческие сферы.

В этой связи отметим ещё раз любопытный научный феномен — философская герменевтика включила перевод в свою предметную область исследования, а переводоведение делает шаг вперёд в своём эволюционном развитии, переходя на новую герменевтическую концептуально-аргументационную платформу. И пока в отечественной науке нарастало движение за возврат герменевтике её истинной философско-концептуальной и лингвопрагматической значимости, в западноевропейском переводоведении чётко обозначился новый «герменевтический поворот» к трактовке его теоретико-методологических и практических стратегий и тактик.

Н.К. Гарбовский, рецензируя известную монографию Дж. Стейнера «После Вавилона», так характеризует предысторию этого поворота: «Можно согласиться со Стейнером, что конец 40-х гг. XX в. оказался поворотным моментом в истории переводческой мысли <...> переворот в «переводческом сознании» произошёл... потому, что на перевод взглянули как на особый вид сложнейшей ин-

теллектуальной деятельности, существующей в разных формах и имеющей свои, ещё не познанные внутренние законы». И далее: «...в центре внимания вновь оказался текст, продукт переводческой деятельности, единственный вещественный источник, дающий возможность вывести скрытые законы перевода. Это действительно было началом нового — герменевтического — этапа в истории переводческой теории». Причины такого «поворота» кроются, в частности, в том, что моделирование переводческих процессов для нужд машинного перевода ожидаемых результатов не принесло, а возможности сугубо структурного подхода к переводу оказались весьма ограниченными. Вместе с тем, полагают учёные, сочетание возможностей структурно-трансформационного и герменевтического подходов к изучению проблем перевода может принести теории и методологии перевода ощутимую пользу, так как их объединение «отражает двуединую сущность перевода как изучаемого объекта: понимание смысла текста (герменевтический аспект) и межъязыковое преобразование исходного текста в текст на ином языке» [Гарбовский, 2004, с. 24—25].

И если в последующие десятилетия западноевропейская переводческая герменевтика уже только усиливала свои позиции, то отечественная наука о переводе все ещё находилась в тисках «классической лингвистической теории перевода» с её разнообразием «частных» моделей, способов и приёмов «языковых трансформаций» ИТ в ПТ.

Подытоживая результаты «герменевтического исхода» в философское и общегуманитарное пространство за рубежом и в отечественных научных пенатах вслед за В.Л. Махлиным констатируем: «Герменевтическая традиция воспринимается современными филологами и гуманитариями, как правило, лишь в границах структурно-семиотического мышления и даже оспаривается в тех же границах. “Филологизм” (филология минус герменевтика) должен был <...> утвердиться на исходе прошлого столетия в России и на Западе одновременно, но не одинаково. Запад в целом осуществил свои исторические задачи ...Нового времени; у нас же возобладало герменевтическое самоедство и самоубийство. Поэтому на Западе сегодня — “герменевтическая усталость”, а в России приходится начинать почти с самого начала <...> Сегодня все старые проблемы, не решённые в своё время, говоря словами поэта, “гнётom мстят за свой уход”. Герменевтика, традиционная и современная, служит пониманию таких вещей» [Махлин, 2013, с. 3].

Таким образом, комплексное *структурно-герменевтическое направление* в современной теории и методологии перевода представляется оптимально приемлемым и необходимым на новом исто-



рическом этапе развития данной междисциплинарной области межкультурной коммуникации, а практическим решением данной задачи является разработка интегрирующей, синергетической ГПП<sup>3</sup>.

8.4. В качестве рабочей версии определим ГПП как синергетическую целокупность современного переводоведческого знания и практического опыта, воспринятую профессиональным сообществом в качестве образца решения исследовательско-прагматических задач.

В конкретно дефиниционном плане ГПП можно представить как системно выстроенную по принципу дополнительности дискурсивную соборность основополагающих философо-/филолого-герменевтических, когнитивно-информационных, семиотико-интерпретирующих и иных теорий, концепций, максим, моделей, способов и приёмов перевода, а также перепорождения, перелagания, перевыражения, перекодирования, адаптации и других разновидностей игровой трансформации исходного текста (оригинала) в результирующий переводной текст на уровнях контентно-смысловом, функционально-стилистическом, этнопсихолингвистическом, лингвокультурологическом, символично-аллегорическом и других в зависимости от рабочих текстотипов и их жанров.

В качестве исходных пролегоменов к концептуальной трактовке ГПП сформулируем следующие базовые постулаты.

**Во-первых**, характерной чертой нынешнего этапа развития науки о переводе является «герменевтический поворот» в лингвокогнитивной, этнопсихолингвистической, образно-символической, метасемиотической, контентно-смысловой и ситуативно-контекстуальной интерпретации переводческого процесса на стадиях интроспективной рефлексии предпонимания (предпереводческого анализа), понимания, истолкования и результирующего перекодирования ИТ в ПТ с целью достижения их дискурсивного тождества.

**Во-вторых**, междисциплинарность перевода однозначно снимает вопрос о сугубо «внутрилингвистическом»/«внутритекстовом» толковании оригинала без обращения к фоновой предыстории его создания, так как «перевод предполагает погружение в историчность не только потому, что надлежит восстановить через интерпретацию то, что означал переводимый текст, но и потому, что

---

<sup>3</sup> Говоря о значении и роли общепереводческих концепций, заметим, что только избыточным полемическим задором Т.Г. Щедриной можно объяснить её спорный контрпродуктивный тезис, хитро «упакованный» в контекст о бесполезности метатеории перевода, ср.: «Перевод — это всегда культурная ассимиляция <...> Нет смысла в теоретических спорах, если не обсуждается конкретный перевод и не обсуждается вопрос о том, какие функции в культуре он выполняет. И это единственный методологически значимый содержательный вывод, который можно сделать из тезиса о несоизмеримости культур и невозможности абсолютного перевода» [Щедрина, 2011, с. 8].

нужно понять тот способ, посредством которого этот текст устанавливался, прибегая к ресурсам родного языка и зачастую обновляя их характер, отношения с теми истоками и целями смыслополагания, которые он для себя определял» [Лоне, 2011, с. 69].

**В-третьих**, герменевтика ролевых игр в триаде «автор — переводчик — читатель» по-новому истолковывает характер их социально-мотивированных, культурно-исторических и функционально-поведенческих взаимоотношений, а также вырабатывает критерии и оптимальные методики перевыражения иноязычных текстов любого типа и жанра в натурализованный для читателя по этнопсихолингвистическим, лингвокультурологическим, когнитивно-прагматическим и лингвостилистическим параметрам переводческий дискурс, а переводчик ответственен за порождение ПТ как «культурного артефакта», равноценного подлиннику культуры-донора.

**В-четвёртых**, апория «переводимости/непереводимости» наглядно демонстрирует проявления диалектического закона отрицания отрицания в переводческом процессе, задача которого заключается в оптимально возможном преодолении асимметрии рабочей пары языков, максимальной нейтрализации их этнопсихолингвистического, когнитивно-семантического и лингвокультурологического диссонанса и символично-семиотической контрадикции при понимании того обстоятельства, что «потери и жертвы» при переводе неизбежны по определению, а феноменологическая бинарность указанной дихотомии онтологически обусловлена и задана «вавилонским лингвостолпотворением»<sup>4</sup>.

**В-пятых**, сводный системный анализ достоинств и недостатков известных «традиционных» и «инновационных» моделей перевода, характеризующихся, как правило, ограниченным числом степеней коммуникативно-когнитивной свободы показывает, что их объяснительная сила и прагматический (перлокутивный) эффект ярче всего проявляются в рамках метатеории и методологии «переводческой картины речевой деятельности» как особого типа меж-

---

<sup>4</sup> Исследовав качество конкретных англо-румыноязычных переводов своей коллеги, Аба-Карина Парлог делает общий — характерный для нашего постулата — следующий вывод: “Despite overall compensations, the translation is, however, often characterised by inaccuracies and omissions. The dialogue author-translator sometimes turns into parallel monologues in which the style of the original work is transferred without the intended results” («Несмотря на всевозможные компенсации, для перевода тем не менее характерны многочисленные неточности и опущения. Диалог “автор — переводчик” иногда превращается в параллельные монологи, в которых трансформация стиля оригинала не даёт желаемых результатов» [Pârlog, 2011, p. 115]. По ходу дела отметим одно смущающее нас обстоятельство — автор озаглавила свою статью как “Transforming literature: the *hermeneutics of translation*” (курсив наш. — Э.М.). Однако в её рабочем дискурсе ни сам термин «герменевтика», ни её переводческая методология больше не используется. Этот аппарат ей заменяет теория Ю. Найды о «формальной и динамической эквивалентности».

культурного языкового посредничества. ГПП сохраняет в своём составе «лингвистические модели перевода» для покрытия «зоны переводимости» и «верности» оригиналу путём отыскания словарно-контекстных «переводческих соответствий». При вступлении в зону «непереводимого» и обнаружении конкретных ниш «переводческого непокрытия» применяются собственно герменевтические процедуры интерпретации, обеспечивающие совместимость ИТ и ПТ путём соавторского дискурсивно-игрового порождения «вторичного текста». К традиционно выделяемым трём группам текстов с «высокой, средней и малой переводимостью» добавляется особая группа текстов или их фрагментов с «нулевой переводимостью», субституты которых помещаются в результирующий переводческий дискурс в виде различных «игровых протезов» — смысловых, формальных, звукоподражательных, фоноимитирующих и т.д., а также разнотипных внутренних или внешних комментариев, которые при этом, по Гумбольдту, «нельзя путать с переводом» [см.: Нелюбин, Хухуни, 2006, с. 140].

**В шестых**, объективные и субъективные причины «хаоса интерпретаций» и «плюральности переводов» одних и тех же светских и сакральных произведений, а также исторически сложившаяся в переводе мозаичная картина из множества разноуровневых «частных моделей» перевода, концептуально опирающихся на полярно различающиеся антиномии типа «прозрачность: зеркальность», «форенизация: доместикация», «дословность: вольность» и другие способы перевыражения ИТ в ПТ обуславливают необходимость применения интегрирующей парадигмы перевода, которая базируется не на дизъюнктивных («или... или»), а на конъюнктивных («и... и») принципах «максимальной полезности» различных методик для нужд перевода подлинников повышенной сложности и соавторского порождения «вторичных текстов» из числа «непереводимых» по определению<sup>5</sup>.

**В-седьмых**, перевод в герменевтическом освещении предстаёт как «особого рода игровое пространство естественного языка, а также бесконечных связей возможных отношений с языком, родным или чужим, любого человека<...> Он осуществляет свою работу в измерении, которое нельзя назвать только приватным или только социальным, — это *символическое измерение* (курсив наш. — Э.М.), применительно к которому можно и нужно обсуждать вопрос о самоконструировании человеческого Я» [Берман, 2000, с. 121—122]. Переводчик в этом игровом пространстве проецирует собственно переводческий процесс как «циклическое движение по уровням

---

<sup>5</sup> О первичной спецификации «непереводимого» см.: [Мишкур, 2013, № 1, с. 80—86].

понимания: языковое значение — рецептивный смысл — интенциональный смысл — языковое значение — рецептивный смысл — интенциональный смысл... и так вновь с самого начала» [Крюков, 1997, с. 83].

Эти процедурно-герменевтические действия суть игры, которые завершаются принятием «переводческого решения» на окончательное порождение переводческого дискурса.

\* \* \*

В последующих разделах проекта мы предполагаем на конкретных примерах показать, как реально работают «ментальные механизмы» по методологически корректному и прагматически полезному сопряжению «традиционных» и «герменевтических» стратегий и тактик по «трансплантации» и «трансформации» оригинала в переводческий дискурс и неизбежный «лакунарный выброс» из первоисточника вследствие неустранимой асимметрии, «лингвокультурологического шока» и конечной «переводческой несоизмеримости» рабочей пары языков.

### **Список литературы**

- Алексеева И.С.* Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008.
- Асмус С.* Шлейермахер Фридрих Даниэль Эрнст (1768—1834) / БСЭ. 1-е изд. 1933. Т. 62. С. 506—510.
- Бергман А.* Фр. Шлейермахер и В. фон Гумбольдт: перевод в герменевтико-языковом пространстве // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 118—128.
- Воскобойник Г.Д.* Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода: Дисс. ... докт. филол. наук. Иркутск, 2004.
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: Изд-во. Моск. ун-та, 2004.
- Гастев Ю.А.* Интерпретация / БСЭ. Т. 10. 1972. С. 334.
- Герменевтические аспекты перевода / Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.: Восток — Запад, 2006.
- Герменевтика: история и современность: (критические очерки). М.: Мысль, 1985.
- Гришунин А.Г.* Герменевтика / БСЭ. Т. 6. 1971. С. 420.
- Крюков А.Н.* Перевод как интерпретация (на материале переводов с восточных языков) // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца XX — начала XXI века. Хрестоматия. Ереван: Лингва, 2009. С. 136—151.
- Крюков А.Н.* Межъязыковая коммуникация и проблема понимания // Перевод и коммуникация: Сб. статей. М.: ИЯ РАН, 1997. С. 73—83.
- Крюков А.Н.* Методологические основы интерпретационной концепции перевода: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М.: Наука, 1989. 42 с.

- Лоне Марк де.* Какая герменевтика требуется для перевода? // Логос. 2011. № 5—6. С. 61—71.
- Маргарян Б., Абрамян К.* Проблемы переводческой интерпретации текста конца XX — начала XXI века: Хрестоматия. Ереван: Лингва, 2009. 253 с.
- Махлин В.Л.* Чем и как живёт герменевтика. <http://www.russ.ru/pole/СНem-i-kak-zhivet-germenevтика> (03.11.13). 7 с.
- Минченков А.Г.* Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. СПб.: Антология, 2007.
- Михайлов Ал. В.* Шлейермахер / БСЭ. 3-е изд. Т. 29. М.: Сов. энциклопедия, 1978. С. 431.
- Мишуков Э.Н.* «Герменевтический поворот» в современной теории и методологии перевода // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2013. № 1—3.
- Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, Наука, 2003.
- Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т.* Наука о переводе (история и теория с древнейших времён до наших дней): Учеб. пособие. М.: Флинта: МПСИ, 2006.
- Псуриев Д.В.* Интерпретация и перевод художественных текстов // Вопросы филологии. 2008. № 2. С. 74—81.
- Резниченко А.И.* Шпет Г.Г. // Философия. Энциклопед. словарь. М.: Гардарики, 2006. С. 995—996.
- Сдобников В.В., Петрова О.В.* Теория перевода: Учебник. М.: Восток — Запад, 2006. С. 245—250.
- Серебренников Н.В.* Густав Густавович Шпет. <http://kraeved.lib.tomsk.ru/page/1475> (16.11.13).
- Словарь иностранных слов / Под ред. И.В. Лёхина, Ф.Н. Петрова. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Гос. изд-во иностран. и нац. словарей, 1949.
- Сорокин Ю.А.* Интерпретативная или деятельностная теория перевода? [http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html\\_204/3-1.html](http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book2000/html_204/3-1.html) (21.06.13). 7 с.
- Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М.: ОГИЗ, 1935.
- Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983.
- Шпет Г.Г. // Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1983. С. 784.
- Щедрина Т.Г.* Перевод как культурно-историческая проблема (отечественные дискуссии 1930—1950-х годов и современность) // Вопросы философии [электронный доступ: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view...](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view...) (16.11.13). 10 с.]
- Ladmiral, J.-R.* Traduire: théorèmes pour la traduction. Paris: Gallimard, 1994.
- Forster, Michael N.* Hermeneutics. <http://philosophy.uchicago.edu/faculty/forster.html> (20.12.13). 62 p.
- Pârlog, A.-C.* Transforming Literature: The Hermeneutics of translation // Professional communication and translation studies. 2011. N 4 (1—2). P. 107—116.
- Stolse, R.* The Hermeneutic Approach in Translation — Introduction to Translational Hermeneutics. [http://www.iatis.org/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=242:t...approach-introduction-to-translational-hermeneutics&Itemid=62](http://www.iatis.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=242:t...approach-introduction-to-translational-hermeneutics&Itemid=62) (28.12.12). P. 57—69.

## ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА

*М.Э. Конурбаев,*

доцент, профессор кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; marklen@konurbaev.ru

*А.А. Липгарт,*

профессор, профессор кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; a\_lipgart@mail.ru

## ОПЫТ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ И ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ТОЛКОВАНИЯ АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ БИБЛИИ: МЕТОДОЛОГИЯ

Сравнение как универсальный метод филологического исследования имеет свои специфические черты, когда речь заходит о лингвопоэтике. Лингвопоэтическое исследование переводного текста направлено на то, чтобы проследить взаимодействие содержательной и формальной сторон текста, выявить сравнительную значимость стилистически маркированных языковых единиц для создания эстетического эффекта и понять, чем определяется уникальность того или иного произведения словесно-художественного творчества. История английских переводов Священного Писания насчитывает немногим более семи веков и включает в себя труды великих теологов и мыслителей, начиная с эпохи Реформации и до сегодняшнего дня, — Джона Уиклифа, Уильяма Тиндейла, Майлза Ковердейла, Джона Роджерса и многих других. Руководствуясь мыслью о значительности Библии как литературного памятника среди других произведений английской литературы, данная статья посвящена оценке и сравнению различных переводов Библии на английский язык с целью установления формально-содержательных характеристик и эстетических особенностей различных вариантов перевода Священного Писания на английский язык в различные исторические эпохи с целью объяснить, чем определяется неповторимость и привлекательность этого текста в английском литературном наследии.

**Ключевые слова:** Библия, семантика, ритм, Библия Короля Иакова, Авторизованная версия, Экклезиаст, Библия Уильяма Тиндейла, история литературы, Отче наш, лингвопоэтика, лингвостилистика, история религии.

*Marklen E. Konurbaev,*

Professor at the English Department, Faculty of Philology, Moscow State University; marklen@konurbaev.ru

*Andrey A. Lipgart,*

Professor at the English Department, Faculty of Philology, Moscow State University; a\_lipgart@mail.ru

### **Glimpses of a Comparative Linguistic Poetic Analysis and a Literary Interpretation of the English Translations of the Bible: Methodology**

Comparison is a well-established method of philological research and has certain features when applied to a linguistic poetic study of a literary monument. It aims to reveal the relationship between the content and the form of the text and identify a comparative value of the stylistically marked units of the language in rendering their unique aesthetic weight in text. The history of the English translations of the Bible covers a span of nearly

seven and a half hundred years since Reformation until modern times. By comparing formal peculiarities of well-known versions of the Bible as well as the Book of Common Prayer this article seeks to place the Bible among other works of literary art in the English culture. This paper is based on the results of the research jointly conducted by Professors Andrey Lipgart and Marklen Konurbaev at the English Department, Moscow State University.

**Key words:** Bible studies, Authorized Version, King James Bible, Book of Common Prayer, Tyndale Bible, Ecclesiastes, semantics, rhythm, literary studies, poetics, linguistics, theory of translation, comparative linguistics, history of literature.

Мы предлагаем вниманию читателей развернутый лингвопоэтический анализ в трёх частях некоторых фрагментов Библии Короля Иакова. Каждая часть анализа представляет из себя отдельный раздел, изучаемый лингвопоэтикой. В данном номере публикуется первая из описанных частей.

\* \* \*

История английских переводов Священного Писания насчитывает немногим более семи веков и включает в себя труды великих теологов и мыслителей, начиная с эпохи Реформации и до сегодняшнего дня, — Джона Уиклиффа, Уильяма Тиндейла, Майлза Ковердейла, Джона Роджерса и многих других. Предпринимаемые ими значительные усилия по переводу Библии на современный им английский язык (иногда ценой собственной жизни) значительны уже тем, что созданные ими тексты, снабженные комментариями и пометами, обогатили английский язык целым пластом речевых оборотов, которые стали жить полной жизнью в обиходе англичан в периоды, когда никакая иная литература не была более доступна и почитаема, чем Слово Божие, которое, начиная с XIX в., часто служило основой выдающихся произведений английской литературы.

Об истории возникновения и развития этого памятника в Англии написано большое количество трудов (в частности, в период подготовки к недавнему четырёхсотлетнему юбилею Библии Короля Иакова). Мы же, руководствуясь мыслью о значительности этого памятника среди других произведений английской литературы, сосредоточимся на оценке и сравнении различных переводов Библии на английский язык с целью установления формально-содержательных характеристик и эстетических особенностей вариантов перевода Священного Писания на английский язык в различные исторические эпохи.

## **I. Сравнение как универсальный метод филологического исследования**

Сравнение (сопоставление) как универсальный метод филологического и всякого другого исследования имеет свои специфические черты, когда речь заходит о лингвопоэтике. Лингвопоэтическое исследование художественного произведения направлено на то,

чтобы проследить взаимодействие содержательной и формальной сторон текста, выявить сравнительную значимость стилистически маркированных языковых единиц для создания эстетического эффекта и понять, чем определяется уникальность того или иного произведения словесно-художественного творчества.

Для того чтобы по возможности устранить элемент субъективности и с большей уверенностью говорить о роли каждой конкретной языковой единицы в создании эстетического эффекта, в рамках лингвопоэтики разрабатываются различные специфические методы исследования, одним из которых является **метод лингвопоэтического сопоставления**. В основе метода лежит сравнение текстов, отмеченных сюжетным и функционально-стилистическим сходством (т.е. сопоставимых как в содержательном плане, так и по качественному составу языковых единиц); такое сравнение проводится для выявления сравнительной значимости того или иного элемента в раскрытии идейно-художественного содержания текста.

При лингвопоэтическом сопоставлении конечной целью исследования оказывается рассмотрение текста как совокупности элементов функции воздействия, из-за чего каждому элементу уделяется меньше внимания, чем в ходе собственно типологического изучения того же самого элемента.

Дальше всего от лингвопоэтического анализа в нашем понимании оказывается структурно-типологическое изучение содержательной стороны текстов, не выходящее на уровень языковой формы. Наиболее ярко это направление представлено в работах В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» и «Исторические корни волшебной сказки», научная ценность которых неоспорима, но сфера применения несовместима с лингвопоэтическим анализом, выявляющим не всеобщее, но особенное. Эта несовместимость обращает на себя внимание при попытках применить те же точные методы к изучению произведений индивидуального искусства, которые в значительно меньшей степени, чем фольклор, поддаются классификации по чисто структурному содержательному параметру и о понимании художественных особенностей которых при таком подходе не может быть и речи.

К этой же категории исследований примыкают работы, посвящённые изучению трансформации так называемых «бродячих сюжетов». В отечественной филологической традиции это направление исследований известно как «сравнительное литературоведение»; осмыслению его теоретической основы и демонстрации применения имеющихся теоретических положений при работе с материалом посвящены, например, книги М.П. Алексеева и В.М. Жирмунского.

Несколько ближе к лингвопоэтическому анализу оказываются литературоведческие исследования, в основе которых лежит срав-



нение текстов по жанровому, т.е. преимущественно структурно-содержательному, признаку (хотя применительно к жанрам приходится учитывать нередкую в литературоведческой терминологии возможность совмещения разных понятий и признаков различной — содержательной и формальной — природы). Возможность использовать результаты подобных исследований в лингвопоэтике напрямую связана с количественным и качественным составом языковых единиц, привлекающихся для анализа содержательной стороны. Весьма часто суждения относительно художественных особенностей сопоставляемых текстов высказываются на основе ограниченного числа признаков, и сравниваемые произведения провозглашаются сходными, тогда как более детальный анализ показывает, что принципиальное подобие между ними отсутствует. О недостатках такого подхода к материалу можно судить по тому критическому разбору, которому Б.В. Томашевский в книге «Пушкин» подвергает статью академика М.Н. Розанова «Пушкин и Ариосто» и в ходе которого он убедительно показывает невозможность сближения текстов на основе произвольно выбранных признаков [Томашевский, 1956].

Общей особенностью упомянутых работ является установление достаточно произвольных связей между формой и содержанием сравниваемых текстов, и результаты их действительно отличаются известной субъективностью. Наличие же в этих работах установки на сопоставление текстов при учёте как их содержания, так и языковой формы сближает их с лингвопоэтикой, от которой они отличаются фрагментарностью наблюдений и произвольностью оценок.

Художественный текст, представляющий собой совокупность элементов трёх основных языковых функций, отличается от других произведений речи той специфической ролью, которую играют в нём элементы функции воздействия. Выделение и описание этих элементов является одной из задач лингвостилистического анализа текстов. Такой анализ, как правило, всё же не позволяет ещё осознать того, какие причины обуславливают неповторимость данного произведения. Изучение сложного взаимодействия внутри совокупности формальных элементов, составляющих художественный текст, с точки зрения их содержательной нагруженности, и определение наиболее эстетически значимых среди них относится к области лингвопоэтики. Для неё определение функционально-стилистического статуса каждой языковой единицы в рамках данного текста будет не конечной целью, а отправной точкой.

Для того чтобы снизить влияние субъективных факторов на оценку эстетической значимости конкретного элемента или приёма, естественным оказывается прибегнуть к сопоставлению данного текста с другими произведениями речи. Однако поскольку сопоставление это предпринимается в специфических условиях линг-

вопоэтического анализа и ради достижения вполне определенных результатов — более глубокого проникновения в природу эстетического воздействия, оказываемого текстом, — постольку проводить его следует в соответствии с ясными методологическими установками.

Первым требованием, предъявляемым к лингвопоэтическому сопоставлению и отличающим его от сравнительного анализа вообще, является **содержательная близость рассматриваемых текстов**. Лингвопоэтический анализ направлен на определение роли формальных элементов, на осознание различия их функционирования в произведениях словесно-художественного творчества, и поэтому сходство содержательной стороны выступает в качестве необходимой основы сопоставления. При несовпадении обоих членов диалектического единства «содержание/форма» в сравниваемых текстах предполагаемое исследование оказывается в принципе неосуществимым. Непосредственное содержательное сходство текстов может быть различным, и в каждом конкретном случае оно должно оговариваться особо.

При этом следует учитывать, что уменьшение черт сходства содержательной стороны текстов заставляет с большей осторожностью подходить к сопоставлению роли элементов разных уровней структурной организации. Пределом варьирования здесь является типологическое изучение роли отдельного элемента в достаточно далёких друг от друга в содержательном плане текстах, объединённых в лучшем случае своей жанровой принадлежностью. Изучение это по своим целям и задачам не совпадает с лингвопоэтическим анализом отдельных текстов как совокупности всех составляющих эти тексты формальных элементов.

Сходство содержательной стороны, таким образом, выступает в качестве родового, инвариантного признака, характерного для лингвопоэтического сопоставления в целом. Помимо этого тексты должны иметь определенное языковое сходство, то есть располагать сходными функционально-стилистическими характеристиками. Остальные признаки имеют вариативную, видовую природу и характеризуют разные типы лингвопоэтического сопоставления.

Таким моментом, существенно влияющим на оценку результатов сравнительного анализа, является степень самостоятельности текстов в содержательном плане. Не касаясь вопроса о возможных взаимных влияниях, относящегося к сфере истории литературы, учёный должен установить в принципиальном плане, каковы отношения между избранными им для лингвопоэтического сопоставления текстами: являются ли они самостоятельными и никак друг от друга не зависящими, или же один из них (когда речь идёт о двух текстах) оказывается «вторичным» по отношению к другому. Термин «вторичный текст» (текст, в котором наблюдается воспро-

изведение «характерных черт лингвостилистической и композиционно-образной организации другого произведения») применяется, в первую очередь, к адаптации и пародии, однако почти с тем же основанием его можно распространить также и на перевод [Вербицкая, Тыналиева, 1984]. Эстетическая ценность последнего за редким исключением бывает ниже, чем ценность оригинального текста, и он не занимает в соответствующей национальной литературе того места, которое отводится переводимому произведению (напомним, что утверждение это распространяется только на «первичные» тексты, несомненно принадлежащие к разряду классических произведений).

Результаты такого рода анализа могут быть весьма существенными. В ходе него устанавливаются эстетически значимые элементы оригинального текста, сохранённые или же утраченные (в пародии — специфическим образом обыгрываемые) в текстах «вторичных». Использование «вторичного» текста в лингвопоэтическом сопоставлении накладывает соответствующие ограничения на результаты анализа. Ограничения эти обусловлены как формальными, так и содержательными различиями между анализируемыми текстами.

Для перевода это будет различие между семиологическими системами, к которым принадлежат основной и «вторичный» тексты, заставляющее с особым вниманием подойти к оценке роли отдельных формальных единиц в создании общего эстетического эффекта, так как отсутствие некоторых из них в переводе будет связано с общими особенностями соответствующего языка и не должно расцениваться как лингвопоэтически значимое. Для адаптации следует учитывать тенденцию заменять стилистически маркированные элементы более нейтральными, что влечет за собой общую функционально-стилистическую переориентацию «вторичного» текста и неизбежную утрату им достоинств исходного произведения.

Определяя для себя круг текстов, которые могли быть рассмотрены в связи с изучаемой темой, мы намеренно отказывались от возможности выявить то, какие языковые средства использованы, например, для разработки сюжета о Троиле и Крессиде Чосером, Хенрисоном и Шекспиром. Несмотря на то что все эти авторы писали на английском языке, созданные ими тексты принадлежат к разным периодам в развитии языка, и для лингвопоэтического анализа более ранних текстов необходимы сведения типологического характера, на данном этапе развития филологической науки просто отсутствующие. По этой причине мы сочли возможным ограничиться текстами, созданными в новоанглийский период, а в данной статье остановимся лишь на одном из упомянутых памятников, а именно Библии, существовавшей в виде нескольких наиболее известных её переводов на английский язык XVI—XVII вв.

## II. Библия Короля Иакова: плагиат или талантливая литературная переработка

Для проведения лингвопоэтического анализа отрывков из Библии в разных её переводах нам пришлось обратиться к источникам, позволяющим до некоторой степени представить себе тот синхронный срез, на фоне которого создавались более ранние переводы Библии.

Английский перевод Священного Писания, выполненный священником Уильямом Тиндейлом, впервые увидел свет в конце XVI в., а его создатель был сожжен на костре в 1536 г. за богохульство. Далее автора прекрасного английского текста, хорошо понятного как знатному вельможе, так и простолюдину, на некоторое время забыли, а затем созданный им текст вновь «оживили» в 1611 г. благодаря усилиям руководимого настоятелем Вестминстерского аббатства Ланселотом Эндрюсом комитета по переводу Священного Писания, созданного в 1604 г. по поручению Короля Иакова.

Собственного говоря, никто никогда не ставил перед комитетом задачу создать новый перевод Библии. Сам Ланселот Эндрюс, в строгом смысле этого слова, переводчиком себя не считал, довольно сдержанно относился к труду переводчика и ясно осознавал возможные смысловые потери, которые, разумеется, совершенно неизбежны в процессе такой работы. В коротком предисловии переводчиков Авторизованной версии сказано: “...it is high time... to shew in briefe what wee proposed to our selves, and what course we held in this our perusall and survey of the Bible. Truly (good Christian Reader) wee never thought from the beginning, that we should neede to make a new Translation, nor yet to make of a bad one a good one, (for then the imputation of Sixtus had bene true in some sort, that our people had bene fed with gall of Dragons in stead of wine, with whey in stead of milke:) but to make a good one better, or out of many good ones, one principall good one, not justly to be excepted against; that hath bene our indeavour, that our marke. To that purpose there were many chosen, that were greater in other mens eyes then in their owne, and that sought the truth rather then their own praise”.

Задача комитета заключалась не в том, чтобы сотворить новый перевод, а в том, чтобы собрать лучшее из всего, что до сих пор создано, и произвести на свет значительно улучшенный текст. В некотором смысле можно считать это усилие благородным филологическим упражнением, очищающим текст Священного Писания от неточностей, порождённых субъективизмом и возможной невнимательностью переводчика. Однако текст Уильяма Тиндейла оказался настолько хорош, что переводческий комитет предпочёл, вероятно, не открывать новых глубин смысла Писания, а сохра-

нить в возможно более полной форме то, что и так было сделано очень талантливо. Трудно представить себе, чем бы завершилось собственное переводческое усилие комитета, с учётом того обстоятельства, что в него входило около пятидесяти человек, каждый из которых имел довольно широкую проповедческую практику. Схожесть текстов видна невооружённым глазом — несколько изменены орфография и пунктуация, лексически усилены некоторые описательные обороты, усовершенствован синтаксис для достижения более благозвучного ритма, но не в большей пропорции, чем рука реставратора оживляет полотно великого мастера.

В языковом плане исходные тексты Писания представляют собой пёстрое жанровое пространство, включающее описательные исторические тексты, свадебные песни, проповеди, притчи и басни. Приведение всего этого литературного богатства к единому стилистическому общему знаменателю стало бы непосильной задачей даже для представительной комиссии Ланселота Эндрюса. Уильяму Тиндейлу удалось отсеять индивидуальные особенности стиля каждого из оригинальных текстов, что позволило этому тексту засверкать в едином торжественном и величественном одеянии ясного английского слога.

Однако, устранив личность «автора» в английском переводе, переводчик привнёс в него свой стиль, который по достоинству оценила комиссия 1604 г.: автором нового произведения всё же остался человек, и, читая вновь созданный текст, невозможно избавиться от ощущения постоянного диалога с его создателем, который один, подобно древнему летописцу, ведёт повествование об Израиле, пророках, народе иудейском, Мессии.

Несмотря на это, в лингвопоэтическом смысле ценность Библии Короля Иакова всё же оказалась непревзойдённой. В литературной истории народа некоторые эпохи отмечены появлением особого письменного памятника, который объединяет в себе лучшие формы мысли, душевных настроений, верований и принципов жизни. Это редкое явление, и оно оставляет чрезвычайно яркий след в культуре этого народа. Такие книги и документы читают и перечитывают, заучивают наизусть, обсуждают с детьми, цитируют в литературных произведениях, изучают в школах, наполняют ими речи при обращении к народу. При этом качество самого памятника, которое заставляет людей именно его считать самым достойным из многих, в значительной степени зависит от целого ряда причин, включая стиль, систему образов, аллегорий, эмоционально-экспрессивных сравнений, сумму основных морально-этических принципов. Немалую роль в этом, разумеется, играет власть, которая выбирает и продвигает для целей управления своим народом одни памятники и оставляет без всякого внимания другие, несмотря на их явные достоинства.

Неудивительно, что в западноевропейской культуре «пальма первенства» среди таких письменных памятников, безусловно, принадлежит Священным Писаниям. При этом было бы упрощением считать, что именно желание людей распространять слово Божие стало отправной точкой для закрепления памятника в качестве литературного столпа этой культуры. Нередко цели и намерения создателей документа, обычных людей и его распространителей расходятся. Это приводит к тому, что один и тот же памятник в одну эпоху оказывается малопонятен и, следовательно, забыт, а в другую — расцветает пышным цветом, несмотря на то что период, отделяющий его от момента создания до точки расцвета и всеобщего признания, — довольно значителен. Времена и обстоятельства могут меняться, и, раз закрепившись в исторической памяти как значительный, литературный памятник ещё не скоро уходит из жизни людей, концептуально трансформируясь в восприятии новых поколений, подвергаясь переводам, литературным переложениям и адаптациям.

История знает немало примеров, когда некоторые значимые литературные памятники ревоплощались по нескольку раз и, в конце концов, меняли свой первоначальный языковой облик до неузнаваемости. Художественные литературные памятники продолжают жить на театральных подмостках, народные сказки — в многочисленных пересказах, переводах и переложениях, а Священное Писание — в литературных толкованиях, переложениях и формах, закреплённых общественным договором — Вселенскими Соборами, конференциями, конгрегациями.

Любопытно вспомнить в этой связи интересный пример переосмысления «второй жизни» литературного памятника в известном рассказе Хорхе Луиса Борхеса «Дон Кихот Пьера Менара». Замысел Менара заключался не в переложении Дона Кихота Сервантеса на новый лад, к чему тот питал настоящее отвращение, напоминающее ему об одной из тех «паразитарных книг, которые помешают Христа на парижский бульвар, Гамлета на Каннебьер или Дон Кихота — на Уолл-стрит. Как всякий человек с хорошим вкусом Менар питал отвращение к этим бессмысленным карнавалам, пригодным лишь на то, говаривал он, чтобы возбуждать плебейское удовольствие анахронизмом или (ещё хуже!) морочить нас примитивной идеей, будто все эпохи одинаковы, либо будто все они различны», а в том, чтобы воссоздать истинного Дона Кихота во всех его литературных, языковых и образных тонкостях, не меняя ни единой в нём буквы, — но уже в иную историческую эпоху. Способ, который тот изначально избрал себе для достижения поставленной цели, был довольно прост: приложить все усилия, чтобы, по сути дела, переродиться в Мигеля де Сервантеса: «изучить ис-

панский, возродить в себе католическую веру, сразаться с маврами или с турками, забыть историю Европы между 1602 и 1918 годами». Отвергнув для себя этот способ как излишне простой, он предпочел оставаться «Пьером Менаром и прийти к “Дон Кихоту” через жизненный опыт Пьера Менара» [Борхес, 2002].

Трудно усомниться в том, что воссоздание такого памятника во всех его нюансах — предприятие крайне сложное, едва ли осуществимое. Но, по некоторым замечаниям самого Борхеса, мы понимаем, что хотя бы частично это намерение Пьера Менара было исполнено: «Сравнивать “Дон Кихота” Менара и “Дон Кихота” Сервантеса — это подлинное откровение! Сервантес, к примеру, писал /.../: “...истина — мать которой история, соперница времени, сокровищница деяний, свидетельница прошлого, пример и поучение настоящему, предостережение будущему”. Написанный в семнадцатом веке “талантом-самоучкой” Сервантесом, этот перечень — чисто риторическое восхваление истории. Менар же пишет: “...истина — мать которой история, соперница времени, сокровищница деяний, свидетельница прошлого, пример и поучение настоящему, предостережение будущему”. История — “мать” истины; поразительная мысль! Менар, современник Уильяма Джеймса, определяет историю не как исследование реальности, а как её источник. Историческая истина для него не то, что произошло, она то, что, как мы полагаем, произошло» [Борхес, 2002].

Оставляя в стороне десятки других литературных упражнений по «реинкарнации» текстов в более поздние исторические эпохи для различных целей, остановим своё внимание на Библии Короля Иакова и констатируем уже не раз озвученный факт, что объём языковых заимствований из другого источника в этом тексте превышает по канонам современного времени все нормы приличия. Значительная часть Авторизованной версии представляет собой не что иное, как текст одного из самых известных переводов Библии, выполненный гениальным комментатором и толкователем Священного Писания с оригинальных языков второй половины XVI в. Уильямом Тиндейлом (Новый Завет и Пятикнижие Моисея), а довольно солидная часть Ветхого Завета заимствована из переводов другого английского переводчика — Майлза Ковердейла.

Однако, думается, не стоит спешить с выводами относительно незаслуженно присвоенной славы Уильяма Тиндейла. Справедливости ради отметим, что цели последнего и создателей Авторизованной версии значительно отличались: наблюдаем «парадокс Пьера Менара» во всей полноте, когда практически один и тот же в языковом плане текст имеет различное назначение: Тиндейл создавал текст, понятный простому и малообразованному человеку (любопытно, что двумя веками позже именно эта поставленная им цель

была-таки достигнута; в некоторых удаленных уголках Великобритании ещё и сегодня можно встретить людей, чья речь отличается изысканностью и красотой, при том, что практически ничего кроме Авторизованной версии они в своей жизни не читали), тогда как цели, которые ставил перед переводчиками Король Иаков I, были несколько иными: к концу XVII в. английская Библия переживала уже четвёртый век своей истории. Опыт, накопленный переводчиками, был огромным. Создавались и просто переводы, и молитвословы и комментированные переводы, основанные на серьёзном текстологическом исследовании.

Известный историк английских переводов Библии Адам Николсон пишет по этому поводу: «Разумеется, Библия Короля Иакова не возникла на почве якобинской Англии тихо и волшебным образом, как лилия. Были аргументы за и против, борьба, исключения, состязательность с другими текстами. Это продукт своего времени, и он несёт на себе явные черты своего времени. Это очень политизированная книга» [цит. по: Конурбаев, 2013].

По замечанию критиков, английский протестантизм низверг с престола Папу и водрузил на его место Библию. Так называемая Авторизованная версия появляется «на излёте» эпохи Возрождения, когда принято говорить «величественным слогом о значительном». В этот период развития английской политической системы, разумеется, не существует более мощного канала связи между властью и народом, чем Библия. Можно было бы предположить, что создание текста, который закрепил бы в умах людей через новый текст Библии, созданный по указу в недалёком прошлом не слишком сильного шотландского монарха, — стало задачей чрезвычайной значимости, с которой, согласимся, комиссия Ланселота Эндрюса справилась блестяще. Текст вековой давности звучит несколько архаично и величественно и при этом врывается в сознание слушателя (именно слушателя, а не читателя) оборотами речи, которые благодаря ритмической гармонии и параллелизму надолго закрепляются в памяти людей и постепенно смешиваются с обычной речью. Вестминстерская комиссия, тонко почувствовав этот стилистический вектор перевода Тиндейла, сумела обогатить его соотносимыми по стилистической силе речевыми конструкциями, которых не было в переводе Тиндейла. На протяжении 66 книг Библии, начиная с “and God said, Let there be light, and there was light” до “and God shall wipe away all tears from their eyes” десятилетиями англичане безоговорочно признавали удивительную красоту стиля, выбранного Тиндейлом: ask and it shall be given you; seek and ye shall find; knock, and it shall be opened unto you; with God all things are possible; in him shall we live and move and have our being; be not weary in well doing; fight the good fight of faith; lay hold on eternal life; behold, I stand at the door and knock.



Именно через Авторизованную версию эти и многие другие речевые обороты широко вошли в речевой обиход англичан и стали частью английской языковой культуры. Они воспринимаются как бриллианты священной мудрости, уступая по силе воздействия разве что Уильяму Шекспиру или народным пословицам. Авторизованная версия полностью растворила в себе плоды труда своего великого предшественника, обогатив его целым букетом оборотов речи, которые по достоинству встали в один ряд с языковыми находками Тиндейла: *a still small voice, the root of the matter, in every thing there is a season, much study is the weariness of the flesh, beat their swords into plowshares, get thee behind me, a thorn in the flesh, unto the pure all things pure, be fruitful and multiply, tables of stone, love thy neighbor as thyself, cast thy bread upon the waters, of making many books there is no end, many are called but few are chosen, whited sepulchers* и т.д.

Предположим, что нет двух одинаковых текстов, даже чрезвычайно схожих в языковом плане, но живущих в разные эпохи и исторические контексты, и Библия Короля Иакова в этом смысле не исключение, а, скорее, уникальный случай значительного улучшения, которое обрело полноценную вторую жизнь.

Сходное содержание и используемые авторами средства языкового выражения являют миру и читателю возможности и потенциал языка, с одной стороны, и литературные способности авторов соотносимых текстов — с другой. Тогда как повторение или же намеренное оживление, воспроизводство и директивное распространение одного и того же текста в разные исторические эпохи выявляет понятийный потенциал уже раз созданной формы. При этом подчеркнём, что в плане выразительности лингвопоэтическая уникальность каждого из созданных в ранние периоды времени переводов Библии на английский язык соответствующего периода обусловлена не вариациями в содержании, как этого можно было бы ожидать, а иерархией использованных авторами языковых средств для достижения своих целей в текущий исторический период. И там, где в конце XVI в. мы наблюдаем нейтральную речь, понятную простолюдину, — в начале XVII в. (не забудем, что это была эпоха Возрождения, когда было принято говорить высоким языком о значительном) такие обороты речи уже совершенно иначе воспринимаются целевой аудиторией, которые выстраивают совершенно иной образ выразительности на основе прочитанного текста.

История умалчивает о том, какие причины побудили столь почтенный авторский коллектив послушаться королевского приказа, и вместо заказанного им исправленного текста Епископской Биб-

лии создатели так называемой Авторизованной версии представили королю текст, основанный на переводе Тиндейла, с прибавлением отдельных элементов из Библий Джона Уиклиффа. Будучи весьма образованным человеком, король не мог не заметить подмены, и поэтому новый текст так никогда и не получил официального одобрения.

Распространённое в наше время представление о том, что Библия Короля Иакова сразу же получила всеобщее признание, также основано на недоразумении. В течение более чем полутора столетий она существовала на равных правах с другими Библиями, и лишь с конца XVIII в. начинается медленный и неуклонный рост её популярности. Несмотря на это, ни в коем случае нельзя недооценивать то влияние, которое оказала Библия Короля Иакова на развитие культуры Англии в XIX в. Поколения англичан воспитывались на этой книге и, даже не соглашаясь с различными положениями излагавшейся в ней доктрины, невольно усваивали многие обороты речи и подражали её стилю. Известны многочисленные свидетельства виднейших деятелей культуры, приравнивавших текст Библии Короля Иакова к шекспировским произведениям по её роли в развитии английского языка и литературы; об этом же косвенным образом свидетельствует наличие таких переработанных изданий Авторизованной версии, как “The Bible Designed to Be Read as Literature” [Bates & Allison, 1993].

Авторитет Библии Короля Иакова оставался непререкаемым до конца прошлого столетия. Однако уже в 1881 году был опубликован перевод Нового Завета, основанный на Авторизованной версии, но содержащий большое количество изменений по сравнению с исходным текстом. К 1885 году был окончен перевод книг Ветхого Завета, и созданный таким образом текст получил название “Revised Version”. Если в этом тексте ещё сохранялись многие стилистические особенности, характерные для текста Библии Короля Иакова, то в многочисленных Библиях, созданных в нынешнем столетии, эти черты практически устранены. Авторы таких текстов, как “New English Bible”, “New International Bible”, “The Jerusalem Bible”, “Good News Bible”, в предисловиях к соответствующим изданиям постоянно подчеркивали, что их работа ничего общего не имела с пересмотром или редактированием уже имеющихся текстов, но заключалась в переводе оригинальных древнееврейского и древнегреческого текстов на современный английский язык. С появлением этих изданий роль и влияние Библии Короля Иакова значительно уменьшились, что с горечью отмечалось многими поклонниками этого текста, который воспринимается ими не только как религиозная книга, но и как памятник национальной литературы.

Из сказанного ясно, что Библия Короля Иакова может рассматриваться как произведение словесно-художественного творчества. Очевидно и то, что с течением времени она становится всё менее понятной и доступной широкому кругу читателей. Помимо причин экстралингвистического порядка это не в последнюю очередь обусловлено языковыми факторами, требующими серьёзного филологического осмысления. Наличие многочисленных переводов Библии, передающих одно и то же содержание разными языковыми средствами, позволяет провести как стилистическое, так и лингвопоэтическое сопоставление этих текстов для того, чтобы выявить те языковые элементы, которые могут быть признаны наиболее значимыми для создания эстетического эффекта.

Однако возможность провести **лингвопоэтическое сопоставление указанных текстов** по целому ряду причин оказывается далеко не очевидной. Во-первых, о лингвопоэтике целесообразно говорить, в основном, применительно к произведениям словесно-художественного творчества. Умозрительные определения того, что такое художественная литература — от прямого соотнесения с ней любой книги, на титульном листе которой значится слово «поэма» или «роман», до причисления к ней всех текстов, где наблюдается актуализация потенциальных языковых свойств слов — неизбежно нуждаются в развёрнутых толкованиях, выходящих на философский уровень и не подлежащих сугубо языковедческому осмыслению. При всём уважении к тексту Библии Короля Иакова едва ли можно воспринимать имеющиеся в ней многочисленные дидактические и исторические отрывки как признак её принадлежности к литературе.

Языковедческое исследование позволяет лишь в самом общем плане осветить содержательную сторону рассматриваемых текстов, и филолог должен сосредоточиться главным образом на их языковых характеристиках. Существенным признаком того, что текст может быть подвергнут лингвопоэтическому анализу, является наличие *актуализации потенциального*, т.е. реализации в нём функции воздействия. При этом эстетическая нагруженность одного и того же сочетания слов или одной и той же метафоры будет разной в различных контекстах в зависимости от того, насколько характерным оказывается это словоупотребление для конкретного текста и для языка в целом. Так, чрезвычайно важное для библейского текста слово “dust”, многократно использовавшееся английскими поэтами для выражения философских взглядов и эсхатологических настроений, в произведениях Шекспира употребляется как в аналогичном, так и в совершенно ином смысле, в составе обычного метонимического оборота (ср. “to touch a dust of England’s ground”, “King John”, III, 1, 165).

Во-вторых, использование элементов функции воздействия само по себе ещё не является гарантией эстетической ценности текста. В случае с Библией Короля Иакова положение осложняется ещё и тем, что не всегда можно с уверенностью говорить о реализации в ней функции воздействия. Любой текст, написанный на устаревшем языке, в силу чисто исторических причин будет звучать значительно более торжественно и впечатляюще, чем его перевод на современный язык (например, известный рассказ о путешествии Охтхере, написанный королем Альфредом, в переводе на современный английский язык будет восприниматься в лучшем случае как реализация функции общения и лишится какой бы то ни было эстетической привлекательности). Тем не менее одна лишь архаичность текста не является причиной его лингвопоэтической значимости.

Если механически сопоставить ряд слов и словосочетаний из Библии Короля Иакова с текстами современных переводов Библии (“cut asunder” — “cut in pieces”, “generation of vipers!” — “you snakes!”, “continue with” — “be with”), сразу же бросается в глаза необычность первых и «приземлённость» вторых. При таком подходе лингвопоэтическое сопоставление становится невозможным, так как все языковые элементы, отсутствующие в современных переводах, придётся воспринимать как реализацию функции воздействия и объявить текст Библии Короля Иакова единственным достойным примером перевода Библии на английский язык. Это утверждение, может быть, и верно по сути, но оно никак не способствует пониманию природы того впечатления, которое производит на читателя текст. Если любому устаревшему слову или синтаксическому обороту заранее обеспечен статус эстетически нагруженного элемента, лингвопоэтическое сопоставление в диахронии оказывается немислимым.

Приблизительно к такому выводу можно прийти после ознакомления с работами некоторых исследователей, где утверждается, в частности, что современные переводы Библии не могут быть отнесены «ни к одному из основных функциональных стилей. Они не могут быть отнесены к “информативным” текстам, так как само содержание выходит за рамки интеллективной информации. В то же время они не являются текстами художественными, так как возвышенное содержание облечено в них в тривиальную, обыденную форму» [Задорнова, 1992]. Вывод этот, основанный на непосредственной читательской реакции, в научном плане представляется нам чересчур категоричным.

Любая классификация имеет ценность лишь постольку, поскольку она может быть применена к исследованию большого числа фактов. Если тексты современных переводов Библии не вписываются в существующую теорию функциональных стилей, это говорит скорее о недостатках или хотя бы об ограниченности самой

теории, так как в противном случае пришлось бы усомниться в объективности существования самих текстов. Говорить о функциональном статусе всех текстов, включая и Библию Короля Иакова, можно лишь после проведения детального стилистического анализа, который позволил бы выявить наиболее характерные для всех текстов и регулярно воспроизводящиеся в них свойства языковых единиц и решить вопрос об их тождестве/различии с точки зрения теории функциональных стилей.

### **III. Стилистический анализ английских переводов Библии**

Сообразуясь со стоящими перед нами задачами, мы приступим к проведению стилистического анализа библейских текстов как на уровне слов и словосочетаний, так и применительно к ритмической и синтаксической организации переводов. Основное внимание будет уделено Библии Короля Иакова, но для выявления функционально-стилистического статуса этого текста нам придется постоянно обращаться к современным переводам Библии: “Revised English Bible” (REB), “New International Version” (NIV), “Good News Bible” (GNB), — а также к Новому Завету в переводе У. Тиндейла. Стилистический анализ проводился на основе сопоставления переводов Евангелия от Матфея, а результаты его с помощью Конкорданции Стронга и других справочных изданий проверялись в отдельных случаях на материале всего библейского текста.

Начнём с рассмотрения употребляемых в библейских текстах существительных. По своей семантике они распадаются на несколько групп, первую из которых можно обозначить как «конкретные». Понятие это было всесторонне разобрано в докторской диссертации Б.А. Самадова [Самадов, 1992], посвящённой вопросу о соотношении и разграничении понятийных и языковых связей слова. Существительные, имеющие конкретное предметное значение (такие как «стол», «стул» и т.п.), в целом не отличаются богатством языковых связей, даже когда они выступают в роли специфических образов и символов типа «тростника» или «миндального дерева» в библейском тексте. По этому языковому (контекстуальному) признаку они в функционально-стилистическом плане занимают промежуточное положение между функцией сообщения и функцией общения, хотя при наличии особых «вертикальных» ассоциативных связей и в зависимости от передаваемого с их помощью содержания они могут использоваться как средство эстетического воздействия, т.е. переосмысляться как особые «поэтические» ингерентно коннотативные слова.

В сопоставительном плане нас могут интересовать те из них, которые называют некие реалии и которые могут различно пере-

даваться в разных переводах. Остановимся на следующих примерах: locust, myrrh, mint, cumin, frankincense, girdle, tabernacle, pinnacle, phylactery.

Первые пять слов, обозначающие соответственно «кузнечик», «мирра», «мята», «тмин», «ладан», одинаково присутствуют во всех переводах (в NIV вместо “frankincense” употреблено слово “incense”). Существительное “phylactery” сохраняется в текстах REB и NIV, причём в последнем из них имеется пояснение “that is, boxes containing scripture, which were worn on the forehead and arms”, а в GNB фактически приводится словарное определение: “Look at the straps with scripture verses on them which they wear on their foreheads and arms” (Matthew, 23:5). Слова “girdle”, “pinnacle”, “tabernacle”, использованные в Библии Короля Иакова и в тексте Тиндейла, переведены соответственно как “belt”, “parapet”, “tent” (REB); “belt”, “highest point of the temple”, “shelter” (NIV); “belt”, “highest point of the temple”, “tent” (GNB). Наблюдаемые здесь различия связаны исключительно с понятийной сферой и никак не сказываются на изменении образной языковой формы текста. Те почти энциклопедические определения, которые склонны вводить в основной текст переводчики GNB, в данной ситуации выглядят несколько громоздко, но в целом вполне уместно, хотя в ряде случаев эта общая методологическая установка на разъяснение «непонятных» мест приводит к курьёзным результатам, о чём речь пойдёт несколько позже.

Понятно, что приведённые примеры далеко не исчерпывают списка имеющихся в тексте «конкретных» существительных. Однако сочетания типа “furnace of fire” станут предметом обсуждения тогда, когда мы будем рассматривать слова с более сложными языковыми связями. Имеются в виду те случаи, когда «конкретные» существительные функционируют как элементы гномических речений и выступают в роли символов, что, как мы говорили выше, должно расцениваться как реализация функции воздействия (напомним, что последнее не тождественно утверждению их эстетической и лингвопоэтической нагруженности).

Следующие группы слов по характеру номинации и по ограниченности языковых связей близки к «конкретным» существительным. Некоторые из них называют профессии людей или характеризуют их по какому-то иному признаку. Имеются в виду слова “centurion”, “publican”, “heathen”, “disciple”, “winebibber”, “deceiver”, “peacemaker”, “hypocrite”, “multitude”. Слова “hypocrite” и “disciple” достаточно широко употребляются в современном английском языке, и поэтому во всех переводах они оказываются одинаковыми; почти аналогичная картина наблюдается в случае с “peacemaker” и “centurion”. Исключение здесь составляет лишь

текст GNB, где использованы не отдельные слова, а полилексемные описательные обозначения (соответственно “those who work for peace” и “a Roman officer”).

NIV переводит “heathen” как “pagans”, но следует Библии Короля Иакова при переводе слова “deceiver”, а в REB вместо него значится “impostor”, но зато аналогичным образом переводится слово “heathen”. GNB последовательно заменяет разнящиеся с современным речепотреблением слова их более привычными синонимами “pagans” и “liar”. Здесь сложно выявить какие-либо общие тенденции, однако в трёх последних случаях они становятся более очевидными.

“Winebibber” в современных переводах Библии заменяется словами “drunkard” (NIV) и “drinker” (REB, GNB), а “publicans” и “multitude” во всех трёх вариантах представлены словами “tax collectors” и “crowds”. Использование чрезвычайно продуктивной в современном языке словообразовательной модели для создания раздельнооформленного эквивалента слова “publican” может быть воспринято как пример реализации функции общения или даже сообщения (особенно популярна эта модель в случае образования «конкретных» существительных [Самадов, 1992]). Само это слово в современном речепотреблении вызывает многочисленные ассоциации и не может рассматриваться как стилистически нейтральное, из-за чего в этом случае закономерно возникает сомнение в функционально-стилистической соотносимости сравниваемых текстов.

Слово “publican” не было нейтральным и во время создания текста Библии Короля Иакова, однако не в языковом, а в понятийном плане. Ему был присущ не особый поэтический, а весьма характерный национальный колорит. Не случайно одна из первых реплик Шейлока в «Венецианском купце» звучит так: “How like a fawning publican he looks!”. Здесь Шекспир привлекает распространённый в художественной литературе приём, характеризуя своего героя путём актуализации элементов, составляющих его «вертикальный контекст», его понятийную картину мира. Внутри же самого библейского текста слово это оказывается свободным от собственно языковых ассоциаций и контекстуальных связей; здесь оно выполняет исключительно свою онтологически первичную номинативную функцию, как это имеет место со словом “tax collector” в других переводах. Это явно не позволяет воспринимать его как значимое в художественном отношении средство, отсутствие которого существенно меняет облик всего текста; равным образом неправоммерно было бы утверждение о различии в функционально-стилистических характеристиках сравниваемых языковых единиц.

В целом аналогичным будет и комментарий к случаю с существительным “multitude”, однако здесь требуются некоторые пояснения. В.Я. Задорнова отмечает, что слово это «семантически гораздо более ёмко» [Задорнова, 1992], чем его современный эквивалент, и что ему сопутствует некая «торжественность и величавость», которых лишено повседневно употребляемое слово “crowd”. С этим замечанием можно было бы согласиться, если бы во многих ситуациях это слово не использовалось в его чисто номинативной функции в контекстах, исключающих какую-либо торжественность и величавость. Стоит отметить и то, что в Библии Тиндейла в этом стихе (Матф. 5:1) использовано слово “people”, тогда как во многих других случаях эти два текста совпадали. Тиндейл отнюдь не чуждался употребления слов латинского происхождения, когда находил это оправданным; в данном контексте, вероятно, он не счёл возможным и уместным подобное словоупотребление, и изменение, внесённое в данный стих авторами Библии Короля Иакова, можно рассматривать как одну из многих попыток латинизации исходного текста, но не нечто стилистически и эстетически оправданное. То же самое явление можно пронаблюдать и на другом примере (Матф. 9:8): ср. “But when the multitudes saw it, they marvelled” (AV) — “and when the people saw it, they marvelled” (Tyndale).

В случаях, когда в текстах Тиндейла и Библии Короля Иакова для обозначения абстрактных понятий использованы малоупотребительные в современном языке существительные латинского происхождения, в остальных текстах отчетливо видна тенденция к замене этих слов их более привычными эквивалентами. Если для “infirmities” REB предлагает “illnesses”, а GNB — “sickness” (в тексте NIV сохранено “infirmity”), то “fornications” переводится соответственно как “unchastity” и “unfaithfulness”, а в NIV используется сочетание существительного с ограничивающим определением “marital unfaithfulness”, сформированное по широко распространённой в современном английском языке словообразовательной модели.

В других случаях стремление переводчиков передать то же самое содержание более доступным языком приводит к некоторому изменению морфо-синтаксического оформления текста. Ср. 1) “But let your communication be, Yea, yea” (AV, Tyndale) — «“Yes” is all you need to say» (REB), «Simply let your “yes” be “yes”» (NIV), «Just say “Yes” or “No”» (GNB); 2) “depart from me, ye that work iniquity” (AV) — “Depart from me, ye workers of iniquity” (Tyndale), “your deeds are evil” (REB), “away from me, you evildoers” (NIV), “get away from me, you wicked people” (GNB); 3) “use not vain repetitions” (AV) — “babble not much” (Tyndale), “do not go babbling on” (REB), “do not keep on babbling” (NIV), “do not use a lot of meaningless words” (GNB).



Особенно интересен последний пример, когда переводчики Библии Короля Иакова вновь отступают от текста Тиндейла. Слово “repetitions” больше нигде не встречается в Библии Короля Иакова. Хотя сам глагол “to repeat” стали употреблять еще в XIV в., производное от него существительное появилось лишь в конце XVI в.; Шекспир несколько раз употребляет его, причём в разных значениях. Замену этого существительного стилистически «сниженным» глагольным эквивалентом “babble” можно было бы расценить как неоправданную, если бы контекст его употребления требовал такого возвышенного и необычного слова. Однако общий тон повествования в этом отрывке в самой Библии Короля Иакова таков, что введение этого слова заставляет ещё раз вспомнить о том, что создатели данного текста часто руководствовались соображениями идеологического, а не стилистического порядка. Упоминание в том же контексте язычников делает использование словосочетания “vain repetitions” по меньшей мере неуместным, и не простой случайностью кажется то, что переводчики двух современных текстов следуют примеру У. Тиндейла (авторы GNB по обыкновению прибегают к описательным конструкциям).

Ряд других существительных с абстрактным значением, не подлежащих объединению в какие-либо семантические группы, но сходных по происхождению и по малой употребительности в современном языке (“tumult”, “countenance”, “doctrine”, “victuals”, “trespasses”, “fragments” в значении «остатки»), в современных текстах также заменяются либо: а) монолексемными синонимами, либо: б) более развёрнутыми описательными сочетаниями. Ср. а) “victuals” — “food”; “trespasses” — “the wrongs” (REB, GNB), “their sins” (NIV); “tumult” — “riot” (REB, GNB), “uproar” (NIV); “doctrine” — “teaching” (REB, NIV); б) “doctrine” — “the way he taught” (GNB); “fragments” — “what was left over” (REB, GNB), “broken pieces that were left over” (NIV). Стих “be not, as the hypocrites, of a sad countenance” (AV, Matt. 6:16) во всех Библиях, включая текст Тиндейла, переведён без использования слова “countenance”, вошедшего в употребление еще в XIV в.: ср. “be not as sad the the hypocrites are” (Tyndale), “do not look gloomy like the hypocrites” (REB), “do not look somber” (NIV), “do not put on a sad face” (GNB).

Все перечисленные слова, отсутствующие в позднейших текстах, отличаются не только малой употребительностью и стилистической маркированностью в современном языке, что заставляет связывать их с определенным — «книжным» — слоем лексики и делать несколько поспешные, на наш взгляд, выводы о принадлежности их к функции воздействия. Как было показано выше, в Библии Короля Иакова для перечисленных существительных характерны также низкая степень лексико-фразеологической свя-

занности и отсутствие сложной метафорически окрашенной сочетаемости. Это не позволяет расценивать их в рамках данного текста как нечто особенно выразительное с лингвопоэтической точки зрения, и отсутствие их в современных переводах Библии не может служить достаточным основанием для того, чтобы говорить об иной функционально-стилистической принадлежности этих текстов по сравнению с Библией Короля Иакова.

Результаты сравнения текстов на данном уровне свидетельствуют об их принципиальном функционально-стилистическом тождестве. Сопоставление переводов Библии должно быть продолжено на уровне словосочетаний и гномических речений, так как они более тесно соотносятся с функцией воздействия и так как от их словесного оформления во многом зависит общий эффект, производимый текстом на читателя.

Среди словосочетаний «существительное + предлог + существительное» выделяются те, которые содержат «конкретное» существительное, отличающееся явным метафорическим характером: 1) “fishers of men”, 2) “children of bridechamber”, 3) “furnace of fire”, 4) “generation of vipers”. Выражение “fishers of men” сохраняется во всех текстах кроме GNB, переводчики которой предпочитают «расшифровывать» метафоры и представлять их в виде словарной статьи: “I will teach you to catch men”. В остальных случаях расхождения становятся более значительными: 2) “wedding children” (Tyndale), “bridegroom’s friends” (REB), “the guests of the bridegroom” (NIV), “the guests at the wedding party” (GNB); 3) “blazing furnace” (REB), “the fiery furnace” (NIV,GNB); 4) “vipers’ brood” (REB), “brood of vipers” (NIV), “you snakes!” (GNB).

При всех формальных отличиях использованных в других переводах словосочетаний от вариантов Библии Короля Иакова мы возьмём на себя смелость утверждать, что произведенные лексические замены сами по себе ещё не указывают на утрату соответствующими текстами лингвопоэтической ценности и не являются признаком изменения их функционально-стилистической ориентации по сравнению с текстом AV. Другими словами, все приведённые примеры (за исключением нарочито «сниженных» фраз из GNB) в той же мере соотносятся с функцией воздействия, что и их эквиваленты из Библии Короля Иакова. Уточнения требует здесь лишь один момент.

Из-за отсутствия обобщающих работ по вопросу о лингвопоэтическом функционировании описывающих и ограничивающих прилагательных по сравнению с нестойкими сложными словами нам трудно с какой-либо степенью уверенности судить о последствиях отмеченных нами морфо-синтаксических различий. Однако в предварительном плане хотелось бы высказать мысль о том, что пере-

водчики Библии Короля Иакова, оформляя словосочетания таким образом, принимали во внимание не только ритм (в случае с “generation of vipers” наблюдается определённый риторический эффект от использования анапеста), но и семантическую близость компонентов. “Furnace” и “fire” в составе предложной конструкции воспринимаются как два разных (хотя и взаимосвязанных) предмета, тогда как нестойкое сложное слово “hell fire” (Матф. 18:8) характеризует уже нечто семантически нерасчленённое. Как ни странно, именно оно переведено в современных Библиях с помощью предложного словосочетания двух существительных: “the fires of hell” (REB), “the fire of hell” (NIV, GNB).

Вопрос о лингвопоэтической нагруженности подобных сочетаний и последствиях их замен сочетаниями с иной структурой следует рассматривать отдельно в каждом конкретном случае.

Другая группа примеров, которую нам предстоит разобрать в связи со стилистическим анализом функционирования имён существительных в разных переводах Библии, объединена под названием «гномические речения». Общим для фраз из Библии Короля Иакова типа 1) “an eye for an eye”, 2) “I did not come to bring peace, but a sword”, 3) “to serve God and Mammon” и т.п. будет не только их гномический характер, но и воспроизводимость (нередко в более компактном виде) в речи современных носителей языка [Григорьев, 1970]. Несмотря на то что эти речения состоят не только из существительных, мы рассмотрим их в рамках настоящего раздела, так как именно существительные определяют так называемый «структурный инвариант» гномических цитат [Полубиченко, 1991].

К уже упомянутым примерам можно прибавить следующие: 4) “repent in sackcloth and ashes”; 5) “a prophet is not without honour, save in his own country and in his own house”; 6) “for my yoke is easy, and my burden is light”; 7) “whoso shall offend one of those little ones which believe in me”; 8) “it is easier for a camel to go through the eye of a needle, than for a rich man to enter into the kingdom of God”; 9) “man shall not live by bread alone”; 10) “let the dead bury their dead”; 11) “the last shall be the first”; 12) “let not thy left hand know what thy right hand doeth”; 13) “weeping and gnashing of teeth”; 14) “out of the mouths of babes and sucklings thou hast perfect praise”; 15) “why beholdest thou the mote that is in thy brother’s eye, but considerest not the beam that is in thy own eye?”; 16) “a reed shaken with the wind”.

В зависимости от того, обнаруживаются ли в других переводах Библии употреблённые в этих гномических речениях существительные, приведённые примеры распадаются на две основные группы: те фразы, в которых «структурный инвариант» сохраняется (1,2,4—12,16), и те, в которых произведены разного рода замены

(3,13—15). Не имея возможности подробно остановиться на каждом из перечисленных примеров, отметим хотя бы основные черты, выявляемые при сопоставлении библейских текстов. Это позволит нам уточнить природу имеющихся различий и оценить возможные последствия, которые влекут за собой произведённые переводчиками замены на стилистическом и лингвопоэтическом уровнях.

Первая группа примеров интересна тем, что между ними ощущается некое существенное различие, несмотря на практически полное совпадение текстов в плане использования лексических единиц и даже в отношении их морфо-синтаксического оформления. Для того чтобы осознать природу этого различия, следует обратить внимание на ритмическую организацию высказываний. Роль её будет особенно показательна при сопоставлении стихов из Библии Короля Иакова с текстом GNB. Ср. “a prophet is not without honour, save in his own country and in his own house” (AV) и “A prophet is respected everywhere except in his home town and by his own family” (GNB); “for my yoke is easy, and my burden is light” (AV) и “For the yoke I will give you is easy, and the load I will put on you is light” (GNB). Именно отсутствием маркированности на ритмическом уровне, а не заменой “burden” на “load” объясняется «обыденное» звучание современного перевода, уступающего Библии Короля Иакова с точки зрения эстетической значимости высказываний.

При анализе гномических речений, подпадающих под один и тот же «структурный инвариант», обращает на себя внимание тот факт, что практически во всех переводах библейского текста в них сохранены «конкретные» существительные с метафорическим значением. Таким образом, сопоставляемые тексты оказываются тождественными по этому параметру в плане их функционально-стилистических характеристик, и большая или меньшая эстетическая ценность отдельных высказываний связана с наличием или отсутствием в них актуализации потенциального на других уровнях. В данном случае таким дополнительным средством, обусловившим превосходство Библии Короля Иакова над текстом GNB, оказывается **ритм**, который придаёт важным по содержанию высказываниям особую торжественность и внушительность.

Собственно текстуальные расхождения в первой группе примеров оказываются настолько несущественными, что не возникает необходимости включать их эквиваленты из других переводов в основной текст [Григорьев, 1970]. Следует отметить лишь характерную для авторов GNB попытку «прояснить» «тёмные» места, подчас приводящую к курьёзам. Употребление ими в примере 4) второго глагола “put on sackcloth and sprinkle ashes on themselves” может показаться оправданным, так как оно направлено на устранение эллипсиса и меняет опять-таки только ритмическую струк-

туру высказывания. Но почти энциклопедическое толкование одинаково представленной во всех остальных текстах фразы 12) “do it in such a way that even your closest friend will not know about it” (ср. аналогичный случай 16) — “a blade of grass bending in the wind”) вызывает уже недоумение. В целом авторам текста GNB действительно присуще стремление устранять из библейского текста многие элементы функции воздействия, что неизбежно влечёт за собой серьёзные последствия и превращает текст в некую разновидность интеллективного регистра (последнее не тождественно утверждению, что он вообще не принадлежит ни к какому функциональному стилю). Остальные тексты ввиду несущественности имеющихся расхождений должны быть признаны тождественными Библии Короля Иакова по своим функционально-стилистическим особенностям.

Несколько иную картину даёт нам сопоставление переводов гномических речений, входящих во вторую группу примеров (3,13—15). Во всех трёх современных текстах “Mammon” в примере 3) заменяется на “money”; так, в GNB эта фраза звучит как “You cannot serve God and money”. Вероятно, переводчики здраво оценивали фоновые знания своих современников и их способность восстановить значение незнакомого слова из контекста и потому произвели указанную замену. Существительное “Mammon” (олицетворение богатства, денег) было введено в английский язык Тиндейлом, следовавшим примеру Лютера. Это слово употребляется в английском языке и по сей день, но в специфических контекстах и является, несомненно, принадлежностью функции воздействия. Хотя ритмическая структура фразы “You cannot serve God and money” полностью соответствует исходному варианту Тиндейла и Библии Короля Иакова, в данном случае налицо явная утрата эстетически значимых коннотаций всего стиха в современных переводах Библии.

Из перечисленных нами гномических речений второй группы в специальном комментарии нуждаются только два (14 и 15), так как расхождения в переводе фразы “weeping and gnashing of teeth” оказываются довольно незначительными, за исключением текста GNB; так, REB сохраняет исходную морфо-синтаксическую структуру и лишь производит замену лексических единиц, но на столь же коннотативные (“wailing and grinding of teeth”). Переводчики GNB устраняют намёк на афористичность, присутствовавшую в герундиальном сочетании, путём использования личных форм глаголов “they will cry and grind their teeth”. Это приводит к функционально-стилистической переориентации текста, неоднократно отмечавшейся нами в отношении GNB.

Если в случае 15) замену “mote” и “beam” (наличествовавших и в тексте Тиндейла, но в окружении более нейтральных глаголов)

на “speck of sawdust” и “plank” (REB, NIV), “speck” и “log” (GNB) можно воспринять как нечто несущественное по аналогии с другими различиями в переводе «конкретных» существительных, то для примера 14) требуется более подробное объяснение. В современных Библиях предлагаются следующие варианты перевода гномического речения “out of the mouths of babes and sucklings thou hast perfect praise”: “You have made children and babes at the breast sound your praise aloud” (REB), “From the lips of children and infants you have ordained praise” (NIV), “You have trained children and babes to offer perfect praise” (GNB). В этих переводах либо утрачен имеющийся в Библии Короля Иакова семантический контраст между однородными предложными дополнениями (описательное “babes at the breast” вряд ли может считаться удачным решением проблемы), либо устранена значимая в данном контексте инверсия и упрощена ритмическая организация стиха.

Отмеченные изменения, безусловно, касаются не только лексического уровня и в совокупности могут считаться причиной появления функционально-стилистических различий между современными библиями и Библией Короля Иакова. В большинстве случаев эти несовпадения обусловлены все же причинами исторического и понятийного порядка, и анализирувавшиеся тексты на этом уровне лексической организации могут рассматриваться как принципиально подобные с функционально-стилистической точки зрения. Те же результаты даёт и сравнительно-стилистический анализ употребления глаголов и прилагательных.

### *Список литературы*

- Александрова О.В.* Проблемы экспрессивного синтаксиса. М., 1984. 211 с.
- Ахманова О.С.* О стилистической дифференциации слов // Сб. статей по языкознанию. Проф. МГУ акад. В.В. Виноградову в день его 60-летия. М., 1958. С. 24—39.
- Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1969. 608 с..
- Борхес Хорхе Луис.* Пьер Менар, автор «Дон Кихота» // Мистические рассказы. М.: АСТ, 2002.
- Вербицкая М.В., Тыналиева В.К.* Вторичный текст и вторичные элементы в составе развернутого произведения речи. Фрунзе, 1984. 102 с.
- Виноградов В.В.* Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. 360 с.
- Виноградов В.В.* Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Крамзина до Гоголя. М., 1990. 388 с.
- Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. 238 с.
- Виноградов В.С.* Восприятие текста и его воссоздание в процессе художественной литературы // Филол. науки. 1974. № 1. С. 65—71.
- Винокур Г.О.* О языке художественной литературы. М., 1991. 448 с.

- Григорьев В.П.* К вопросу о слове как экспресеме // Актуальные проблемы лексикологии. Минск, 1970. С. 59—60.
- Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979. 493 с.
- Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. 404 с.
- Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л., 1975. 664 с.
- Задорнова В.Я.* Восприятие и интерпретация художественного текста. М., 1984. 152 с.
- Задорнова В.Я.* Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1992. 479 с.
- Задорнова В.Я.* Филологические основы перевода поэтического произведения: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1976. 19 с.
- Комова Т.А.* Модальный глагол в языке и речи. М., 1990. 140 с.
- Конурбаев М.Э.* Библия Короля Иакова в лингвопоэтическом освещении: Спецкурс: Учебно-метод. пособие. М.: Диалог-МГУ, 1998.
- Конурбаев М.Э.* Библия короля Иакова: литературный плагиат, политический манифест или библиографическое открытие? // Библия короля Иакова: 1611—2011. Культурное и языковое наследие / Отв. ред. Е.Б. Яковенко. М.: БукиВеди, 2013. С. 75—86.
- Конурбаев М.Э.* Стиль и тембр текста. М.: МАКС-ПРЕСС, 2001.
- Конурбаев М.Э.* Тембральная организация английской речи (на материале Библии короля Иакова): Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.
- Лингарт А.А.* Лингвопоэтическое сопоставление: теория и метод. М., 1994. 276 с.
- Лингарт А.А.* Метаязык лингвопоэтических исследований // Терминоведение. 1994. № 1. С. 137—140.
- Лингарт А.А.* О принципах и методах лингвопоэтического исследования художественных текстов // Язык, литература, культура: традиции и инновации (материалы конференции молодых учёных). М., 1993. С. 33—34.
- Лингарт А.А.* Ольга Сергеевна Ахманова: Очерк жизни и научного творчества. М., 2013.
- Лингарт А.А.* Основы лингвопоэтики. М., 2013.
- Полубиченко Л.В.* Филологическая топология: теория и практика: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991. 47 с.
- Самадов Б.А.* Словарь современного английского языка в действии: от понятия к слову и от слова к смыслу: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1992. 43 с.
- Смирницкий А.И.* Морфология английского языка. М., 1959. С. 342.
- Томашевский Б.В.* Пушкин. Опыт изучения творческого развития. М.; Л., 1956. Кн. 1. 743 с.; М.; Л., 1961. Кн. 2. 575 с.
- Registers and Rhythm / Ed. by Olga Akhmanova and Tatjana Siskina. M., 1975. 169 p.
- The Bible Designed to Be Read as Living Literature, the Old and the New Testament in the King James Version / Ed. by E.S. Bates, W. Allison. Simon & Schuster, 1993. 1258 p.

## МЕТОДОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА

*О.С. Ахмедов,*

старший преподаватель и докторант кафедры «Иностранные языки» Налоговой академии при ГНКРУ, г. Ташкент; e-mail: ahmedov.oybek@mail.ru

### КАЛЬКИРОВАНИЕ КАК ОСОБЫЙ ПРИЁМ В ПЕРЕВОДЕ НАЛОГОВЫХ И ТАМОЖЕННЫХ ТЕРМИНОВ

Статья посвящена анализу калькирования как особого приёма в налоговых и таможенных терминах на примере узбекского и английского языков. Изучена структурная модель терминов данных сфер и функционирование семантических (смысловых) и фразеологических переводов.

**Ключевые слова:** термин, терминосочетания, терминологическая система, калькирование, перевод, фразеология, семантический перевод, структурная трансформация.

*Oybek S. Akhmedov,*

Senior Lecturer and Doctoral Candidate at the Department of Foreign Languages of Tax Academy of the State Tax Committee of the Republic of Uzbekistan, Tashkent; e-mail: ahmedov.oybek@mail.ru

#### **Calque as a Special Technique in Translation of Tax and Customs Terms**

This article analyzes calques of tax and customs terms in the Uzbek language, as well as structural models of terms and functions of literal, semantic and phraseological translations.

**Key words:** term, term combination, terminological system, tracing (calque), translation, phraseology, semantic translation, structural transformation.

С обретением независимости нашего государства стало уделяться особое внимание свободе слова, по этой причине усилилось внимание к изучению иностранных языков. Исполнение постановления президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему усовершенствованию системы изучения иностранных языков» от 10 декабря 2012 г. за № 1875 обеспечивает эффективность данного процесса. Сегодня в узбекском языке появляются новые термины, и изначально используемые лексемы приобретают новое значение. По этой причине перед лексикологией, в частности терминологией, стоит решение ряда важных задач.

После приобретения независимости увеличилось количество посещений граждан иностранных государств, возникли сложности между ними и работниками таможенных, налоговых органов. В процессе общения английский язык, признанный «мировым языком», занимает особое место. Сейчас английский язык всё больше и больше внедряется в социальную жизнь, превращаясь в междуна-



родное средство общения. Эта ситуация усиливает потребность в конкурентоспособных знающих два языка переводчиках. В этом смысле изучение иностранных языков предполагает не только свободное общение, но и уважительное отношение к культуре и истории представителей других национальностей. Реформы, проходящие в культурно-просветительских, экономико-социальных отраслях, появление основ налогового и таможенного законодательства, усовершенствование законодательных актов, принятие усовершенствованных новых изданий налогового и таможенного кодексов в годы независимости предполагает развитие отраслевой терминологии узбекского языка.

При рассмотрении современной теории заимствования особое место занимает калькирование, которое предстаёт как «доминирующий термин, творческий приём при складывании терминологических систем» [Суперанская, 1993; Циткина, 1988].

В современной лингвистике термин «калька» был введён Ш. Балли на рубеже XIX—XX вв. «Кальками, — писал Ш. Балли, — мы называем слова и выражения, образованные механически по образцу выражений, взятых из иностранного языка» [Балли, 1982].

«Калькирование» Д.С. Лотте называл «переводными заимствованиями» [Лотте, 1991]. Создание терминов способом калькирования позволяет получить мотивированные термины, национальные по форме и интернациональные по содержанию [там же].

Налоговая и таможенная терминосистема узбекского языка пополнялась и пополняется новыми понятиями. Существенная новизна иноязычного слова — отсутствие подходящего узбекского эквивалента. Таким образом, посредством калькирования в налоговой терминосистеме сформировался многочисленный массив терминов и терминосочетаний, которые фактически специализировались и устоялись в других терминосистемах экономики. Образование новых налоговых и таможенных терминов в узбекском языке опирается на способы словообразования узбекского языка, но процесс этот зависит от парадигмы языка науки, т.е. развития науки.

Максимальное количество терминов образуется от терминов, которые обладают структурно-семантической характеристикой и являются базисными и уже заняли своё место в терминологии. Но термину, образованному способом калькирования, в отличие от слова, необходима научная дефиниция понятия. Это входит в словообразующий акт вновь созданного термина без определения границ содержания данного понятия, без выделения в них признаков, которые отделяли бы данное понятие от другого. В следствии чего термин нельзя считать полноценным [Гринёв, 1982].

Дефинитивная функция является основным назначением термина, так как развитие языка науки оказывает заметное влияние на терминологию, компонентом которой является термин.

В нашей статье термины сферы налогообложения по своей содержательной функции отражают полноту развития концептуальной структуры данной науки.

Экстралингвистический фактор также является немаловажным, так как отражает потребности науки в новых терминах. К ним можно отнести экономическое влияние одной страны на другую, при котором одна из стран опережает в научно-техническом и экономическом прогрессе. Наличие письменных и устных контактов доказывает, что истинные свойства и качества термина проявляются только при функционировании его в специальных текстах и устных формах профессионального общения.

К внутрилингвистическому фактору в нашем случае можно отнести отсутствие эквивалента слова или понятия, потребность и детализацию соответствующего значения, в ходе которого происходит уточнение его дефиниций. Применительно к налоговой и таможенной терминосистеме, в которой происходит калькирование модели из другого языка и перенос его собственного семантического значения, внутрилингвистический фактор является «доминирующей тенденцией языка, которая развивается не в сторону обобщения, а в сторону дифференциации, конкретизации в определённых условиях его функционирования» [там же].

Русский язык занимает лидирующее положение в разных науках. При калькировании налоговых терминов узбекский язык использует ресурсы русского языка. Например, все современные науки широко пользуются латинской и греческой лексикой. Греческий язык был одним из стимулов научного мышления у древних греков. Он послужил базой при создании и формировании терминологической лексики в различных подъязыках науки и техники. Большинство медицинских терминов образовались на базе греко-латинских термиоэлементов, которые широко распространились в медицине и стали международными.

На данном этапе интенсивного развития интеграционных процессов в экономике английский язык претендует на роль лидера.

В настоящее время русский язык заимствует из английского большинство терминов сферы экономики, так как в прошлом и настоящем они находятся в длительном контакте друг с другом. Необходимо отметить, что большинство терминов сферы налогообложения создаются в английском языке, но русский язык также, активно развиваясь, выступает в роли языка-посредника. При калькировании можно предположить, что русский язык играет роль общего «суперстрата», согласно концепции В.М. Лейчик, в котором логический суперстрат имеет признаки, позволяющие термину обозначать абстрактное или конкретное понятие [Лейчик, 1986].

Узбекский язык выступает в роли третьего языка, реализуя свои языковые потребности способом «перенятия», где результаты мыс-

лительной деятельности экономиста, налогового, связанные со сферой налогообложения, должны закрепиться в терминах.

Для подтверждения вышеизложенного необходим достаточный массив примеров налоговых и таможенных терминов в том смысле, что узбекский язык пополняется богатейшей экономической информацией посредством калькирования, используя все подвиды и реализуя свои потенциальные возможности. В процессе структурного анализа терминов и терминосочетаний мы придерживались классификации подвидов калькирования, предложенной Д.С. Лотте:

1. Буквальный перевод, при котором заимствуется структура иноязычной лексической единицы.

2. Семантическое (смысловое) калькирование, при котором у национального слова появляется значение, которое есть у соответствующего иностранного слова.

3. Фразеологическое калькирование, под которым понимается перевод по словам устойчивых словосочетаний [Лейчик, 2002].

*Солиқ тўловчи* — *taxpayer* — *налогоплательщик* «организация или физическое лицо, на которых законом возложена обязанность уплачивать налоги»; *солиққа тортиш* — *taxation* — *налогообложение* «процесс установления и взимания налогов в стране»; *қонунчилик* — *legislation* — *законодательство* «по отношению к налогообложению, совокупность актов законодательства, регламентирующих порядок и правило установления введения и взимания налогов и сборов на территории страны»; *қонунбузарлик* — *violation* — *правонарушение* «по отношению к налогообложению, противоправное виновное деяние, при котором нарушаются права и законные отношения, интересы участников налоговых отношений, за которыми установлена налоговая ответственность»; *аниқлаш, белгилаш (таъриф, тасниф)* — *definition* — *определение* «по отношению к налогообложению применяется в тех случаях, когда реальный подход нельзя определить в виду отсутствия финансовой отчётности налогоплательщика»; *ҳисоб (қайд)* — *records* — *учёт* «по отношению к налогообложению, система обобщения информации для определения базы документов, сгруппированных в соответствии с порядком, предусмотренным налоговым кодексом»; *солиқ тўлашга қодирлик* — *taxability* — *налоговоспособность* «сумма, которую налогоплательщик теоретически может заплатить в виде налога»; *солиқ тўлови* — *tax payment* — *плата налога* «обязательный индивидуальный безвозмездный платёж»<sup>1</sup>.

В налоговой и таможенной терминосистеме узбекского языка в ряде случаев калькированные термины в семантическом плане

<sup>1</sup> Вышеуказанные примеры взяты из словарей СТНТ, 2006, НС, 2004, АВВУ Lingvo x5, 2011.

оказываются точными. Посредством «буквального переводного заимствования» образуются двухкомпонентные терминологические словосочетания, которые своей интернациональной семантикой отражают общетеоретические процессы развития деривации языка экономики, в нашем случае — сферы налогообложения. Например, *икки ёқлама солиққа тортиш* — *double taxation* — *двойное налогообложение* «одновременное обложение одних и тех же доходов или капиталов разными видами налогов в пределах одной страны»; *солиқ тўловчиларнинг қайдномаси* — *registration of taxpayers* — *учёт налогоплательщика* «система обязательных процедур по постановке на учёт, присвоение ИНН в целях проведения налогового контроля»; *солиқлардан озод қилиш* — *exemption from taxes* — *освобождение от налогов* «установление по закону круга физических лиц и юридических, полностью или частично освобождаемых от уплаты определённых налогов»; *божхона ҳудуди* — *customs territory* — *территория таможенная* «территория, над которой государство обладает исключительной юрисдикцией в отношении таможенного дела»; *солиққа тортилмайдиган даромад* — *non-profit tax* — *доходы, не облагаемые налогом*, не облагаемая подоходным налогом часть доходов физических, юридических лиц; *фойда солиғи* — *profit tax* — *налог на прибыль* «налог на доходы юридических лиц, взимаемый по пропорциональным ставкам»; *солиқ тўловчининг банкротлик ҳолати* — *bankruptcy of taxpayer* — *банкротство налогоплательщика* «понятия, обозначающие несостоятельность или неспособность выплаты налогов и других долговых обязательств»; *солиқ тўлаш тартиби* — *order for tax payment* — *порядок уплаты налога* «уплата налога в бюджет производится в наличной и безналичной форме, конкретный порядок уплаты налога устанавливается применительно к каждому налогу».

Вышеуказанные примеры показали, что термины налоговой и таможенной специальностей состоят из субстантивных ярусов, могут быть однокомпонентными, двухкомпонентными и многокомпонентными.

Большинство терминологических словосочетаний налогообложения, образованных способом калькирования, относятся к «трансформируемым переводным терминам» [Гринев, 1982], которые в результате перевода подверглись преобразованию порядка слов, опущению или добавлению элемента. В структурном плане грамматическая перестановка терминов облегчает построение термина в узбекском языке, так как терминообразование использует способы и словообразовательные средства данного языка. Сюда относятся: *божхона омбори* — *customs warehouse* — *таможенный склад* «выделенное помещение, где действует налоговый режим»; *пропорционал солиқ* — *proportional tax* — *пропорциональный налог* «налог с плоской

налоговой ставкой, которая не зависит от размера налоговой базы»; *экспорт солиги* — *export tax* — *экспортный налог* «обязательный налоговой платёж, взимаемый государством с экспортёров, зачисляемый в федеральный и местный бюджет. Финансовый инструмент регулирования внешнеторговых операций на государственном уровне».

Структурная трансформация в налоговой и таможенной терминсистеме функционирует в соответствии с нормами заимствующего языка по следующим моделям: в узбекском языке N + Adj и Adj + N в английском и русском языках; N + N в узбекском и английском языках и Adj + N в русском языке.

Термины налогообложения, образованные способом калькирования, обогащают словарный состав узбекского языка и восполняют отсутствие номинативных средств для обозначения появляющихся налоговых реалий. Эквивалентные термины служат для выражения понятий, которые отсутствуют в узбекском языке и имеют соответствия в других языках кроме языка оригинала.

### ***Список литературы***

- Балли Ш.* Французская лингвистика. Вопросы теории. М.: Наука, 1986.
- Гринев С.В.* Терминологические заимствования: Краткий обзор современного состояния вопроса // *Лотте Д.С.* Вопросы заимствования иноязычных терминов и терминологических элементов. М.: Наука, 1982.
- Лейчик В.М.* Элементы терминоведческой теории текста // *Текст восприятие, информация, интерпретация.* М.: Наука, 2002.
- Лейчик В.М.* О языковом субстрате термина. М.: Просвещение, 1986.
- Лотте Д.С.* Упорядочение технической терминологии. М.: Наука, 1991.
- Началова А.В.* Толковый современный налоговый словарь. М., 2006.
- Началова А.В.* Налоговый словарь. М., 2004.
- Суперанская А.В.* Общая терминология // *Терминологическая деятельность.* М., 1993.
- Циткина Ф.А.* Терминология и перевод // *К основам сопоставительного терминоведения.* Львов, 1988.
- ABBY Lingvo x5. М., 2011.

**Ж.К. Кынова,**

кандидат филологических наук, доцент Казахского национального университета имени аль-Фараби (Республика Казахстан, г. Алматы); e-mail: zhkiynova@mail.ru

## **СЛАВЯНИЗМЫ КАК СРЕДСТВО СТИЛИЗАЦИИ В ПЕРЕВОДАХ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье рассматриваются проблемы перевода религиозной литературы, в частности, перевод исламской литературы о паломничестве (хадже) с казахского языка на русский язык. Особое внимание обращается на функционирование славянизмов — слов с торжественно-возвышенной стилистической окраской в переводах сакральных текстов. На основе конкретных примеров рассматривается вопрос о том, каким образом слова старославянского происхождения служат средством стилизации при воссоздании стиля выражения священных смыслов и сохранении архаической возвышенности сакральных текстов. Статья представляет собой обобщение личного переводческого опыта автора.

**Ключевые слова:** славянизмы, стилизация, религиозная литература, паломничество, перевод, сакральный текст, духовность, архаичность, возвышенность.

**Zhanar K Kiynova,**

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor at Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan; e-mail: zhkiynova@mail.ru

### **Slavonic Words as Means of Stylization When Translating Religious Literature**

In this article, problems of translating religious literature, in particular, the translation of Islamic literature on pilgrimage (hajj) from the Kazakh language into Russian are considered. Special attention is paid to the functioning of *slavyanisms*—words with solemn and sublime stylistic coloring in the translations of sacral texts. On the basis of concrete examples, the author shows how words of an old Slavic origin serve as means of stylization at a reconstruction of style of expressing sacred meanings and preserving an archaic height of sacral text. The article represents a synthesis of the author's personal translation experiences.

**Key words:** Slavonic words, stylization, religious literature, pilgrimage, transfer, sacral text, spirituality, archaism, height.

Религия как фактор культурно-психологического своеобразия народов представляет собой сложный мир особой человеческой деятельности, и потому религиозное мироощущение и религиозная мораль проникают в повседневную жизнь народа, впитывая его национальные особенности. Религиозный язык как фрагмент языковой картины мира обладает своей концептосферой, наиболее значимыми для всех религий и конфессий являются концепты «вера» и «Бог», что находит своё отражение в определённом национальном языке.

Особо актуальными в последнее время становятся вопросы переводимости и толкования религиозного текста как культурно-исто-

рического феномена, основу которого составляют система духовных ценностей и конфессиональное мирозерцание. Сакральные тексты, являясь частью культурно-мировоззренческой системы, вызывают большие трудности при их переводе на другие языки. Об этом пишет Н.Б. Мечковская в известной книге «Язык и религия»: «Религиозное мироощущение, обрядовая практика, религиозная мораль, церковные установления глубоко проникают в повседневную жизнь народа, многое в ней определяют и сами являются частью местного (этно-регионального) своеобразия. Поэтому даже мировые религии (т.е. по существенным признакам — религии надэтнические) в силу взаимодействия с повседневным бытом народа, в разных странах отличаются определённым национальным колоритом. Между прочим, это видно уже по церковной терминологии: её часто не переводят, потому что ощущают как экзотическую лексику, с отпечатком “местного колорита”, ср.: *церковь — мечеть, кирха — костёл — синагога; священник — поп (батюшка) — мулла — пастор — ксендз — раввин — лама; обедня — месса; игумен (настоятель православного монастыря) — аббат (настоятель католического монастыря)*» [Мечковская, 1998, с. 40]. Действительно, сложность перевода религиозной лексики объясняется не только расхождением в языковых формах выражения одного и того же содержания, но и системой духовных ценностей народа, выражающихся в собственно-национальной интерпретации религиозных обрядов и ритуалов. Так, главным элементом во время осуществления паломничества (хадж — пятое и последнее из основных актов поклонения, предписываемых исламом) мусульман в святую Мекку является *дуа* — мольба, молитва (помимо ритуальной молитвы), которую читают про себя, обращаясь к Всевышнему Аллаху, взывая Его к милости, состраданию и прощению совершенных грехов. Особенность и оригинальность книги «Хадж — Паломничество»<sup>1</sup> известного дипломата-востоковеда, официального посла Республики Казахстан в Саудовской Аравии Кайрата Ламашарип [Ламашарип, 2010] заключается в том, что в ней широко описывается *дуа* — один из величайших видов поклонения и откровения паломников, произвольная молитва, не имеющая условий определённого времени, состояния чистоты и т.д. Совершая хадж, мусульманин на какое-то время становится паломником, и именно посредством *дуа* устанавливается прочная связь человека с Аллахом. При этом *дуа* — это не только обращение и взывание к Всевышнему, но и беспристрастное Его восхваление, поэтому такой текст отличается возвышенностью и торжественностью. Сложность перевода *дуа* состоит не

---

<sup>1</sup> Книга написана на казахском языке при содействии Фонда поддержки исламской культуры и образования и переведена на русский язык автором настоящей статьи.

только в поиске эквивалента религиозным терминам и словам арабского происхождения, но и в передаче стилистического своеобразия оригинала средствами русского языка. Адекватный перевод с казахского языка на русский язык содержания *дуа* может быть осуществлён, на наш взгляд, при использовании приёма стилизации, под которой принято понимать воспроизведение автором оригинального и переводимого произведения его манеры повествования, характерной для какого-либо жанра, эпохи, социальной среды и т.д. с целью создания у читателей впечатления подлинности описываемых событий. При помощи стилизации как переводческой техники воссоздаётся эпоха, в которой создавался сакральный текст, воспроизводится его архаичность, приподнятость и возвышенность путём использования характерных для стиля изложения языковых средств выражения (слов, оборотов, синтаксических конструкций). Такими языковыми средствами при переводе *дуа* стали *славянизмы* — слова старославянского и древнерусского происхождения, которые в культуроориентированных (философских, религиозных, художественных) текстах выполняют особые стилистические функции — выражение возвышенного, торжественного и поэтического содержания. «В содержательном плане религиозный дискурс чрезвычайно богат и разнообразен, хотя следует отметить, что основная тематика концентрируется вокруг вопросов веры человека в сверхъестественное начало, страха наказания за греховные поступки и надежды на избавление от тягот нынешней жизни, мольбы к высшему началу о прощении и ниспослании счастья и благоденствия в будущей жизни <...> сфера религии, пожалуй, единственная в современной практике, в которой сочетаются элементы современного русского и старославянского языков: Владыко, Боже наш, источник жизни и бессмертия, всея твари, видимые и невидимые Создателю...» [Бобырева, 2007, с. 15].

На наш взгляд, использование славянизмов как средства стилизации при переводе сакральных смыслов *дуа* можно считать вполне оправданным, поскольку такие стилистически маркированные книжные слова позволяют воссоздать архаичность текста и сохранить священные смыслы, заложенные в нем. К примеру, в следующем отрывке из текста оригинала читаем: «...*Саган мұқтаждардың, азабыңнан айайтындардың сауалын Сеннен сұраймын. Кешірім жасап, мені қабыл ал*». На русский язык этот отрывок переведён следующим образом: «...*Я вопрошаю к Тебе от имени тех, кто очень нуждается в Тебе, просит смилостивиться и избавить от мучений и страданий. Прости и прими меня*» [Ламашарип, 2010, с. 78]. Употребление устаревшего книжного глагола *вопрошать* вместо его нейтрального синонима *спросить* позволило переводчику органично передать тональность и стилистику оригинального религиозного произведения. Синонимы *вопрошать* — *спросить* в современном



русском языке образуют оппозицию «материальное»/«идеальное» и стилистически маркированным является глагол *вопрошати*, семантика которого содержит «идеальный» компонент значения, вследствие чего не может описывать физически конкретные предметы. Именно обращение к Высшему началу, Абсолюту актуализировало использование славянизмов как книжных слов с архаичными значениями, для которых в современном русском языке присуща абстрактность, умопостигаемость и возвышенность. «Необходимым атрибутом религиозного сознания является способность к «мысленному, умному зрению, видению», предполагающему противопоставление объектов и ситуаций по линии материальное/идеальное, физическое/духовное, внешнее/внутреннее. Восприятие мира как «видимого и невидимого здания» (= творения Бога) характеризует носителя древнерусского языка. О значимости различения «материального» и «идеального» в этом (*телесного, плотского*) и «внутреннего» (*духовного, умного, сердечного*), *молитвы «простой» (словесной) и «умной» (мысленной)...*» [Яковлева, 1998, с. 45—46]. Глаголы *взывать, вопрошати, восхваляти, возвысити, воздвигнути* с архаичной семантикой и значением приподнятости выступают в текстах перевода на русский язык в функции стилистического маркера, а значит, служат средством стилизации в стремлении донести до читателя сакральный смысл *дуа* как значимого религиозного ритуала во время совершения паломничества (хаджа).

Слова с неполногласием старославянского происхождения *глас, град, врата, благо, древо* и другие, как правило, используются в переносных и образных значениях в контекстах с возвышенной риторической тональностью. Так, в следующих контекстах оригинала и его перевода читаем: — *Иә, Алла! Рақымышлығыңның, мейіріміңнің қақпаларын аш маған, ішіне кіргіз. — О, Всевышний Аллах! Будь милостив, отвори мне **врата** твоей добродетели ипусти меня туда; — Жаратқан Иеміз! Бізді бұл дүниеден жақсылықпен өткіз, о дүниеде де жақсылығыңды бере гөр! Бізді тозақ отының азабынан сақтай гөр!* («Эл-Бақара сүресінің 201 аяты»). — *О, Создатель мой! Даруй добро в этой жизни, дай нам **благое** и в последующей жизни! Спаси нас от мучений и пламени Ада!* (201 аят суры «аль-Бақара») [Ламашарип, 2010, с. 36]. Как видно из приведённых примеров, употребление слов с неполногласием *врата, благое* служит средством стилизации при передаче сакральных смыслов, заложенных в *дуа*. Кроме того, культурно-историческая информация, заключённая в семантике славянизмов, способствует языковой концептуализации духовных ценностей, что порождает сложности их перевода на другие языки. Именно об аксиологическом аспекте переводимости на смысловом уровне концептуализации мира Т.Б. Радбиль пишет: «Это план принятых в данном языковом сообществе оценок, норм, вкусов

и т.д., закреплённых за тем или иным употреблением, моделью или способом выражения. Возьмём в качестве иллюстрации такую существенную переводческую проблему, как русские поэтизмы-церковнославянизмы на фоне наличия в языке практически полного собственно русского смыслового коррелята (*град* — *город*, *врата* — *ворота* и пр.)». С этой точки зрения трудно достичь высокой степени переводимости такого, например, выражения, как “Красуйся, град Петров...”. Здесь именно в ценностном аспекте нельзя обойтись простым номинативным соответствием со значением «город. В одном из встретившихся мне переводов переводчик пытался передать стилистическое своеобразие лексемы *град* через употребление другой номинативной единицы — *citadel* (стилистика маркированное “citadel, оплот, твердыня”, нейтрализующее в контексте прямое и переносно-метафорические значения) и включения архаического *thou* “ты” и междометия-поэтизма *O* (на письме передаваемого прописной буквой): *Standthou, O Peter-scitadel!* Ещё одна возможность — актуализировать при переводе традиционно библейских текстов, где русской лексеме *град* ставится в соответствие английское *a city of...* (обязательно с неопределённым артиклем) — *a city of Peter*» [Радбиль, 2012, с. 9–10]. Действительно, сложность перевода религиозных текстов состоит не только в поиске эквивалента религиозным терминам и словам арабского происхождения, но и в передаче стилистического своеобразия оригинала средствами русского языка, тем более что духовная тональность сакральных произведений сохраняется путём переноса духовно-мировоззренческой системы в другую культурную среду. Употребительность старославянского слова *врата*, в отличие от его полногласного коррелята *ворота*, ограничена духовной сферой, поэтому сочетается со словами с соответствующей церковной семантикой и функционирует зачастую в «высоких» контекстах с религиозным содержанием: *врата рая (ада)*, *врата небесные, церковные или святые врата*.

Слово старославянского происхождения с неполногласием *благо* очень рано вытеснило из активного употребления древнерусское слово *болого* (этот корень сохранился только в названии города Бологое). Слово *благо* выступает синонимом *добра* и *добродетели*, от которого впоследствии было образовано много производных слов (отвлечённые существительные и прилагательные, описывающие качественный признак субъекта), активно функционирующих в современном русском языке: *благородство*, *благодетель*, *блаженство*, *благоверный* и др. Изначально употребляясь в этическом смысле, понятие *благо* во второй половине XIX в. стало связываться с понятием ценности. Современное значение этого слова стало многозначным, поскольку обозначает не только духовные, этические ценности, но и материальные ценности, функционируя в со-

временном русском языке как один из терминов экономической науки. В рамках переведённого контекста *благо* явилось функциональным эквивалентом казахского слова *жақсылық*, что в нейтральном значении переводится как *добро*. Несмотря на то что славянизм *благо* является синонимом к русскому слову *добро*, они расходятся не только в значениях, но и в употреблении. В Словаре древнерусского языка *благо* определяется следующим образом: «добро, всякое деяние», а добро имеет два значения: 1) «всё то, что благо, хорошо, благопристойно, честно, полезно, противопоставлено злу»; 2) «имущество, состоящее из платьев и других вещей» [Словарь древнерусского языка, 1988, т. I, с. 65]. Эти слова являются синонимами лишь в первом значении; второе конкретное значение слова *добро* не имеет соответствия со словом *благо*. *Благо* преимущественно употребительно в «высоких» контекстах, в отношении деяний Бога или царя: *За сим желаем вашей милости от господа бога всякаго блага* («Письма и бумаги Петра Великого»).

Особый интерес представляет перевод следующего отрывка: — *Біз Сенің алдында қолымызды жайып, әртүрлі тілде дауыстап сөйлеп тұрмыз. Сеннен қажетімізді сураудамыз. Көзіміз жасқа толы, үнімізде — мұң. Аузымызда — дұғалар. — Мы стоим перед Тобой, раскрыв ладони и обращаясь к Тебе на разных языках. Мы просим у Тебя то, в чём нуждаемся. Наши глаза наполнились слезами, глас наш — печальный, а на устах — молитвы* [Ламашарип, 2010, с. 94]. Использование стилистически маркированных книжных слов *глас* и *уста* как средство стилизации адекватно передаёт экспрессивную тональность обращения к Всевышнему. Так, если *глас* заменить его нейтральным синонимом *голос*, а *уста* — сочетанием «мы произносим молитвы», текст перевода остался бы «сухим» изложением основного содержания дуа. Славянизм *глас* был одним из наиболее распространённых и по количеству употреблений преобладал над русизмом *голос*. Слово *глас* в переносном значении означает «веле́ние, зов», и оно закрепилось только в таких устойчивых сочетаниях, как *глас вопиющего в пустыне*, *глас народа*, *предать гласности* и др.

Весьма удачным, на наш взгляд, следует считать перевод сочетания «*аузымызда — дұғалар*» — «*на устах — молитвы*», поскольку архаизм *уста* не только гармонично «вплетается» в ткань текста перевода, но и воссоздает архаичность текста, сохраняя при этом его сакральное содержание. Известно, что архаизмы *очи* и *уста* «устоялись» в языке в отличие от других соматических поэтизмов как *перст*, *перси*, *ланиты*, *десница*, *шуйца*, *рамена*, *чрево*, *чресла* и др. «Причина этого особого положения очей и уст, на наш взгляд, определяется ценностными представлениями носителей языка. В ряду характеристик человека глаза и язык, по-видимому, относятся к основным — и как два орудия воздействия, и как два ис-

точника впечатлений о человеке. Поэтому «высокие» *очи* можно рассматривать как эстетический эквивалент лица (настроения, характера...), а *уста* — как этический эквивалент личности (её речевого поведения)» [Яковлева, 1998, с. 70].

Функциональная выделенность «высокого», книжного слова *взор* по сравнению с нейтральным синонимом *взгляд* обусловлена тем, что *взор* может быть мысленным, внутренним: *Перед его мысленным взором (взглядом) вставали картины прошлого*; и именно *взор* прилагается к обобщённому субъекту: **Взоры** (взгляды) паломников, совершающих хадж, обращены в сторону кыблы (сторона, в которой расположена Мекка, и именно в эту сторону обращаются лицом во время чтения намаза). Ср.: — *Иә, Алла! Сенің алдында тұрмыз, жанарымыз Сенде. — О, Аллах! Мы стоим пред тобой, и взоры наши обращены к Тебе.* Функциональным эквивалентом казахского слова *жанарымыз* (здесь оно употреблено во множественном значении и дословно переводится как «зеница ока») выступает стилистически маркированный архаизм *взор*, который, в отличие от *взгляда*, описывает чисто внешнюю сторону объекта, образное впечатление от него: *взор* может быть *голубым, сверкающим, небесным*. Это слово имеет особое семантическое наполнение и в тексте перевода адекватно воссоздает ситуацию, обозначая при этом не только взгляд, устремленный в сторону Всевышнего, но глаза, наполненные мольбой и искренностью побуждений.

На наш взгляд, переводимость сакрального смысла в религиозных текстах основана, в первую очередь, на воссоздании их тональности за счёт использования функционально равнозначных стилистических соответствий. Обратимся к следующему примеру: — *Иә, Алла! Азабыңды маган көрсетпе. Билеушім, адастырма, құмарлыққа салдырма. Саған жалынып дұға айтамын, тілеушінің жүзімен Өзіңе қараймын. Қорыққанымнан Саған бетімді тостым. Дұғамды қабыл ал. — О, Аллах! Избавь меня от мучений и страданий! Владыка мой, направь на путь истинный и не дай сойти с него, не дай пристраститься к тому, что запрещено Тобой! Я обращаюсь к Тебе с мольбой, мой лик обращен к Тебе. Прими мои молитвы.* Выбор переводчиком славянизмов *владыка* и *лик* обусловлен тем, что семантика выбранных слов включает ценностные и эмоциональные смыслы, при этом они соотносятся с религиозной сферой и обладают оттенком архаической значительности. Книжное слово *владыка* означает «повелитель, обладающий всем, властелин» и зачастую выступает как синоним слова «Бог» «Всевышний», «Вседержитель», «Создатель», «Правитель», именно в этом значении употреблено казахское слово «билеуші» (досл. — правитель, властелин мира).

Славянизм *лик* первоначально в древнерусском искусстве обозначал изображение лица святого на иконе, затем использовался и в значении «внешний вид, образ человека, его лицо», в отличие от

его номинативного соответствия «лицо» употребляется в «высоких» поэтических контекстах, в которых речь идет о божественной природе и образной характеристике описываемых субъектов и явлений.

В целом перевод религиозной литературы требует от переводчика не только фоновых, энциклопедических знаний, сформированных навыков использования языковых средств для адекватной передачи содержания сакрального текста, но и умения интерпретировать культурные коды для воссоздания целостной религиозно-исламской картины мира. В связи с этим считаем справедливой точку зрения В.С. Виноградова, согласно которой «Перевод религиозных текстов связан со сложившейся традицией воссоздания сакральных произведений, для которой характерны использование богословской терминологии, устоявшихся оборотов и штампов, архаизация текстов, интерпретация символов, аллюзий, введение во многих случаях буквализмов, обусловленных боязнью исказить священный текст и т.п. Эти факторы приводят к различиям в текстах оригинала и перевода и относительной эквивалентности текста на языке перевода» [Виноградов, 2001, с. 25]. Анализ переводов *дуа* свидетельствует о переводимости религиозной литературы, не смотря на то, что «практически решаемые задачи перевода культуроориентированных текстов находятся в известном противоречии с теоретической невозможностью адекватного перевода без определенных потерь языка одной культуры на язык культуры другой» [Радбиль, 2012, с. 7].

Таким образом, сохранение божественной природы сакральных текстов и поиск языковых средств для адекватного выражения священных смыслов следует признать сложной и в то же время актуальной проблемой современного переводоведения, которое в условиях глобализации приобретает новое социальное измерение.

### **Список литературы**

- Бобырева Е.В.* Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного вероучения). Волгоград: Перемена, 2007. 234 с.
- Виноградов В.С.* Введение в переводоведение. М.: РАО, 2001. 224 с.
- Ламашарип К.К.* Хадж — Паломничество. Алматы: Дәуір, 2010. 224 с.
- Мечковская Н.Б.* Язык и религия. М.: Агентство ФАИР, 1988. 352 с.
- Радбиль Т.Б.* Переводимость как феномен межъязыкового взаимодействия // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2012. 400 с.
- Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.): В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз. Гл. ред. Р.И. Аванесов. М.: Русский язык, 1988.
- Яковлева Е.С.* О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. 1998. № 3. С. 43—49.

***Ю.М. Шемчук,***

доктор филологических наук, заведующая кафедрой перевода и переводоведения факультета иностранных языков и международных коммуникаций Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова; e-mail: shemchuk@rambler.ru

***Н.М. Кочергина,***

студентка факультета иностранных языков и международных коммуникаций Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова, специальность перевод и переводоведение; e-mail: kocherginanatalya@gmail.com

## **НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ ПЕРЕВОДИМОГО ЛИМЕРИКА**

Основной целью данной статьи является описание проблемы перевода особой разновидности игровой организации текста — лимериков как одной из проблем переводоведения. Анализ переводов лимериков с английского языка на русский язык позволяет утверждать, что лимерики не входят в категорию неперево­димости. Переводчику при переводе лимериков необходимо суметь найти образные и контекстуальные аналоги, соблюдая форму произведения, чтобы продемонстрировать игру слов, заложенную в лимерике.

**Ключевые слова:** перевод, неперево­димость, переводимость, перевод художе­ственных текстов, слова-реалии, лимерик, игра слов, каламбур.

***Yulia M. Shemchuk,***

Dr. Sc. (Philology), Head of the Department of Theoretical and Practical Translation at the Department of Foreign Languages and International Communications, M.A. Sholokhov Moscow State University for Humanities, Russia; e-mail: shemchuk@rambler.ru

***Natalia M. Kochergina,***

Student at the Department of Foreign Languages and International Communications, M.A. Sholokhov Moscow State University for Humanities, Russia; e-mail: kochergina-natalya@gmail.com

### **Non-translatability of Translatable Limerick**

The main aim of the article is to describe the translation issue of puns (limericks). The analysis of limericks' translation from English into Russian makes it possible to argue that such limericks should not be included in the category of non-translatable elements. The translator should be able to find figurative and contextual analogs, saving the composition's form, to convey the pun created by the author.

**Key words:** translation, non-translability, translability, literary translation, realia, limerick, play on words, pun.

Деятельность переводчика традиционно считается одновременно и сложной, и интересной. Относительно понятно и просто переводить специальные тексты, написанные с использованием определённых клише и выражений, содержащие терминологический аппарат, который можно продублировать соответствующими

терминами в языке перевода. Трудности возникают, прежде всего, при переводе художественных текстов. Язык художественной литературы, в отличие от научно-технического языка, не терпит клишированности, богат национально-специфическими реалиями. Необходимо отметить, что именно перевод художественных произведений помогает переводчику понять специфику мышления различных народов. Наиболее сложным в этой области представляется перевод каламбуров, или одной из разновидностей игры слов — лимериков.

Игровая организация текста, используемая при создании лимериков и других каламбурных произведений, довольно редко исследовалась учёными, так как представляет трудность из-за своей невозможности адекватно передать содержание исходного текста на иностранном языке. Свообразными исключениями можно считать работы таких лингвистов, как Ю.Н. Мухина [Мухина, 2006], исследовавшая средства репрезентации иронии в англоязычном художественном произведении, Н.Ю. Степанова [Степанова, 2009], решавшая проблемы передачи юмора при переводе английской литературы, Е.И. Ражева [Ражева, 2006], обозначившая лимерики как непереводимую игру слов. Общими проблемами языкового комизма занимались Н.Д. Арутюнова, О.С. Ахманова, М.Р. Баландина, Э.М. Береговская, Т.А. Гридина, Б.А. Гомлешко, В.Д. Девкин, Е.А. Земская, У. Оомен, М.А. Панина, С.И. Походня, И. Розенгрэн, В.З. Санников, А.А. Щербина, Н.А. Фененко.

Для того чтобы дать наиболее полный анализ изменений при переводе лимериков, необходимо понять, что же представляет собой этот вид каламбура. Так, лимериком называют популярную форму короткого юмористического стихотворения, построенного на обыгрывании бессмыслицы. Пятистишие классического лимерика, страной возникновения которого считается Великобритания, строится по схеме ААВВА, то есть рифмуются первая, вторая и пятая строки и, соответственно, — третья и четвертая. В лимерике преобладает размер анапест, а количество слогов в первой, второй и пятой строках на три слога больше, чем в третьей и четвертой. С точки зрения сюжетной линии, шутливое пятистишие традиционно включает описание эксцентрических действий героя, проживающего в том или ином месте, и реакции на его действия кого-либо из окружающих. Лимерикам присущи все характерные черты английского юмора: 1) широкий контекст, дающий возможность различных толкований; 2) парадоксальность, то есть игра со словами, где смысл «выворачивается», переворачивается и мгновенно снова возвращается на место; 3) способность видеть абсурд жизни и улыбаться ему; 4) сквозной характер, позволяющий юмору переливаться из одной формы в другую: то мягкая ирония, то тонкий

намёк, то грусть или многозначительное умолчание, то резкий поворот (определение заимствовано из универсальной научно-популярной онлайн-энциклопедии «Кругосвет») [[http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/LIMERIK.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LIMERIK.html)].

Именно юмор помогает раскрыть психологию других народов, понять их реалии и национально-культурные особенности. При переводе лимериков, как это уже было упомянуто выше, переводчик сталкивается с большими трудностями, ведь довольно часто в лимериках отсутствует какая-либо связь и логика, поэты стремятся использовать игру слов, выдуманные образы, очень чёткий ритм и элементы созвучия. Переводчику приходится делать выбор между передачей формы лимерика и передачей его содержания, прежде всего, эмоционального компонента. Каждый элемент лимерика переводим, но в совокупности элементы не несут никакого смысла. Переводчик вынужден принимать решение о том, какие приёмы он будет использовать, а также какова цель конечного результата работы — передача особенностей юмора и языка автора лимерика или создание адекватного произведения, юмор которого будет понятен читателю. Выполняя свою работу, переводчику необходимо учитывать различия в культуре, юморе переводимого языка и языка перевода, а также национально-специфические реалии.

Говоря о возможности различных толкований, речь должна идти и о таком понятии, как «переводимость», т.е. принципиальной возможности перевести текст. Однако многие художественные тексты традиционно считаются непереводаемыми, так как взятые по отдельности элементы произведения имеют определённые значения в другом языке, но те же элементы, взятые вместе, показывают невозможность семантически адекватного перевода. Переводчикам приходится прибегать к приёмам компенсации с помощью различных грамматических и лексических средств языка, порой совершенно меняя форму, а в случае лимериков — даже смысл, чтобы воспроизвести основную функцию этих каламбурных стихотворений (сохранить юмористичность произведения).

There was an Old Man with a nose,  
Who said, "If you choose to suppose,  
That my nose is too long,  
You are certainly wrong!"  
That remarkable Man with a nose.

Длинноносый старик из Литвы  
Говорил: «Если скажете вы,  
Что мой нос длинноват,  
В чем же я виноват —  
Ведь не я так считаю, а вы!»

(Перевод Марка Фрейдкина)

Формально переводчик сохранил рифму, размер и юмор, что было уже довольно сложно, так как русский язык сильно отличается от английского языка тем, что английские слова намного короче русских слов, как правило, односложные. Кроме того, при



переводе очень трудно передать адекватное содержание краткой, строго заданной стихотворной формой. Однако в самом сюжете заметны некоторые изменения, например, было добавлено слово-реалия «Литва», возможно, чтобы намекнуть на некоторые типичные черты этого народа (длина носа). Переводчик также совершенно изменил содержание строчек “You are certainly wrong” и “That remarkable Man with a nose”. Всё это было сделано для сохранения рифмы и юмористического оттенка переводимого художественного произведения.

Лимерики основываются на омонимии звучания, произвольных словах и шарадах. Н.М. Любимов утверждал: «Если каламбур имеет совершенно определённый социально-политический адрес, если он имеет идейное значение, переводчику надлежит напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там, где присутствует чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того самого комического эффекта, которого добивался автор» (цит. по: [Виноградов, 2001, с. 198]). Более того, необходимо учитывать разницу в национальном восприятии юмора — ведь то, что считается каламбуром и иронией в одной культуре, может быть совершенно закономерным явлением в другой. Поэтому, вероятно, не существует определённых правил их перевода, так как в произведениях данного типа господствует индивидуальность, своеобразие, авторская задумка создателя. Чтобы справиться с переводом, необходимо в совершенстве владеть двумя языками, обладать лингвострановедческими и лингвокультурными знаниями, огромным опытом, но, прежде всего, чувством юмора, сообразительностью и талантом.

There was a Young Person of Smyrna,  
Whose Grandmother threatened to burn her;  
But she seized on the cat,  
And said, “Granny, burn that!  
You incongruous Old Woman of Smyrna!”

Младую персону из Сочи,  
Бабуся ругала полночи.  
Отвечала ей та:  
«Вот, ругайте кота!  
Вы, старуха дурная из Сочи».

(Перевод Даника Ковалевского)

Вышеприведённый пример демонстрирует, насколько далеко переводчик отходит от текста оригинала, однако считает это правомерным для передачи юмора и нонсенса лимерика, при этом прибегает к лексическим добавлениям и опущениям, жертвуя игрой слов в одном месте ради общего сохранения комичности. В таком случае нельзя утверждать непереводаемость этого лимерика. Переводаемость зависит от таланта и профессионализма переводчика. Переводчик осознанно отдаляется от семантики подлинника для того, чтобы формально быть к нему ближе.

There was an Old Man in a boat,  
Who said, "I'm afloat, I'm afloat!"  
When they said, "No! you ain't!"  
He was ready to faint,  
That unhappy Old Man in a boat.

Сидя в лодке, старик из Намюра  
Воскликнул: «Наконец я на море!»  
Услыхав: «Вы на суше!»,  
Он едва Богу душу  
Не отдал от досады и горя.

(Перевод Марка Фрейдкина)

Это ещё одно свидетельство того, что, переводя лимерики, переводчик добровольно отказывается от формализма при передаче содержания подлинника. В переводе появляется топоним, который не был выражен в оригинальном тексте даже имплицитно, что постепенно становится уже своеобразным правилом перевода лимериков. Нельзя не отметить в данном переводе лимерика также использование русского фразеологизма «Он едва Богу душу не отдал» при переводе английской фразы “He was ready to faint” (дословно «Он был готов упасть в обморок»). Автор перевода не интерпретировал обороты, данные ему автором оригинала, а создал иную игру слов, осуществляющуюся совершенно другими средствами. Поэтому правильнее говорить не о переводе, а о переложении лимериков на иностранный язык, считая при этом оправданным изменение размера, мест действия, некоторых имён и героев повествования в целях сохранения общей картины происходящего. В данном случае следует говорить скорее не о «непереводимости», а о степени отдалённости от оригинала текста, которая полностью зависит от намерений переводчика.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе лимериков нельзя добиться буквального перевода (т.е. передачи не только содержания, но и формы), к которому в идеале стремится переводчик, и что происходит лишь в очень редких случаях. Вот почему перед переводчиком всегда стоит вопрос: чем пожертвовать при переводе, что важнее для переводимого юмористического произведения — передать его содержание, но забыть об игре слов или же сохранить юмор. В последнем случае целесообразно строить перевод на других образах, менять общую идею художественного произведения, сосредоточиться только на игре слов.

Итак, проведённый анализ переводов лимериков позволяет утверждать, что лимерики не входят в категорию непереводимости. Необходимо лишь суметь найти образные и контекстуальные аналоги, соблюдая при этом форму произведения, чтобы продемонстрировать игру слов, образ мышления и выдающуюся черту персонажа.

### ***Список литературы***

- Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
- Мухина Ю.Н.* Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: Автореф. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. 22 с.
- Ражева Е.И.* Лимерик: неперевоаемая игра слов или перевоаемая игра формы // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индик, 2006. С. 327—335.
- Степанова Н.Ю.* Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект): Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. М., 2009. 20 с.

**Д.К. Шер,**

аспирант и ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского; e-mail: sher\_denis@mail.ru,

**А.Д. Печникова,**

старший преподаватель кафедры английской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского; e-mail: zeppelina@inbox.ru

## **СОХРАНЕНИЕ ПОТЕНЦИАЛА РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ СОДЕРЖАНИЯ РЕЧЕЙ В СФЕРЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА НА ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК**

В статье проведено исследование исходных текстов и текстов перевода политических речей на предмет сохранения потенциала речевого воздействия при переводе. Тексты сравнивались по количественным и стилистическим характеристикам; последние изучались с точки зрения возможности адекватной передачи их значимости в тексте перевода. На основе проведённого анализа найдены оптимальные пути сохранения потенциала речевого воздействия.

**Ключевые слова:** потенциал речевого воздействия, политический дискурс, иностранные языки.

**Denis K. Sher,**

Postgraduate Student and Teaching Assistant at the Department of the English Language and its Teaching Methods, N.G. Chernyshevsky Saratov State University, Russia; e-mail: sher\_denis@mail.ru,

**Anna D. Pechnikova,**

Senior Lecturer at the Chair of English Philology, The Institute of Philology and Journalism affiliated with N.G. Chernyshevsky Saratov State University, Russia; e-mail: zeppelina@inbox.ru

### **Preserving Linguistic Manipulation Potential When Rendering Political Speeches into Foreign Languages**

In this paper, an attempt to research political speeches and their translations is made with respect to the preservation of linguistic manipulation potential. The source and target texts are analyzed through comparing their quantitative parameters and stylistic features. The latter are studied in relation to their possibility to be adequately conveyed in the target text in proportion to their significance in the source text. The research outlines effective ways of preserving linguistic manipulation potential.

**Key words:** linguistic manipulation potential, political discourse, foreign languages.

Зачастую средствам массовой информации приходится использовать не оригинальные стенограммы речей, а их переводы. Политический дискурс — наиболее широкая сфера деятельности человека, где возникает такая необходимость, и в связи с тем, что основная функция политического дискурса заключается в воздей-

ствии на адресата [Назарова, Шер, Бройтман, 2012, с. 103], сохранение потенциала этого речевого воздействия — неотъемлемая часть перевода речей. Так как политическому дискурсу присущи такие черты, как динамичность, агрессивность, антропоцентричность, диалогичность, тематичность и др. [van Dijk, 2002, p. 15—25; Козлов, 2006, с. 5, 70; פרי יורם יורם השסע העמוק- רטרן נגד מטרן, 2012 и др.], то становится понятным, что указанные черты должны учитываться при переводе в сфере политического дискурса, что, в свою очередь, вносит свой вклад в сохранение потенциала речевого воздействия.

Принято считать, что для решения данной проблемы в переводе следует сохранять количественные и стилистические характеристики устного текста [Williams, 2001, p. 326; Назаров, 2004, с. 90 и др.]. Количественные характеристики имеют особое значение для стенограмм речей в сфере политического дискурса, вследствие чего около 80% текста перевода является результатом так называемого «прямого перевода» (direct translation): заимствования, кальки, буквального перевода и т.д. [Aubert, 1998, p. 22]. К основным количественным характеристикам относятся: частотность употребления слов, их совместная встречаемость и распределение в тексте, объём текста [Лотышева, 2004, с. 18-20; Методы сбора, 2011, с. 1—2]. Рассмотрим их подробнее.

Сохранение частотности употребления слов является важным элементом перевода, так как более-менее частое употребление слов может увеличить/снизить потенциал речевого воздействия исходного текста. В таком случае об эквивалентности исходного текста и текста перевода говорить не приходится. Например, в исходном тексте (речи В.В. Жириновского) «*власть*» употребляется 6 раз, в тексте перевода — 6: “*power*” — 4 раза, “*government*” — 1, “*rule*” — 1. Некоторые расхождения в результатах представляется логичным считать приемлемыми, т.к. встречаются случаи устойчивых фразеологизмов, переводимых разными эквивалентами: *было все в руках* — *everything was in their holdfast*. Согласно англо-русскому словарю “ABBYU Lingvo 11” [ABBYU Lingvo, 2005], эквиваленты *руки* — *hand, arm, source, authority*, поэтому *руки* и *holdfast* в целом не являются эквивалентами, а только контекстуальными вариантами перевода. Поэтому применимость правила о сохранении частотности употребления слов имеет определённые ограничения при переводе устойчивых оборотов речи.

Другая количественная характеристика текста — это совместная встречаемость, необходимая для сохранения в тексте перевода когезии, когерентности и дискурсивной дистанции между словами исходного текста (дистанции между элементами дискурса [Wolf, Gibson, 2005, p. 29]). Отсюда следует, что совместная встречаемость

тесно связана с распределением слов в тексте перевода. Распределение слов субъектом дискурса в речи является не случайным и, на наш взгляд, в большинстве случаев играет значительную роль при логическом ударении и использовании стилистических приёмов: *2 декабря мы избрали парламент; 2 марта — президента — On December, 2 we elected the parliament; on March, 2 — the president*. Поэтому сохранение совместной встречаемости слов и их распределения в тексте перевода является условием передачи аналогичного уровня когезии, когерентности и дискурсивной дистанции между словами исходного текста. Третья количественная характеристика текста, объем текста, — одна из самых неоднозначных. Следует отметить, что если объем текста перевода значительно превышает объем исходного текста, то речь становится менее лаконичной, в то время как лаконичность — известная особенность политического дискурса, где в минимальном объёме должно быть максимум смысла: здесь наши данные согласуются с данными других авторов, например Н.В. Сальниковой [Сальникова, 2011, с. 21]. В нашем случае объем исходного текста составил 3755 знаков, объём текста перевода — 4253 знака, что свидетельствует об увеличении объёма текста при переводе на 13,2%. Причиной могут являться большое количество сокращений, неизбежность применения трансформаций и др.

Таким образом, проанализированные нами количественные характеристики текста проявили себя как необходимая и основная составляющая перевода речей в сфере политического дискурса для сохранения потенциала речевого воздействия.

Политический дискурс изобилует стилистическими приёмами, которые также представляется необходимым адекватно передать при переводе, так как именно благодаря стилистическим характеристикам речевое воздействие текста становится наиболее эффективным, что является основной задачей политического дискурса. В качестве примера приведём сравнительный анализ стилистических приёмов исходного текста и текста перевода речи В.В. Жириновского в Госдуме РФ в 2009 г. (см. таблицу).

Согласно словарю лингвистических терминов (СЛТ), к стилистическим характеристикам текста относятся не только стилистические приёмы, но и стиль, подстиль и жанр текста; сфера общения и ситуация, на которую текст ориентирован; основные функции текста; характер адресата с учётом стилистических особенностей текста; тип мышления, отражённый в тексте; форма, тип речи, вид речи; стилевые черты, характерные для текста с учётом его стилистической маркированности; языковые приметы стиля, отражённые в тексте [СЛТ, 2010]. Однако, как показало наше исследование, все вышеперечисленные характеристики в основном важны

Сравнительный анализ стилистических приёмов

Стилистический приём	Количество употреблений приёма в исходном тексте	Количество употреблений приёма в тексте перевода	Пример (пер. с русского языка на английский мой. — Д. Ш.)
Контраст (антитеза, оксюморон и т.п.)	44	44	<i>Шли 75 лет. Ну, и где результат? — We were going that way for 75 years. What is the result?</i>
Риторическое восклицание	10	10	Я — доктор наук... она меня учит! — I am Doctor of Science... and she teaches me!
Лексический повтор	10	9	...они нам построят тысячи заводов, тысячи заводов! — they will build thousands of factories for us, thousands of factories!
Риторический вопрос	4	4	Что вы нам про золотой рубль говорите?! так сказать.
Эллипсис	3	4	...в России на дорогах погибло 5000 человек, а в Швеции — 500. — ...in Russia 5000 people were killed on the roads ..., and in Sweden — 500.
Анадиплосис	2	1	...уничтожили, всех чиновников. Да, чиновники берут... — ...have been massacred, all the officials. Yes, the officials accept...
Параллелизм	1	1	Я — доктор наук, она вообще ничего не знает...Я — во главе партии, а вы... — I am Doctor of Science, and she doesn't know anything... I am the leader of the party, and you...
Хиазм	1	0	...марский...рубль принимали все, и никакого доллара не было. А советский рубль..., но никто...не принимал. — (...accepted anywhere in the world.) Such was the payment in Imperial rubles, and there was no dollar at all. Soviet ruble..., but no one accepted...

Стилистический приём	Количество употреблений приёма в исходном тексте	Количество употреблений приёма в тексте перевода	Пример (пер. с русского языка на английский мой. — Д. Ш.)
Гипербола	1	1	<i>Давайте посадим два миллиона в тюрьмы и бросим на строительство завод...</i> — <i>Let's now put two million people into prison and hurl all their effort into constructing factories...</i>
Ирония	1	1	<i>Это с вашей высокой зарплатой моя семья не могла радио установить.</i> — <i>Drawing your high salaries my family could not afford to install a primitive radio set!</i>
Метафора	1	1	<i>На чем вы едете, так сказать?</i> — <i>What do you just keep going by?</i>
Умолчание	1	1	<i>А если бы пришли дети дворян...</i> — <i>And what if the descendants of the noble... came to power...</i>
Бессюэзие	1	1	<i>Столыпин выступал здесь, центристы и правые поддерживали, левые не поддерживали.</i> — <i>Stolypin spoke here, the centrists and the rightists supported him, the leftists did not.</i>
Аллюзия	1	1	<i>...а вы на наследстве Маркса едете.</i> — <i>...and you are going on reposing on Marx's heritage.</i>
Tricolon diminuens	1	1	<i>...нормальную статистику, статистику правильную, когда мы даём пока-затель на тысячу человек</i> — <i>...with true statistics, accurate statistics, in which the figures are given per 1000 people.</i>



для предпереводческого анализа и являются макроструктурами текста, в то время как стилистические приёмы, относящиеся к микроструктурам текста, играют исключительную роль в процессе самого перевода (термины «макроструктура текста» и «микроструктура текста» заимствованы из работ Л. Хансен [Hansen, 2010, p. 1—3]).

Итак, в результате передачи содержания речи В.В. Жириновского на английский язык количество лексического повтора, эллипсиса, анадиплосиса и хиазма в исходном тексте и тексте перевода оказалось различным.

Анализ показал, что в случае лексического повтора переводчику необходимо сделать выбор между повтором слова и нарушением принятой в языке перевода конструкции, и заменой данного стилистического приёма с сохранением данной конструкции: *Столыпин выступал здесь, центристы и правые* поддерживали, *левые* не поддерживали. — *Stolypin spoke here, the centrists and the rightists supported him, the leftists did not* (перевод мой. — Д.Ш.). Как известно, нарушение принятой в языке конструкции используется как стилистический приём, поэтому при переводе предложения с русского языка, где использован один приём (в нашем случае лексический повтор), на английский язык оказывается, что в тексте перевода указанного предложения два приёма: лексический повтор и нарушение принятой в языке конструкции.

Использование двух стилистических приёмов вместо одного, на наш взгляд, влечёт серьёзные изменения в потенциале речевого воздействия, что недопустимо для сферы политического дискурса. Здесь представляется целесообразным вместо лексического повтора использовать эллипсис. В этом случае количество употреблений эллипсиса возрастает, компенсируя снижение количества лексического повтора (см. таблицу: эллипсис).

Следующий приём — анадиплосис, количество употреблений которого в исходном тексте и тексте перевода отличается. При прямой интерпретации данного приёма в тексте перевода вместо одного приёма анадиплосиса оказывается два приёма: анадиплосис и нарушение типичного грамматического строя. Поэтому в случае языков с фиксированным порядком слов (аналитических) представляется неприемлемым использовать в переводе анадиплосис, так как это приводит к нарушению порядка слов: *А если бы пришли дети дворян, ...учёные... Вы учёных тогда не выгнали...* — *If the descendants of the noble, ...scientists came to power... — Then you did not turn out the scientists...* (перевод мой. — Д.Ш.). В переводе же на синтетические языки сохранение анадиплосиса становится возможным, например на иврит: *מִינְעֻמָּה... תָּא הַמִּינְעֻמָּה זֶה אֵל תְּחַשְׁרֵיג יְלִדֵי צִאָהָהלוּ* (перевод мой. — А.П.).

С нарушением порядка слов в предложении также связан приём хиазма. Из примера, приведённого в таблице, видно, что выражение “*to accept payment in rubles*” — финансовый термин, и заменить его другим синонимом для образования хиазма в данном контексте представляется затруднительным. Если же оставить “*accept*” как в исходном тексте, в трёх местах, то, на наш взгляд, текст перевода становится избыточным: “*The Ruble is good when it is accepted anywhere in the world. Such was the Imperial ruble. And there was not any dollar at all. The Soviet ruble was good only within the country, and no one accepted it elsewhere*”. Вследствие избыточности целесообразно просто заменить предложение “*The Imperial ruble was accepted everywhere*” на предложение “*Such was the Imperial ruble*” (перевод мой. — Д.Ш.).

Проведённое исследование позволяет выделить следующие элементы стратегии сохранения потенциала речевого воздействия при передаче содержания речей в сфере политического дискурса на иностранный язык:

1. Необходимо сохранять такие количественные характеристики исходного текста, как частотность употребления слов, их совместная встречаемость и распределение в тексте, объем текста. Сохранение количественных характеристик исходного текста может влиять на вариативный поиск эквивалентов на языке перевода, но не должно нарушать адекватности перевода.

2. Необходимо сохранять стилистические характеристики исходного текста, но это не должно приводить к избыточности текста перевода.

3. Сохранение стилистических характеристик текста должно преобладать над сохранением количественных.

4. Если при сохранении одного стилистического приёма появляется другой(-ие), не свойственный(-ые) для исходного текста, то следует заменить стилистический приём из исходного текста на другой, равнозначный ему по потенциалу речевого воздействия, в тексте перевода. В случае невозможности при этом сохранить распределение слов исходного текста, такая замена может быть осуществлена в любом месте текста перевода.

### **Список литературы**

Жириновский В.В. Выступление в Госдуме 20.10.2009. Режим доступа: [www.youtube.com/watch?v=6-I90e3EU1M](http://www.youtube.com/watch?v=6-I90e3EU1M) (дата обращения: 13.12.12).

Козлов Р.Г. Функционально-семантический статус политического дискурса во французском и русском языках: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2006. 14 с.

- Лотышева И.А.* Количественные параметры исследования выразительности поэтического текста: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 23 с.
- Методы анализа естественно-языкового описания предметных областей. Режим доступа: [http://it-claim.ru/Library/Books/Semantics\\_IT/gl1\\_2/glaval\\_2.htm](http://it-claim.ru/Library/Books/Semantics_IT/gl1_2/glaval_2.htm) (дата обращения: 02.12.12).
- Назаров М.М.* Массовая коммуникация и общество // Введение в теорию и исследование. М.: Авантиплюс, 2004. 228 с.
- Назарова Р.З., Шер Д.К., Бройтман Ш.* Дискурс. Взгляд с Востока // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: Мат-лы докл. IV Междунар. интернет-конф. Саратов: РИЦ Научное издание, 2012. С. 103—110.
- Салникова Н.В.* Национально-культурная риторика политического дискурса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2011. 29 с.
- Словарь лингвистических терминов: 5-е изд., испр. и доп. / Под ред. Т.В. Жеребило. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с. Режим доступа: [http://lingvistics\\_dictionary.academic.ru/?f=0YHRgtCw0YI=&t=0YHRgtGA0LA=&nt=66&p=1](http://lingvistics_dictionary.academic.ru/?f=0YHRgtCw0YI=&t=0YHRgtGA0LA=&nt=66&p=1) (дата обращения: 15.01.2013).
- ABBYU Lingvo 11, 2005. Режим доступа: [goldenshara.com/viewtopic.php?t=30289](http://goldenshara.com/viewtopic.php?t=30289) (дата обращения: 16.12.12).
- Aubert, F.H.* Translation modalities — a descriptive model for quantitative studies in translatology. São Paulo, 1998. 25 p.
- Hansen, L.* Translation of political speeches. A skopos-theoretical analysis: Master thesis, 2010. 84 p.
- van Dijk, T.A.* Political discourse and ideology // C.U. Lorda & M. Ribas (Eds.), Anàlisi del discurs polític. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. IULA, 2002. P. 14—34.
- Williams, M.* The Application of Argumentation Theory to Translation Quality Assessment // Meta: Translators' Journal. 2001. Vol. 46, N 2. P. 326—344.
- Wolf, F., Gibson, E.* Representing Discourse Coherence: A Corpus-based Study. Computational Linguistics 31, 2005. P. 39.
- מטרר נגד מטרר - השטע העמוק- רטרר נגד מטרר. 2012. С. 69—108. Режим доступа: <http://textologia.net/?p=8882> (дата обращения: 21.12.12).

## ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

*В.М. Кикоть,*

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Восточноевропейского университета экономики и менеджмента, г. Черкассы, Украина; e-mail: vkikot@yahoo.com

### ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ СРЕДСТВА ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫРАЖЕНИЯ, ПОДТЕКСТ И ПЕРЕВОД

В статье на конкретных примерах из творчества англоязычных поэтов рассматривается влияние формообразующих средств поэтического изображения на формирование подтекста поэтического произведения в аспекте его последующего декодирования и воссоздания в переводе. В частности, фокусируется внимание на таких формообразующих средствах создания поэтического подтекста, как ритм, интонация, размер, звукопись и др. Поэтический подтекст трактуется как составляющий основной смысл поэтического произведения и как образная доминанта в стихотворном переводе. Присутствие подтекста в поэзии характеризуется наличием в тексте поэтического произведения сигналов-маркеров, с помощью которых выявляется подтекст и на которые должен ориентироваться интерпретатор при осуществлении перевода. Подтекст поэтического произведения определяется как подтекстовый образ, функционирующий в рамках макрообразной структуры произведения. Акцентируется внимание на необходимости исследования системы внутренних текстовых и внетекстовых контекстуальных связей для декодирования и адекватного перевода подтекстового образа.

**Ключевые слова:** формообразующие средства стиха, интонация, ритм, размер, звук, подтекст, образ, конситуация, подтекстовый образ, декодирование, макрообразная структура, сигнал-маркер, образная доминанта, семантическая нагрузка, перевод.

*Valery M. Kikot,*

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor at East European University of Economics and Management, Cherkassy, Ukraine; e-mail: vkikot@yahoo.com

### Form-making Means of Poetic Expression, Implied Sense and Translation

The article deals with tangible examples of English speaking authors' poems where poem form-making means take part in forming poetical implied sense from the aspect of its further decoding and reconstruction in translation. Special attention is paid to such poem form-making means of creating implied sense as rhythm, intonation, meter, sound, etc. Poetic implied sense is considered to be a poem's main idea as well as an image dominant in verse translation. The presence of implied sense in a poem is characterized by signal-markers available in the poem text that help to reveal implied sense and which the translator should take into account in the process of translation. A poem's implied sense is determined as an implied sense image functioning within the framework of the poem's macro-image structure. Attention is given to the necessity of researching the system of inner text and outer text contextual bonds for the decoding of the implied sense image and adequate translation.

**Key words:** poem form-making means, intonation, rhythm, meter, sound, implied sense, image, consituation, implied sense image, decoding, macro-image structure, signal-marker, image dominant, semantic filling, translation.

Смысловая многозначность является одним из характерных признаков поэтического произведения, которое часто говорит больше того, что в нем сказано прямо, наталкивает на выводы и сравнения, не сформулированные непосредственно в тексте, понуждает к пробуждению мысли, вызывает потребность дорассказать себе или додумать сознательно невысказанное автором. Эта особенность поэзии является специфической и выделяет её среди других видов словесного искусства, она определяется смысловой структурой поэтического произведения, так как в стихотворном произведении могут сосуществовать два (или более) смысловых плана. Воспроизведение многоплановости стихотворения составляет важную практическую задачу художественного перевода и принципиальную проблему переводоведения. И поэтому, характеризуя своеобразие языковой природы поэтического произведения в её широком понимании, никак нельзя избежать серьёзного вопроса о многоплановости поэтического текста, а именно — о поэтическом подтексте.

Сегодня существуют лишь единичные попытки исследования конкретного лингвистического воплощения подтекста стихотворного произведения, например на основе цитаты, и совсем не зафиксировано работ, в которых широко освещались бы взгляды на проблему поэтического подтекста с позиций переводоведения.

За последнее время автором исследования не было зафиксировано ни одного труда по теме подтекста поэтического произведения. Несколько таких работ, правда, появилось относительно подтекста в прозе (А. Матчук [Матчук, 1992], А. Ветошкин [Ветошкин, 1999], Л. Голякова [Голякова, 1996], Е. Ермакова [Ермакова, 1996]). В переводоведении же эта тема, как в рамках указанного периода, так и ранее, не нашла своего глубокого исследования.

Изучение функций подтекста в поэзии, способов его создания и средств выявления и воспроизведения в переводе находится на данный момент в начальной стадии своего развития, что не способствует разработке структуры поэтического произведения как макрообразной модели, с помощью которой можно было бы осуществлять полноценный анализ стихотворения и обеспечивать его достоверный перевод. Разработка одного из важных измерений поэтического макрообраза, которым, несомненно, является подтекст поэтического произведения, основанный на формообразующих элементах стихотворения, обусловила актуальность выбранной темы статьи и вопросов, которые освещаются в статье, что обусловлено и растущим вниманием переводоведов к тексту как всеохватывающему явлению и необходимостью всестороннего анализа различных типов представленной в нём информации, в частности образно подтекстовой.

Цель статьи — выяснение роли и значения ряда формообразующих средств в создании подтекста поэтического произведения как составляющей макрообразной структуры стихотворения с точки зрения её полноценного воспроизведения в переводе, а также привлечение внимания переводчиков и переводоведов к таким способам создания поэтического подтекста, которые трудно поддаются реконструкции в переводе, в частности, к созданию дополнительного смысла с помощью ритма и интонации.

Научная новизна статьи заключается в том, что в ней понимание адекватности перевода поэтического произведения происходит углублённо на основе разработки его подтекстового измерения, проанализирован процесс восприятия подтекстового образа, в основе которого лежат формообразующие элементы поэзии, а также велико влияние этого процесса на полноценное воспроизведение такого подтекста в переводе.

Теоретическое значение статьи в том, что она представляет определённый вклад в исследование подтекста как элемента текстовой и образной структуры, в научное развитие макрообразной структуры поэтического произведения, теории перевода, лингвистики текста, лингвостилистики, теории интерпретации текста.

Практическая ценность статьи заключается в том, что результаты проведённого в ней исследования можно использовать в переводческой практике, при всех видах анализа поэтического произведения и его переводе, а также при подготовке переводчиков и критиков художественного перевода, языковедов и литературоведов в целом.

Подтекст поэтического произведения может формироваться с помощью многих, как содержательно-смысловых, так и формообразующих, компонентов стихотворного текста. Источниками возникновения подтекста в поэзии могут быть интонация, ритм и другие средства, которые традиционно относятся к элементам стихотворной формы.

Изучение роли интонации в создании литературного подтекста представляет достаточно насущную потребность в плане разработки путей и методов воспроизведения последнего в переводе. В частности, в поэтическом произведении многочисленные примеры позволяют рассматривать интонацию и как элемент пародии, и как элемент переключки, строящейся на пародии и вне её, и как самостоятельный эмоциональный, оценочный и т.п. компонент структуры стихотворного произведения, с помощью которого создаётся и воспроизводится подтекстовая образность последнего.

В подтекст входят и «видение», и задача, и мысли, и отношение. И всё это находит выражение в интонации. Именно она передаёт читателям и слушателям то, что думает, чувствует, представляет себе автор произведения. «Интонация — это реализованный подтекст, который звучит и в зависимости от которого один и тот же

отрывок в исполнении чтеца может звучать с разнообразнейшими интонациями» [Германова, 1960, с. 99].

Понятно, что об автономности интонации в физическом смысле не может быть и речи, поскольку она образуется путём модуляции речевого сигнала и, как следствие, тесно связана с остальными его компонентами (например, с устройством звуков или слогов).

Вопрос об автономности интонации возникает при её анализе с семантической или функциональной точек зрения. Решается этот вопрос двумя основными путями.

В соответствии с наиболее распространённой мыслью интонация обладает синтаксической функцией и составляет синтаксическое средство. Другой подход к вопросу состоит в том, что интонация рассматривается как автономное или, точнее, относительно автономное средство, которое служит для выражения части содержания высказывания независимо от синтаксического строения последнего [Цеплитис, 1974, с. 25].

Признавая средством выражения подтекста исключительно интонацию (иногда вместе с мимикой и пантомимикой), некоторые исследователи к факторам, способствующим раскрытию подтекста, справедливо присоединяют конситуацию [Цеплитис, 1974, с. 157].

Не соглашаясь с «эксклюзивностью» интонации в создании подтекста и принимая во внимание общепринятое мнение о том, что при выражении подтекста или смысла происходит конкретизация значений языковых средств, включённых в данное высказывание, следует признать в этом важную роль конситуации, а также и то, что конкретизатором здесь выступает также и интонация.

Выражение подтекста или конкретизация значений, как мы неоднократно убеждались, весьма сложный процесс, в котором участвует не только интонация, но и многие другие языковые средства. В высказывании этот процесс осуществляется при взаимодействии всех групп языковых средств — синтаксических, лексических и т.д., в том числе и интонационных.

В практике речевого общения изолированные от конситуации высказывания — единичны. Обычно, воспринимая высказывания собеседника, слушатель (читатель) использует также информацию, поступающую с конситуации. Именно эта информация играет решающую роль при осознании смысла подтекста данного высказывания и при конкретизации его значения.

Таким образом, смысл, подтекст интонации в большинстве случаев удаётся обнаружить, лишь пользуясь информацией, идущей от конситуации. Если такой информации нет, значение интонации можно установить настолько, насколько позволяют модели, разработанные в практике речевого общения и которые хранятся в памяти носителя данного языка.

Рассматривая подтекст как эмоциональное значение, выраженное или невыраженное лексически, при передаче которого в речи большую роль играет интонация, С. Смоленская наделяет интонацию двумя функциями — синтаксической (малоисследованный участок) и эмоциональной. По мнению исследовательницы, во второй области использования речевой интонации интересным вопросом является вопрос о подтексте и о способах его лексического выражения (полностью или частично) или, как отмечает автор, он может быть лексически не выражен, но вытекать из всей ситуации речи [Смоленская, 1964, с. 83].

С. Смоленская предполагает, что чем меньше подтекст выражен лексически, тем богаче интонация, а именно, исследовательница выделяет три случая: 1) подтекст выражен интонацией; 2) подтекст выражен только в виде намёка (т.е. подтекст выражен лексически частично (намёк бросается одним, двумя словами, а интонация помогает раскрыть подтекст)); 3) подтекст полностью выражен лексически, а интонация только помогает выразить подтекст.

В произведениях американского поэта Роберта Фроста, как и в творческих достижениях многих других великих поэтов, интонация широко используется для формирования всевозможной образности и, в частности, подтекстовой. Так, установка на интонацию разговорной речи предусматривала введение в поэзию образа говорящего, речевой характеристикой которого должно было стать стихотворение как следствие привнесения драматического начала. Немалую роль в данном случае уделяет поэт и констатирует.

Разговорные интонации вносили в стихотворение Фроста оттенок спонтанного выражения живого опыта, чувства, «обузданного» строгим метром наподобие того, как порывы «сердца» укрощались скептическим «умом». Ориентация на разговорную речь, тщательно очищенную от просторечия и диалектизмов, противостояла разделению на «высокую» лирику и «низкий» жанровый монолог, которое наметилось в позднеромантической поэзии. Фрост показывал всякую минуту жизни как сосуществование высокого и низкого, идеала и действительности, а любой момент опыта — как их взаимообусловленность.

Конкретными примерами этого аспекта формирования подтекстовой образности может послужить значительное количество произведений Фроста, включая и стихотворение “The Vanishing Red” (книга “Mountain Interval”, 1916), в котором поэт выражает подтекст, скрытый смысл стихотворения, его тоном, т.е. при помощи ритмико-интонационных особенностей. Интонацию здесь можно назвать имплицитной, т.е. подразумевающей двойственность суждения, возможность других значений, наличие подтекста.



Вот оригинал:

### THE VANISHING RED

*He is said to have been the last Red Man  
In Action. And the Miller is said to have laughed —  
If you like to call such a sound a laugh.  
But he gave no one else a laughter's license.  
For he turned suddenly grave as if to say,  
"Whose business — if I take it on myself,  
Whose business — but why talk round the barn? —  
When it's just that I hold with getting a thing done with."*

*You can't get back and see it as he saw it.  
It's too long a story to go into now.  
You'd have to have been there and lived it.  
Then you wouldn't have looked on it as just a matter  
Of who began it between the two races.*

*Some guttural exclamation of surprise  
The Red Man gave in poking about the mill,  
Over the great big thumping, shuffling millstone,  
Disgusted the Miller physically as coming  
From one who had no right to be heard from.*

*"Come, John," he said, "you want to see the wheel pit?"*

*He took him down below a cramping rafter,  
And showed him, through a manhole in the floor,  
The water in desperate straits like frantic fish,  
Salmon and sturgeon, lashing with their tails.  
Then he shut down the trap door with a ring in it  
That jangled even above the general noise,  
And came upstairs alone — and gave that laugh,  
And said something to a man with a meal sack  
That the man with the meal sack didn't catch — then.  
Oh, yes, he showed John the wheel pit right.*

[The Poetry, 1979, p. 142].

Интонационный механизм этого поэтического произведения довольно удачно воспроизведён украинским переводчиком В. Бойченко, в чём легко убедиться уже при поверхностном прочтении переводного текста.

### ОСТАННІЙ ІНДІАНЕЦЬ

*Він, кажуть, був останнім індіанцем  
Ув Ектоні — мірошник все сміявся,  
Коли хихикання те сміхом звати можна...*

*Та більш нікому не давав сміятись —  
Він миттю супився, неначе промовляв:  
«А ви чого? Я все беру на себе.  
Та що там говорити околясом —  
Кінчати з ним давно б уже пора!  
Нам не дивитися на світ його очима,  
Та й у минувшині копатися запізно.  
Коли б ви на собі все те відчули,  
То зрозуміли б — справа тут не в тому,  
Хто перший це між расами почав».*

*Гортанні звуки подиву й захоплення  
У Індіанця вирвалися, лиш  
Забачив він важке, гримуче жорно.  
В мірошника лице аж сіпнулось:  
Чого б ото волав червоношкірий!  
— Підемо! — крикнув. — Глянемо на жорна!  
І він повів його униз, під балки,  
І показав крізь отвір бистрі струмні,  
Подібні до скажених осетрів,  
Що в відчаї міцними б'ють хвостами.  
А потім він штовхнув ногою ляду,  
І дзвін її кільця на мить прорізав  
Млиновий шум. Мірошник мовчки вийшов  
Уже один. Хихикнув щось помольцю,  
А що — помалець не збагнув тоді.  
Він Джону показав млинові жорна...*

[Бойченко, 1977, с. 740].

Как видно из подлинника и его украинского перевода, внеся в традиционные метры ритм и интонации разговорной речи, Фрост создал несравненную иллюзию простоты и одновременно насытил драматизмом само звучание фраз: каждая из них стала полем битвы между классическим подвергающимся скандированию размером и тонами повседневной речи. Этот конфликт, как и все «главные конфликты Фроста», должен оставаться нерешённым и неразрешимым. «Говорной стих» в этих и других произведениях оказался величайшим завоеванием поэта: он создавал практически неисчерпаемые возможности выразительности, далеко не полностью исчерпанные в самой поэтической практике Фроста.

С помощью фонетических, строфических и ритмических свойств формы Фрост достигает максимальной эффективности передачи мысли. Поэтическое слово он делает фокусом, сосредоточением действия всех факторов формы, чем достигает его максимальной ёмкости. Это способствует тому, что у многих поэтов, и у Фроста в частности, эти, как традиционно принято считать, формобразу-

ющие факторы принимают довольно заметное участие в создании как автосемантической и синсемантической, так и подтекстовой образности.

В этой связи нельзя не упомянуть и звукопись других поэтов (начиная от самого Дж. Чосера, до Э. По, А. Свинберна и др.). Читая фростовское балладно-напевное “In a Vale”, где мальчик прислушивается к ночным звукам болотистой долины, «где туманы болотные вились среди ночи» и где он узнает всё о каждой цветке — цветы сами приходят к нему, как «бледные девушки с лицами лилий», мы можем увидеть, что стихи инструментированы звуками I, m, n, ассоциирующимися с мягким лунным светом и волнами тумана:

*When I was young, we dwelt in a vale  
By a misty fen that rang all night,  
And thus it was the maidens pale  
I knew so well, whose garments trail  
Across the reeds to a window light*

[The Poetry, 1979, p. 15].

Это ощутимо в определённой степени и в русском переводе Р. Дубровкина:

*В ту пору я был совсем молодым,  
Наш дом обветшалый стоял у болота,  
И бледной фатой вечеряющий дым  
Стелился во тьме по кочкам седым,  
А топи всё звали кого-то.*

[Фрост, 1986, с. 51].

Благодаря формообразующим средствам создания поэтических образов невозможно спутать с манерой другого поэта лаконичный, простой и одновременно семантически напряжённый стих Эмили Дикинсон. В основе его метрики — обычные ямбические размеры английских религиозных гимнов, детских стихов, песен, баллад. Любимый размер поэтессы — common meter, при котором чередуются восьми- и шестистопные строки с простейшей схемой рифмовки. Вслед за Р. Эмерсоном, но значительно успешнее, Дикинсон вводит в поэзию разговорные ритмы английского языка, а также Библии.

По большому счёту, революция, состоявшаяся в середине позапрошлого века в англоязычной поэзии, имеет два полюса: это верлибры У. Уитмена, которые отвергли традиционную форму, и укрепление традиционной формы, эксперимент на её основе Э. Дикинсон. Глубинные причины этой революции лежат в области философии, нового мировосприятия, присущего обоим поэтам.

Под влиянием известного английского мыслителя-моралиста и историка Томаса Карлейля (1795—1881), который лекарством от страданий считал, прежде всего, труд («Труд есть лучшее средство от всех болезней и страданий, которые когда-либо угнетали человечество» [Карлейль, 1994, с. 296]), а также под влиянием немецкого языка Эмили Дикинсон писала существительные и некоторые другие, на её взгляд, важные слова с большой буквы. Её любимым писателем Томас Браун подобным образом акцентировал внимание на отдельных словах. В стихах Дикинсон отсутствуют устоявшиеся знаки препинания, их заменило тире, которое выполняет роль запятой или точки и чаще всего — означает паузу, оно и является организатором ритма:

*Life, and Death, and Giants —  
Such as These — are still —  
Minor — Apparatus — Hopper of the Mill —  
Beetle at the Candle —  
Or a Fife's Fame —  
Maintain — by Accident that they proclaim —*  
[Американская..., 1983, с. 168].

Несмотря на то что украинский интерпретатор этой философской миниатюры Максим Стриха тщательно сохраняет вышеупомянутые акцентные атрибуты подлинника, ритм оригинала ему воспроизвести не удаётся:

*Життя і Смерть і Велети —  
Такі як Оці — мовчать —  
Менші Пристрої — Жорна млина — звучать —  
Метелик навколо свічі —  
І Слава що дме в сопілку —  
Потверджують — усе Випадок і тільки —*  
[Дікінсон, 1991, с. 170].

И вызвано такое несоблюдение принципа эквиритмичности в переводе невнимательным отношением переводчика к силлабике оригинала, то есть к его слоговому оформлению, а также к характеру рифмовки, которые, прежде всего, и формируют ритм стиха.

И если уж речь зашла об Эмили Дикинсон в свете подтекста и способов его создания, то следует заметить, что «халатность» рифмовки, языка, орфографии, в которых упрекали Дикинсон в XIX в., была сознательным приёмом.

Характер творческого видения поэтессы в определённой степени проясняет строка одного из её программных стихотворений:

*Tell all the Truth but tell it slant —  
Success in Circuit lies  
Too bright for our infirm Delight*

*The Truth's superb surprise  
As Lightning to the Children eased  
With explanation kind  
The Truth must dazzle gradually  
Or every man be blind —*

[Американская..., 1983, с. 176].

Вот, кстати, довольно удачный перевод этого произведения того же М. Стрихи:

*Скажи всю Правду — та не враз —  
Иди не навпростець —  
Сліпучий надто є для нас  
Ясний її Вінець —  
Коли пояснюєш про Грім  
Дитині — шкодить спіх —  
Так Правда йде шляхом кружним —  
Чи — осліпляє всіх —*

[Дікінсон, 1991, с. 211].

Итак, «Скажи всю Правду — но не сразу». Правда, главный смысл, согласно Эмили Дикинсон, должна быть выражена не прямо, а специфически сложно, загадочно. Такой подход предполагает двойственность, тройственность ракурса, что обеспечило бы максимальную ёмкость образа. Дикинсон стремится к предельной точности в названии и определении каждого предмета или явления, одновременно она любит недосказанности, умолчания, загадки. Её цель — избегая определённости, достичь той же определённости [Павличко, 1991, с. 30].

*This my letter to the World  
That never wrote to me —  
The simple News that Nature told —  
With tender majesty*

[Американская..., 1983, с. 160].

И снова точный перевод, в котором, не увлекаясь пословным копированием, уже другой переводчик, Александр Гриценко, мастерски воссоздаёт и ритм, и усиленную им смысловую многогранность:

*Цей Лист — до світу що мені  
Не слав своїх листів —  
Природа — вилита в слова  
Величні і прості —*

[Дікінсон, 1991, с. 115].

Принципом видения и постижения мира у поэтессы становится загадка, творящая неожиданные текстовые структуры, недомолвка

доминирует как художественный приём. Дикинсон любит выражаться двусмысленно обо всем без исключения — о доме, природе, Боге, смерти, жизни и т.д.

*To invest existence with a stately air  
Needs but remember  
That the acorn there  
Is the egg of forests  
For the upper air!*

[Американская..., 1983, с. 158].

Но стихи-загадки Дикинсон — литературные по своему характеру, т.е. ответы на них относительно важны, а вот поэтика двусмысленности и недосказанности важна абсолютно. И не последнюю роль в её построении играет интонация и звукопись как компонент подтекста, на что обращают внимание и исследователи, и переводчики произведений американской поэтессы, каждый в пределах своей осведомлённости и своего собственного понимания образных доминант индивидуального стиля переводимого поэта.

*The Soul selects her own Society —  
Then — shuts the Door —  
To her divine Majority —  
Present no more —*

[Американская..., 1983, с. 160].

Перевод Д. Паличка:

*Душа сама назавжди вибирає  
З ким бути їй —  
А потім — божественний світ на ключ —  
Немов покій —*

[Дікінсон, 1991, с. 91].

Перевод М. Стрихи:

*Душа обере Спорідненість —  
Потому — двері замкне —  
В її божисту Довершеність  
Ніхто вже не зазірне —*

[Дікінсон, 1991, с. 260].

Как видим, о воссоздании звукописи и интонации в вышеприведенных переводах можно говорить лишь в рамках определённой максималистской относительности.

Но вернёмся к Фросту, у которого звукопись, ритм, интонация в не меньшей степени являются важными факторами создания разнообразной и, в частности, подтекстовой образности.

В философско-лирической зарисовке “A Late Walk” поэт идёт по сырым от вечерней росы стеблям скошенной травы, и звуки f, th, s заставляют читателя услышать, как его шаги раздвигают короткие «обезглавленные стебли»:

*When I go up **through the** mowing field,  
The headless aftermath  
Smooth laid like **thatch with the** heavy dew,  
Half closes **the** garden path*

[The Poetry, 1979, p. 8].

В переводе Б. Хлебникова это ощущение передано намного слабее, чем в оригинале:

*Простерлась по стерне роса  
Белесой пеленой,  
Из-под неё едва видна  
Тропинка предо мной.*

[Фрост, 1986, с. 43].

В “Ghost House” звук *ou* горьким стоном звучит в строках, развивающих тему заброшенного дома:

*I dwell in a lonely house I know  
That vanished many a summer ago...  
And the purple-stemmed wild raspberries grow  
I dwell with a strangely aching heart  
I that vanished abode there far apart  
On that disused and forgotten road  
That has no dust — both now for the toad.  
I know not who these mute folk are  
Who share unlit place with me  
Those stones out under the low-limbed tree  
Doubtless bear names that the mosses mar*

[The Poetry, 1979, p. 5—6].

Упрощённый, укороченный ритм русского перевода этого стихотворения, выполненного Б. Хлебниковым, и полное отсутствие указанных звуков в его строках является причиной полного исчезновения данного образа:

*Этот дом простоял много лет.  
Только дома давно уже нет.  
И последний забудется след.  
Как печально, что умер наш дом,  
Что не выбежать вновь босиком  
На дорожную тёплую пыль.  
И взлетает во тьму нетопырь*

*Всех, кто кров наш со мною делил,  
Я забыл. Может, помнит о том  
Камень, если ещё подо мхом  
Чьи-нибудь имена сохранил.*

[Фрост, 1986, с. 49].

В “My Butterfly” — стихотворении о шаткости человеческого существования — порхания бабочки над мёртвыми цветами передаются неровными строками, неровнострочными, разнорифменными строфами:

*Thine emulous fond flowers are dead, too,  
And the daft sun-assaulter, he  
That frightened thee so oft, is fled or dead:  
Save only me  
(Nor is it sad to thee!) —  
Save only me  
There is none left to mourn thee in the fields*

[The Poetry, 1979, p. 28].

Метрико-ритмическая организация стиха находит в произведениях Фроста широкое применение как средство передачи смысла. Балладно-сказочные “In a Vale” [The Poetry, 1979 p. 15], “Wind and the Window Flower” [The Poetry, 1979 p. 10], “Love and a Question” [The Poetry, 1979 p. 7] выливаются в плавные строфы, метрическая регулярность которых напоминает ритмику Лонгфелло в «Песне о Гаявате».

Создаётся такая напевность регулярностью ямбического движения стиха и симметричностью анапестических замен, могущих звучать в каких-либо параллельных позициях, например в конце одной строки и в начале следующей:

*When I was young, we dwelt in a vale  
By a misty fen that rang all night...*

[The Poetry, 1979, p. 15].

Сравним с удачным в этом плане переводом Г. Дубровкина:

*В ту пору я был совсем молодым,  
Наш дом обветшалый стоял у болота,*

[Фрост, 1986, с. 51].

Или в начале первой и третьей строк как своеобразная «ритмическая аллитерация»:

*When the frosty window veil  
Was melted down at noon,  
And the caged yellow bird  
Hung over her in tune...*

[The Poetry, 1979, p. 10],



которая, к сожалению, отсутствует в обоих русских переводах Б. Хлебникова:

*Он в полдень увидел её  
В оттаявшем окне,  
Где весело ручной щегол  
Насвистывал над ней.*  
[Фрост, 1986, с. 47]

и В. Топорова:

*Заметил её он, когда  
Январское солнце взошло,  
И в клетке проснулся щегол,  
И разынделовало стекло...*  
[Фрост, 1986, с. 361],

причём внутрискладовая созвучность window — yellow способствует созданию ритмического параллелизма.

«Декламационная» ритмика отличает медитативно-лирический монолог Фроста “Waiting”, который во многом напоминает несколько высокопарный тон медитативной лирики Джеймса Томпсона и Томаса Грея:

*What things for dream there are when specter-like,  
Moving among tall haystacks lightly piled,  
I enter along upon the stubble field,  
From which the laborers' voices late have died,  
And in the antiphony of afterglow  
And rising full moon, sit me down...*  
[The Poetry, 1979, p. 14].

Риторичность и декламационный характер ритмики белого стиха создаётся сочетанием почти совершенных по ямбической регулярности строк, столь часто модулированными стопами пиррихия и спондея, что возникает впечатление речи, лишённой, однако, непринуждённости ритма, находимого в произведениях второго поэтического сборника Фроста:

*You ought to have seen what I saw on my way  
To the village, through Patterson's pasture to-day...*  
[The Poetry 1979, p. 59].

Такой естественности, «разговорности» ритма поэт достигает уже в первых произведениях первого сборника — “Into My Own” и “Mowing”, где сказывается и манера, отличающая его драматические диалоги последующих сборников. При такой ритмической организации стихотворение выливается в простой задушевный разговор с читателем:

*One of my wishes is that those dark trees,  
So old and firm they scarcely show the breeze,  
Were not, as 'twere, the merest mask of gloom,  
But stretched away unto the edge of doom*

[The Poetry, 1979, p. 5].

Это хорошо почувствовали и передали все переводчики этого произведения:

*Я бы хотел, чтоб лиственная мгла  
Не просто мраком для меня была,  
Но чтобы мне лесное бытие  
Явило в чащах таинство своё.* (Б. Хлебников)

[Фрост, 1986, с. 361],

*Я бы хотел, чтоб этот лес дремучий,  
Невозмутимый древний и могучий,  
Не просто был личиной тьмы, но чащей,  
В даль без конца и края уводящей.* (Г. Кружков)

[Фрост, 1986, с. 358],

*Я одного желанья не таю:  
Дерев под ветром дружную семью  
Увидеть не дубравою ночной —  
Оправую, вобравшей мир земной.* (В. Топоров)

[Фрост, 1986, с. 358],

*Одне з моїх бажань: щоб ці дерева чорні,  
Старезні і міцні, вітрами непоборні,  
Не просто хмурими примарами були,  
А в височінь, до меж буття, сягли.* (В. Кикоть)

[Кикоть, 2007, с. 321].

Но все эти факторы — фонетический, строфический, метрико-ритмичный — не действуют врозь, а сливаются в органическое единство.

Например, инструментовка стихотворения “In a Vale” сочетается с однообразно регулярным движением четырехстопного ямба и симметрично вкрапленными анапестическими заменами в плавной, закруглённой строфе, что создаёт гипнотическую напевность; мерцание бабочки в “My Butterfly” передаётся не только неровными строками и неровностопными строфами, но и столкновениями анапестической и хореической стопы:

*...And the daft sun-assaulter, he...  
...There is none left to mourn thee in the fields...*

[The Poetry, 1979, p. 28]

или противопоставлением пиррихия в одной строке и спондея в другой:

*Precipitate in love,  
Tossed, tangled, whirled and whirled above...*

[The Poetry, 1979, p. 28].

На первый взгляд незаметное взаимодействие звукового состава лексики с ритмическим и строфическим рисунком: звуки f, s, (daft, sun-assaulter, left, tossed, fields), передающие шелест крыльев бабочки, и звукоподражательное whirl, повторенное с целью создания эффекта кругового полёта. В “Storm Fear” цельности впечатления способствует превращение ветра в зверя, воющего, как волк; такой эффект создаётся неровными, прерывистыми, как дыхание, строками, «задыхающимися» в укороченных ритмом строках и шипящими (with a sort of stifled bark), а также пронзительной нотой узкого и высокого звука «и» в “beast”.

Таким образом, взаимопроникновение формы и содержания приобретает характер стилистического приёма в арсенале языковых выразительных средств, с помощью которых создаётся в том числе и подтекстовая образность стихов Р. Фроста.

Рассмотрим ещё несколько красноречивых примеров, где формообразующие средства в сочетании с полисемантическими выступают факторами глубинной образности произведений этого поэта.

Стихи второй книги Фроста “North of Boston” написаны органичным для английской поэзии белым стихом, нерифмованным пятистопным ямбом, а нерегулярные растяжки двудольной стопы придают стихотворению естественность разговорной речи. Форма эклоги позволяла поэту освободиться от условности поэтических форм новоевропейской традиции, легко комбинировать эпическое, лирическое и драматическое начала в рамках одного стихотворного произведения, а также достичь «непосредственной» передачи конкретного «кусочка жизни».

Параллель «мир природы — мир человека», выделенная в поэме “The Census-Taker” [The Poetry, 1979, p. 174] ритмосинтаксическим параллелизмом, является одним из важных конструктивно-композиционных приёмов Фроста, который рисует органическое слияние человека и природы.

Иронию, мрачность, другие человеческие чувства и эмоции Фрост тоже нередко выражает через форму. Стихотворение “Storm Fear”, передавая страх людей, беспомощных в своём одиночестве, пронизано чувством тревоги. Умышленно неуклюжие, неровные строчки, порывистый ритм, вольный ямб с произвольной рифмовкой по-своему отражают танец снежной бури, могущественную ночную стихию:

*When the wind works against us in the dark,  
And pelts with snow  
The lower-chamber window on the east,  
And whispers with a sort of stifled bark,  
The beast,  
“Come out! Come out!”...*

[The Poetry, 1979, p. 9—10],

Неупорядоченность, разностопность размера придают определённый характер повествованию. Ямбические комбинации в строках такие: 1-я и 3-я строки — пятистопный ямб с предпоследними стопами — пиррихиями, с явным тяготением к диподии, 2-я и 5-я строки соответственно двустопный и одностопный ямб с передвинутой стопой пиррихия и т.п. Все это лучше, по нашему мнению, удалось передать в своём переводе И. Кашкину. Сравним его интерпретацию с переводом Р. Дубровкина:

*Ночью вьюга стучится в дверь,  
Белизной застилая  
Сумрак сводчатого окна,  
Задыхаясь от лая,  
Распалаясь, точно зверь:  
«Выходи, выходи!»* (Р. Дубровкин)

[Фрост, 1986, с. 53].

*Когда ветер ревёт в темноте, завывая.  
И наносит сугроб,  
Наш дом, подпирая и с востока и с юга,  
И сипит злобно вьюга, на бой вызывая,  
Зверюга:  
«Выходи! Выходи!»...* (И. Кашкин)

[Фрост, 1963, с. 16].

Во втором переводе в большей степени присутствует естественная и синтаксическая неупорядоченность, много пауз и междометий, есть эллипсис. А также метросинтаксическая структура произведения, как и в оригинале, подчёркивается звуковым строением стиха, богатством аллитерации свистящих звуков.

Разговорность, как нам уже известно, является неотъемлемым свойством лирики Фроста. В медитативно-изобразительных поэмах, иллюстрирующих склонность поэта к жанровому синтетизму, наблюдается сочетание эпических и драматических элементов в структуре лирического произведения. Сплав философских размышлений о человеческих судьбах с описанием конкретной ситуации и с передачей разговоров людей особенно проявляется в таких поэмах, как “The Death of the Hired Man” [The Poetry, 1979, p. 34]

и “Home Burial” [The Poetry, 1979, p. 51] — эти произведения в равной степени сочетают лирические и драматические стили.

Поэма “The Death of the Hired Man” разворачивается неторопливо. Конфликт передаётся в «диалоге двух» — мужа и жены:

*“Silas is back”  
She pushed him outward with her through the door  
And shut it after her. “Be kind”, she said.  
[The Poetry 1979, p. 34].*

Сравним с переводом В. Бойченка:

*«Вернулся Сайлас»  
Вона його на ганок повела  
І причинила двері: «Ти не гнівайсь».  
[Фрост, 1970, с. 67]*

и русской версией М. Зенкевича:

*«Вернулся Сайлас»  
Потом, его наружу потянув,  
Закрыла дверь. «Будь добр», — она сказала...  
[Фрост, 1963, с. 26].*

Авторские ремарки минимальные: сцена воспроизводится не натуралистично, но скрупулёзно, в деталях.

*“When was I ever anything but kind to him?  
But I’ll not have the fellow back”, he said.  
“I told him so last haying, didn’t I?  
If he left then, I said, that ended it.  
[The Poetry 1979, p. 35].*

*Хіба я був колись недобрий з ним?  
Та не бажаю я, щоб він вертався:  
Я ще в минулу косовицю  
Сказав, що з ним усе покінчено.  
[Фрост, 1970, с. 67].*

*А разве добрым не был я к нему?  
Но не хочу, чтоб к нам он возвращался.  
Иль не сказал ему я в сенокос,  
Что если он уйдёт, пусть не приходит?  
[Фрост, 1963, с. 26].*

Вопросительно-недовольные интонации в репликах мужа Уоррена (*What good is he? Who else will harbor him / At his age for the little he can do?*), которые оголяют настроение и в какой-то степени мировосприятие владельца, смягчаются тоном реплик его супруги Мэри:

*"Sh! Not so loud: he'll hear you", Mary said.*

[The Poetry 1979, p. 35].

*«Ша! Він почує...» — сполошилась Мері.*

[Фрост, 1970, с. 67].

*«Ши! — перебила Мэри. — Он услышит».*

[Фрост, 1963, с. 27].

Речь идёт о батраке Сайласе, измученном возрастом и длинным путешествием на ферму, где он когда-то трудился.

Изображение человека в поэзии Фроста строго реалистическое. Он описывает всех людей такими, какие они есть. Он любит их труд, разговор, любит и сочувствует труженику. Но эта любовь никогда не переходит в сентиментальную идеализацию. Несколько грубые, угловатые, странные люди Фроста — прежде всего люди. Фрост говорит о них правду, это не обвинение, а констатация факта. «Сердобольная» Мэри говорит о Сайласе:

*...Of course he's nothing to us, any more  
Tan was the hound that came a stranger to us  
Out of the woods, worn out upon a trail.*

[The Poetry 1979, p. 38].

*Звичайно, він для нас ніхто, немов  
Гончак той, бігом змучений вкінєць,  
Який недавно з лісу прибудився.*

[Фрост, 1970, с. 70].

*Конечно, он для нас не больше значит,  
Чем гончая, которая пристала б  
К нам из лесу, измучившись в гоньбе.*

[Фрост, 1963, с. 30].

Поэт передаёт её слова с прямоотой и беспристрастностью судьи, но гневного обвинения не видно. Они — хозяйева, и, может статья, завтра разорятся. Объективно поэма выступает обвинением тех законов собственнического устройства, которым следует фермер. В этом объективном подтекстовом содержании поэмы и находится её непосредственная социальность и значимость. Борьба за существование отвратительна. Она не до конца высушила души людей. В конце поэмы резкий диалог переходит в лирическое воспоминание, затем в странную картину ночи, на которой

*Part of a moon was falling down the west,  
Dragging the whole sky with it to the hills.*

[The Poetry 1979, p. 38].

*Rig місяця на захід падав,  
Схиляючи на пагорби все небо.*

[Фрост, 1970, с. 69].

*Осколок місяця скользнув на запад,  
Стягнув всё небо за собой к холмам.*

[Фрост, 1963, с. 29].

Изменение настроения и содержания происходит за счёт изменения интонации. Если в начальных строках диалога по 7—8 ударений, то с замедлением ритма страсти остывают, и количество ударений падает до 4—5; ямбическая структура размера приобретает правильный вид, хотя разговорность белого стиха не теряет удельного веса. Все это, как видим, точнее воссоздано в русском переводе.

Передача естественной разговорной речи у Р. Фроста не перерастает в имитацию местных говоров, колоквиализмов, диалектизмов. Реализм «разговора» — в его сущностной правдивости. Психологический детерминизм лежит в основе диалогов персонажей поэта.

Фрост называл себя «синекдохистом», подчёркивая свою приверженность к сочетанию «пучка цветов» и законов вселенной. В его творчестве художественная деталь играет исключительно важную роль. Символическая деталь «выводит» изысканно-импрессионистические зарисовки поэта на орбиту жанра параболы, лирической притчи, воспроизводящей «пейзаж души» (“Dust of Snow” [The Poetry, 1979, p. 221]), ведь это не только тонкое описание удивительного мгновения, здесь чувствуется и настроение. Эмоция, пронизывая зарисовку, подчёркивается единодушным, гладким движением двустопного ямба, симметричной завершённостью синтагм — элементов ритмосинтаксического членения, а также тем, что стихотворение, которое состоит из одного предложения, произносится на одном дыхании:

*The way a crow  
Shook down on me  
The dust of snow  
From a hemlock tree*

*Has given my heart  
A change of mood  
And saved some part  
Of a day I had rued.*

[The Poetry, 1979, p. 221].

Осознавая формообразующую образную доминанту этого стихотворения, русский переводчик И. Кашкин, хотя и утратил неко-

торые детали первого смыслового плана, всё же сумел достоверно воссоздать главный образ произведения путём сохранения его оригинальной архитектоники:

*Сук закачался,  
И снежный ком,  
Искрясь, распался,  
Задет крылом.*

*И почему-то  
Развевал тень  
Того, чем смутен  
Был скучен день.*

[Фрост, 1963, с. 70].

В сложной динамической структуре творческого метода Р. Фроста основными движущими силами являются принципы типизации. Изображая конфликты «погоды внешней и внутренней», поэт трезво анализирует причины социального отчуждения, страха, разочарования. Иногда тяготение к достоверности ведёт к натуралистической описательности. Большая роль в этом принадлежит романтическим элементам: они определяют характер ранних балладно-элегических сказаний, приподнятое настроение натурфилософской лирики.

Иерархия «высокого» и «низкого» меняется у Фроста отношением неопределённости. Человек у Фроста предстаёт, пользуясь термином Ж.-П. Сартра, «режиссёром» эмпирической данности [Sartre, 1978, p. 41], который придаёт ей определённое неустойчивое единство, содержащее в себе «намёк» на идеальное, как часть «намекает» на целое. «Синекдоха» Фроста это отношение конкретной, эмпирически данной и достоверно воспроизведённой картины к непознанному целому, «намёк» на него. Учитывая неопределённость целого, у Фроста невозможно обнаружить однозначный смысл символики, но можно определить её направленность, которая полностью обусловлена конфликтностью идей «романтического» и «постромантического» генезиса и конкретизируется в текстах его произведений с помощью интонации, звука, ритма, других формообразующих средств.

Таким образом, подтекст как система словесных изобразительно-выразительных средств присущ определённым поэтическим произведениям. Такая система состоит из косвенных высказываний повествователя, имеющих скрытый смысл, что проявляется в контексте — не только в ближайшем текстовом окружении, речевой ситуации, но и в более широком языковом контексте. Каждая подтекстовая деталь выступает как элемент системы текстовых и внетекстовых связей.



Поэтический подтекст, сформированный с помощью формообразующих поэтических средств, как семантико-психологическая категория, выявляющаяся в результате интерпретации поэтического текста, создаёт определённые трудности при восприятии, декодировании и переводе текста. Такой подтекст создаёт дополнительный смысл стихотворения, который часто является главной идеей произведения или, по крайней мере, помогает её раскрыть. Без понимания подтекста невозможно адекватное восприятие и воспроизведение в переводе главной идеи стихотворения или поэмы. Присутствие подтекста в поэзии характеризуется наличием в тексте произведения сигналов-маркеров, с помощью которых выявляется подтекст и на которые должен ориентироваться интерпретатор при осуществлении перевода. В рассмотренных случаях такими маркерами являются формообразующие образные средства стихотворения, которые, учитывая национально-культурные особенности, в разных языках могут иметь сходное или несходное семантическое наполнение, что требует дополнительных знаний переводчика.

Интонация, звукопись, ритм и другие формообразующие средства поэтического выражения, как видно из многочисленных примеров, часто ограничивают, подчёркивают, оттеняют, а нередко и несут в себе семантические элементы подтекста поэтического произведения, чем аргументируется необходимость их достоверного отражения в переводе для сохранения подтекста и достижения адекватности воспроизведения на другом языке всего поэтического произведения в целом.

Выделяя подтекст поэтического произведения как особый вид образа — подтекстовый образ, являющийся полноправной составляющей макрообразной структуры стиха и, как правило, выступающий при переводе его образной доминантой, логично видеть перспективу разработки проблемы поэтического подтекста в исследовании других способов его создания и путей его реконструкции в переводе.

### **Список литературы**

- Американская поэзия XIX—XX веков в русских переводах / Сост. С.Б. Джимбинов; На англ. яз. с параллельным русск. текстом. М.: Радуга, 1983. 672 с. Текст: англ., русск.
- Бойченко В.П.* Поліття. Киев: Молодь, 1977. 80 с.
- Ветошкин А.А.* Подтекст как выразительное средство языка: (на материале английского языка): Дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 1999. 145 с.
- Германова М.Г.* Книга для чтецов. М.: Изд-во ВЦСПС Профиздат, 1960. 176 с.
- Голякова Л.А.* Подтекст и его экспликация в художественном тексте: Учеб. пособие. Пермь: Перм. гос. ун-т, 1996. 85 с.

- Дікінсон Е.* Лірика / Пер. з англ., упоряд. та передм. С.Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1991. 301 с.
- Ермакова Е.В.* Подтекст и средства его формирования (на материале соврем. англ. драмы): Дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 1996. 185 с.
- Карлейль Т.* Теперь и прежде / Сост., подгот. текста и примеч. Р.К. Медведевой. М.: Республика, 1994. 415 с. (Библ. этической мысли).
- Кикоть В.М.* Квітка у вогні: поезії, проза, переклади. Черкаси: Брама — Україна, 2007. 504 с.
- Матчук А.Л.* Подтекст литературного произведения: Дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1992. 147 с.
- Павличко С.Д.* Емілі Дікінсон: поезія скептичного ума // Дікінсон Е. Лірика / Пер. з англ., упоряд. та передм. С.Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1991. С. 5—32.
- Смоленская С.С.* К вопросу о типологии подтекстовых значений в английском языке // Исследования по английской интонации: Учён. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В.И. Ленина. М., 1964. № 282. С. 81—87.
- Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка // Поезія-70. Київ: Рад. письменник, 1970. № 1. С. 67—74.
- Фрост Р.* Из девяти книг. Стихи / Пер. с англ. под ред. и с предисл. М.А. Зенкевича. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 144 с.
- Фрост Р.* Стихи. Сборник / Сост. и общ. ред. Ю.А. Здорова. М.: Радуга, 1986. 432 с.
- Целитис Л.К.* Анализ речевой интонации. Рига: Зинатне, 1974. 272 с.
- Sartre, J.-P.* What is literature? N.Y.: Methuen and Co, 1978. 238 p.
- The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged / Ed. by E.C. Lathem. N.Y.: Henry Holt and Company, 1979. 610 p.*

**А.А. Коростелёва,**

кандидат филологических наук, доцент филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: korosteleva.a@gmail.com

## **ТИП ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ В ЗВУЧАЩЕМ ПЕРЕВОДЕ ЯПОНСКОГО КИНО (функциональная нагрузка коммуникативных средств)**

В статье анализируется одна из русских коммуникативных интерпретаций японского кинофильма «Санджуро» (1962, режиссёр — А. Куросава), формирующая с помощью русских коммуникативных средств определённый тип языковой личности при создании образа главного героя. Это тип человека, обладающего внутренней гармонией. В работе рассматриваются коммуникативные приёмы и средства, способные обеспечить этот особый эстетический эффект, отсутствующий в других переводах. Делается вывод о том, что данный образ формируется в зоне пересечения идеи компетентности и идеи сниженной эмоциональности, заложенных в семантике используемых переводчиком средств коммуникативной системы русского языка.

**Ключевые слова:** эстетическая функция коммуникативных средств языка, коммуникативная семантика, звучащий переводной кинодиалог, коммуникативная стратегия актёра, сопоставление переводов, коммуникативная интерпретация, типы языковой личности.

**Anna A. Korostelyova,**

Cand. Sc. (Philology), Senior Lecturer at the Department of Philology, Lomonosov Moscow State University, Russia; e-mail: korosteleva.a@gmail.com

### **Harmonious Personality Type in Dubbed Versions of Japanese Movies: Function Load of Communicative Means**

The article analyzes one of Russian communicative interpretations of the Japanese film “Sanjuro” (1962, directed by A. Kurosawa), that uses Russian communicative means to form a certain type of a verbal identity creating the film’s protagonist—the inner harmony person type. The article shows communicative methods and means capable of providing this very special aesthetic effect, that lacks in other translations. A conclusion is made that this image is formed in the crossing zone between the idea of competence and the idea of reduced emotionality, that both are based on the semantics of the Russian language’s communicative means system used by translator.

**Key words:** aesthetic function of communicative means, communicative semantics, dubbed movie dialogue, actor’s communicative strategy, translations comparison, communicative interpretation, verbal identity types.

Метод семантического коммуникативного анализа, основы которого изложены в работах М.Г. Безяевой [Безяева 2002, 2005, 2010], в последние десятилетия с успехом применяется к исследованиям звучащего художественного текста (на материале театра и кино), в том числе и переводного. Ниже будет рассмотрен пример коммуникативной интерпретации зарубежного фильма, который

подводит нас к вопросу о стратегии переводчика при создании определённого типа речевой личности на экране<sup>1</sup>.

В фильме Акиры Куросавы «Санджуро» (1962) в центре событий находится странствующий воин Цубаки Санджуро (в исполнении Тосиро Мифунэ). Сюжет фильма сводится к следующему: никому не известный бродячий самурай появляется в маленьком городке в разгар событий — во время попытки военного переворота. Рискуя жизнью, он бескорыстно помогает малочисленной группе молодых самураев справиться с ситуацией и восстановить справедливость, после чего сразу уходит, так и не назвав своего настоящего имени.

Существует не менее трёх русских звучащих переводов фильма<sup>2</sup>, но лишь в одном из них (любительском однополом закадровом переводе Александра Русскова, 2007 год) Санджуро действительно выглядит для российского зрителя исключительной личностью, именно *из его речевого поведения* становится понятно, что это человек необыкновенный. В двух других проанализированных нами переводах при идентичности видеоряда и заданности номинативного содержания похожего эффекта не возникает. Рассмотрим, как происходит отбор коммуникативных средств в интересующей нас версии А. Русскова (далее — перевод I) и чему служат эти средства. Для сравнения мы будем периодически использовать ещё одну звуковую дорожку — профессиональный закадровый перевод фильма, выпущенный под названием «Отважный самурай» (перевод II).

Одной из примечательных особенностей речевого поведения Санджуро является его неизменная противопоставленность коммуникативному поведению партнёров по эпизоду. Почти все индивидуальные речевые характеристики Санджуро вводятся по контрасту с речевыми проявлениями других героев: спокойствие Санджуро контрастирует с крайним эмоциональным напряжением других персонажей, естественность Санджуро, принимаемая всеми за невоспитанность, также противопоставляет его привыкшим соблюдать формальный этикет собеседникам; в то же время его неиссякаемое дружелюбие в ситуации конфликта оказывается противоположностью враждебным нападкам тех же собеседников. Высокая компетентность Санджуро тоже выступает, как правило, на фоне предельно сниженной компетентности других участников диалога.

---

<sup>1</sup> При анализе интонационных средств мы основываемся на усложнённой интонационной транскрипции, разработанной Е.А. Брызгуновой [Брызгунова, 1980, 1982]. Ей же принадлежит первый опыт анализа интонационных средств в художественном тексте [Брызгунова, 1984].

<sup>2</sup> В данном случае предлагается оставить в стороне оригинальную речевую дорожку (тем более что все известные нам русские переводы «Санджуро» выполнены с опорой на английские субтитры) и рассматривать переводы безотносительно оригинала — как интерпретации, объединённые неким общим инвариантом.

Например, он может внезапно выразить беспокойство, в то время как все остальные спокойны, так как не догадываются об опасности. Склонность Санджуро к иронии (в частности, в момент опасности) не находит отклика у окружающих. Таким образом, фигура его оказывается как будто умышленно выделена из окружения и поставлена особняком; все его реакции, все проявления поданы как контрастные, нарушающие норму ожидания собеседников и зрителей.

Ключом к коммуникативному портрету Санджуро оказывается слово *цельность*, так как его характер — это не набор разноплановых черт. Наблюдения показывают, что характер кинематографического персонажа при описании нередко сводится к трём-четырёх ведущим качествам, не объединённым обязательной связью. Они могут даже на первый взгляд казаться несовместимыми и тем не менее сосуществовать. Эти ведущие черты необходимо перечислить все, для того чтобы впечатление о герое стало полным. Образ Санджуро устроен иначе — в основе его личности лежит *внутренняя гармония*. В нём нет никаких внутренних противоречий, причудливо сочетающихся свойств, он не раздираем страстями. Любая попытка представить характер Санджуро в виде списка отдельных черт (спокойное достоинство, подчёркнуто низкая эмоциональность, естественность, доброжелательность, невозмутимость) выльется, по нашему убеждению, в название разными словами различных проявлений внутренней гармонии. Так, неоднократно отмечаемая собеседниками *грубость, неотёсанность* Санджуро — лишь другое название для *естественности поведения*, которая, в свою очередь, порождается всё тем же миром в душе героя. Таким же образом вся деятельность Санджуро — это минимальные необходимые действия по устранению дисгармонии.

Итак, рассмотрим те средства коммуникативного уровня языка, при помощи которых формируется характер героя в переводе I. Заметим, что палитра интонационных средств Санджуро не так уж и бедна, но может производить впечатление обеднённой, поскольку применяются эти средства экономно. Эта интонационная «неяркость», отсутствие примет ораторского красноречия при несомненном даре убеждения обеспечивают важную особенность героя — отсутствие внешнего блеска.

Употребление ИК-1 в речи Санджуро расширено по сравнению с нормой и распространяется на такие контексты, где мы привычно ожидаем использования ИК-2. **Ввод информации** (разъяснение плана действий, обсуждение сложившейся ситуации и ближайших тактических шагов) в речи Санджуро из перевода Русскова неизменно протекает на ИК-1. Такой выбор ведущего интонационного средства даёт понять, что Санджуро нет необходимости повышать голос, упорно настаивать на своём варианте (эффект, который

могло бы сформировать частое повторение ИК-2) для того, чтобы его послушали: вводимая им информация настолько значима, что обеспечивает внимание слушающих сама по себе.

Инвариантное значение ИК-1 — *подача информации как находящейся в пределах нормы*<sup>3</sup> оказывается здесь предельно нагруженным эстетически: использование этого средства свидетельствует о присущем герою духовном и нравственном равновесии. Это равновесие является для него источником мужества и безмятежного спокойствия, не имеющего, однако, ничего общего с равнодушием.

Ключевые утверждения Сандзюро в первом эпизоде фильма, где он раскрывает молодым людям глаза на то, кто их истинный враг, вводятся им на ИК-1: «Судя по вашему рассказу, / он честный человек», «суперинтендант вполне может быть тем, / кто за этим стоит», «Если мои предположения верны, / он собирается убить всех вас».

Именно так, на ИК-1, Сандзюро на протяжении всего фильма вводит все объяснения стратегии, обрисовывает первоочередные планы, например:

1) *Племянник управляющего*: Мы найдём его и спасём // Потом...

*Сандзюро*: Этого достаточно // Они уже доказали свою вину тем, / что пытались опорочить его // Если мы его спасём, / с Кикуйей будет покончено.

2) — Надо действовать // Мы всё ещё не знаем, где управляющий // Однако им придётся объяснить причину его ареста народу // Если они его убьют, всё будет кончено // Сейчас нельзя давать им ни малейшего шанса // Если народ с них спросит, / они будут вынуждены встретиться, чтобы... принять решение.

Таким же точно образом он даёт инструкции перед нападением:

1) — Хорошо // Давайте поделимся // Четверо из нас вместе со мной спасают тётку // Остальные находят, где прячут управляющего // Встречаемся в безопасном месте.

<sup>3</sup> В статье используются инварианты средств, предложенные М.Г. Безяевой в курсе «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», прочитанном на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2012—2013 учебном году.

2) — Трое караульных // <sup>1</sup>Одного я оглушу, / <sup>6</sup>так что <sup>3</sup>вы двое сможете его взять // <sup>1</sup>Не убивайте его // <sup>1</sup>Возможно, он знает, где находится управляющий // <sup>3</sup>А ты... пока я разбираюсь с остальными, / <sup>1</sup>входи в дом и спасай <sup>1</sup>тёток // <sup>1</sup>Встречаемся в конюшне.

Точно так же Санджуро вводит и свои немногочисленные бытовые просьбы:

*Санджуро:* Я хочу <sup>1</sup>есть // <sup>2</sup>Дайте мне <sup>6</sup>поесть / <sup>1</sup>и налейте <sup>1</sup>саке. (...)

*Старший из самураев:* Какое < <sup>2</sup>саке! // <sup>2</sup>Не время для <sup>2</sup>пьянки! // Нам нужно обсудить план дальнейших <sup>2</sup>действий.

*Санджуро (улыбается):* <sup>1</sup>Саке <sup>1</sup>расслабляет меня // <sup>1</sup>После <sup>1</sup>саке я лучше <sup>1</sup>соображаю.

Мы видим, что последние инструкции перед боем, объявление о принятом решении на военном совете и просьба налить саке никак не различаются в звучании: все это Санджуро произносит в состоянии неизменного внутреннего покоя.

Из «фирменных» средств Санджуро в монологах можно также отметить удлинение гласного в значении воздействия на собеседников, внушения им своих взглядов: «Но <sup>6</sup>внешность человека... / <sup>1</sup>часто <sup>1</sup>обманчива», «<sup>2</sup>Каковы <sup>2</sup>обязанности <sup>2</sup>суперинтенданта? // <sup>6</sup>Поддерживать <sup>1</sup>сплочённость <sup>1</sup>клана». Не раз впоследствии Санджуро придётся прибегать в своих объяснениях к менторской вопросно-ответной форме, создающей иллюзию диалогичности монолога, чтобы пробудить у слушающих мысль.

— <sup>1</sup>Судите сами: // <sup>2</sup>каковы <sup>2</sup>обязанности <sup>2</sup>суперинтенданта? // <sup>6</sup>Поддерживать <sup>1</sup>сплочённость <sup>1</sup>клана // <sup>4</sup>А он? // Он <sup>4</sup>подстрекает вас к <sup>6</sup>бунту // <sup>3</sup>Вам / это не кажется <sup>3</sup>странным?

То же, позднее:

— <sup>2</sup>Скажи... / <sup>3</sup>ты <sup>3</sup>знаешь, где он <sup>3</sup>находится? // <sup>2</sup>Нет? / <sup>2</sup>Вот и я не <sup>2</sup>знаю // <sup>1</sup>Поэтому <sup>1</sup>прямо сейчас мы его <sup>1</sup>спасти не можем // <sup>1</sup>Сейчас <sup>1</sup>нужно <sup>1</sup>понять, что <sup>1</sup>суперинтендант <sup>1</sup>собирается <sup>1</sup>делать <sup>1</sup>дальше // <sup>1</sup>Сейчас <sup>1</sup>это <sup>1</sup>самый <sup>1</sup>важный <sup>1</sup>вопрос // <sup>1</sup>Скорее <sup>1</sup>всего, <sup>1</sup>суперинтендант

как-то объяснил его тётке, почему он арестовал управляющего //.  
 Разве вам не интересно, как он объясняет арест?

Вообще, очень часто Сандзюро, обращаясь к неопытным юнцам, из тысячи способов донести известное номинативное содержание выбирает именно тот, который «будит мысль»:

— Вы что, / ↓ ребята? // Зачем мне с вами говорить, / если бы я хотел убежать от вас?

Не лишены монологи Сандзюро и приёмов, которые можно назвать *ложной просьбой сориентировать его в происходящем*: проанализировав ситуацию в уме и, таким образом, представляя её себе значительно лучше всех присутствующих, он тем не менее делает шаг навстречу слушающим, запрашивая у них подтверждение истинности своих предположений:

1) — Судя по тому, что я услышал, / управляющий на вид безобразное пугало //, не так ли?

2) — Отсюда понятно, / что он весьма импозантен // . Что, / правда?

Отдельного рассмотрения заслуживают способы, с помощью которых Сандзюро указывает на отклонение ситуации, поведения собеседников/третьих лиц от нормы. Вот реакция Сандзюро на сообщение простодушных молодых людей о том, что они, кажется, уже навлекли на себя опасность, о которой он предупреждал их гипотетически:

«Сандзюро» (пер. I, А. Руссков)	«Отважный самурай» (пер. II, професс.)
<p>Один из самураев: Вообще-то... / мы собрались сейчас, чтобы встретиться с ним.</p> <p>Сандзюро: Да вы что? // (Выглядывает из окна и видит, что храм окружён). Что и предполагалось // . Посмотрите сами // . Да-а, / окружены плотным кольцом // . Даже мышшь не проберётся.</p>	<p>Один из самураев: Но ведь мы собирались сегодня... вечером встретиться.</p> <p>Сандзюро: Что? // (Выглядывает из окна и видит, что храм окружён) Я оказался прав // . Взгляните // . (Смешок). Окружены // . И мышшь не проскочит.</p>

Сандзюро в первом переводе указывает собеседникам на неадекватность их поведения (да), на отклонение его от нормы в дан-



ной ситуации (*что*); *замедление темпа речи* не даёт возможности рассматривать его слова как эмоциональную реакцию. В этой версии отсутствует та шокированность Сандзюро их сообщением, которая видна во втором переводе (модальная реализация ИК-3, на слове *что* показывает, что говорящий квалифицирует ситуацию как резко отклонившуюся от нормы). В переводе I Сандзюро не проявляет даже секундного испуга и не считает, что ситуация отклоняется от нормы; он лишь мягко журит молодёжь за такую недальновидность. Заметим, что единица *что* в значении *отклонения от известной говорящему сложившейся нормы ситуации* в первом переводе становится основным средством указания собеседникам на отклонение их поведения от нормы:

1) — Вы <sup>2</sup>что, / ↓ <sup>1<sup>2</sup></sup>ребята? // Зачем мне с вами говорить, / если бы <sup>6</sup>я хотел убежать от вас?

2) — Вы <sup>2</sup>что, / так меня и не поняли? // Спрячьте мечи, / здесь <sup>1<sup>2</sup></sup>вам не шутки.

3) — Вы <sup>2</sup>что, ребята? // Вы хотите обнажить мечи? // З[а:]<sup>3\</sup>-<sup>1<sup>2</sup></sup>будьте про них.

4) *Один из самураев*: Но мы одна группа // <sup>1<sup>2</sup></sup>. Нас <sup>2</sup>девять, / и мы <sup>2</sup>вместе.

*Сандзюро*: ↓ <sup>1<sup>2</sup></sup>Десять // <sup>3<sup>2</sup></sup>. Забыл, **что** ли?

5) — Жить, <sup>3</sup>что ли, надоело?

6) — Вам <sup>2</sup>что, / опять жить <sup>3</sup>надоело? // Атаковать их? // Так они <sup>2</sup>вас ждут.

Точно так же он иронически-добродушно обращается и к противникам, не делая в этом смысле различия между своими и чужими:

— <sup>2</sup>Что вы хотите? // <sup>2</sup>Что вы делаете, // вы <sup>2</sup>что, / говорить <sup>3</sup>разучились? // (...) Вы <sup>1</sup>что, / не поняли, что я спал, а теперь невыспавшийся и <sup>2\</sup>злой?

Выбор единицы *что* знаменателен: будучи связано с параметром *знания сложившейся нормы ситуации*, русское *что* вводит идею сверхкомпетентности Сандзюро. Он доброжелательно укоряет собеседников, поведение которых отклонилось от нормы, с

позиции человека, знающего и понимающего значительно больше собеседников, подлинно владеющего ситуацией.

Герой не отступает от своего снисходительного способа указания собеседнику на отклонение его позиции от нормы сложившейся ситуации даже в действительно тяжёлых для себя обстоятельствах:

*(Сандзюро вынужденно убивает Муродо, которому хотел бы сохранить жизнь).*

Один из молодых самураев: Грандиозно!

Сандзюро: Вот ду[r:]ак! // Ты что, / не понял, что ли?

Та же единица в конструкции *что и* (где *и* обозначает *соответствие предполагаемому*) выступает в речи персонажа в ещё одной функции — при утверждении соответствия поступившей информации предварительному знанию о норме развития ситуации. Это также помогает созданию образа сверхкомпетентного героя:

1) *(Выглядывает из окон и видит, что храм окружён). Что и предполагалось.*

2) *(Перед Сандзюро и его группой на дороге разыгрывается сцена, доказывающая, что их ждала засада, которой они благодаря Сандзюро счастливо избежали).*

— **Что и** предполагалось // . Это было очевидно.

В связи с этим необходимо сказать о том, что же Сандзюро считает подлинным отклонением от нормы и маркирует как таковое:

Жена управляющего: Кстати, как вас зовут?

Сандзюро: **Меня?** // Меня зовут... / Цубаки // . Сандзюро.

Рискуя жизнью ради незнакомых людей и спасая жителей случайно попавшегося на пути городка, герой полагает резким отклонением от нормы (ИК-3 $\sqrt{\wedge}$ ) то, что им хотелось бы знать его имя (на мгновение он теряется, затем называет выдуманное с ходу прозвище). В его собственном представлении имя его не имеет ни малейшего значения.

Эта позиция Сандзюро выявляется ещё ярче, если проследить за употреблением ИК-2 в его речи. Как мы уже убедились, что бы ни происходило в речи героя преобладает фоновая ИК-1 даже в том случае, если его собеседников переполняют эмоции:

1) *Племянник управляющего: Он в беде!*

Санджуро: Не надо поспешных суждений // <sup>1</sup>. Давайте подождём и понаблюдаем.

2) *Один из самураев*: Заткнись! <sup>2\</sup>

Санджуро: Ну что ж // <sup>1</sup>. Продолжайте. <sup>1<sup>2</sup></sup>

Нетрудно заметить, что причина появления ИК-2 в речи Санджуро в волеизъявлении в девяноста процентах случаев одна и та же: для этого необходимо, чтобы *другим людям* (не ему!) *угрожала реальная*, а не воображаемая *близкая смертельная опасность*. (Если опасность угрожает лично ему, он не меняет привычной ИК-1 и к тому же нередко прибегает при этом к иронии.) Заметим, что даже при этом ИК-2 у Санджуро никогда не формирует «цепочки центров» (в пяти-шести синтагмах подряд), как это бывает при проявлении сильных эмоций, а выступает в окружении нейтральных ИК-1. Это говорит о том, что сам он всё так же внутренне спокоен и ИК-2 здесь не является отражением неконтролируемого волнения или паники говорящего, а просто адресована собеседнику в значении ‘реализуйте именно введённый мною вариант’.

1) Санджуро: **Вы куда?** <sup>2</sup>

*Племянник управляющего*: К своему ↓ дяде. <sup>1</sup>

Санджуро: Чтобы вас схватили? // <sup>3</sup> **Они знают всех** // <sup>2</sup> **Без шансов.** <sup>2</sup>

2) (*Шум и крики у дверей конюшни*).

Санджуро: **Бегом!** // <sup>2</sup> Через заднюю стену. <sup>1</sup>

3) (*Дамы, только что упрекавшие Санджуро в том, что он бездумно убивает людей, не могут в ходе бегства перебраться через невысокую стену*).

Санджуро: Вставайте на мою спину. <sup>1<sup>2</sup></sup>

*Жена управляющего*: Что вы, / это же неприлично. <sup>2</sup> <sup>2<sup>3</sup></sup>

Санджуро: Быстрее // **Вставайте!** <sup>1<sup>2</sup></sup> <sup>2</sup>

*Жена управляющего*: Но... <sup>6</sup>

Санджуро: Никаких «но» // <sup>1<sup>2</sup></sup> **Быстро** // <sup>2</sup>. А не то мне придётся опять убивать // <sup>2</sup> **Скорее!**

4) *Реальная опасность угрожает отсутствующему третьему лицу*:

— Не нападать, пока не дам сигнал // <sup>1</sup>. Но как только дам сигнал, / <sup>6</sup> сразу спасайте управляющего // <sup>2</sup>. Или они убьют его. <sup>1</sup>

5) (*Неопытные самураи решают напасть на паланкины с целью освободить управляющего. Один лишь Сандзюро понимает, что это ловушка. Молодые люди быстро направляются к выходу.*)

Сандзюро: Стойте // <sup>2</sup>. Нельзя, чтобы вас заметили.

6) (*Молодые самураи хотят атаковать стражу паланкинов на дороге.*)

Сандзюро: Подождите // <sup>1</sup>. По-моему, лучше этого не делать // <sup>1</sup>. (*Его не слушают.*) Стойте! // <sup>2</sup> Что-то не так.

7) — Не нападать, пока не дам сигнал!

(Пренебрежение этим приказом Сандзюро чревато гибелью для всех присутствующих.)

Если опасность не является непосредственной, не требует немедленных действий, в речи Сандзюро сохраняется ИК-1, например:

Один из самураев: Но разве это возможно? // <sup>2</sup> Как мы можем его спасти? <sup>2</sup>

Сандзюро: Если этого не сделать, / <sup>6</sup> то будет покончено с нами. <sup>1</sup>

Если опасность угрожает только самому Сандзюро и никому более, он не отказывается от своей излюбленной ИК-1 (собственная жизнь и безопасность — это не то, ради чего он стал бы беспокоиться):

— С мечами можете... < <sup>6</sup> случайно меня < <sup>1</sup> задеть.

Продемонстрируем ещё один, по-своему значимый случай использования ИК-2, чрезвычайно, по-видимому, редкой для Сандзюро в обычное время. (Здесь концентрация её объясняется тем, что в фильме герой показан в критической ситуации.) Именно на ИК-2 он сообщает только что встреченным наивным юнцам, что намерен ввязаться в их безнадёжное и, в общем-то, не касающееся его дело и сражаться на их стороне:

Один из самураев: Верно // <sup>2</sup>. Мы одна <sup>2</sup> группа // <sup>1</sup>. Нас девять.

Сандзюро: Десять // <sup>2</sup>. Вряд ли вы примете правильное решение.

Очевидно, что здесь значение ИК-2 в первой синтагме развёртывается как 'должен быть и будет реализован введённый мной вариант, и только он'.

Подытоживая наблюдения над использованием ИК-2, мы можем сказать, что Сандзюро 1) разграничивает гипотетическую опасность и реальную, 2) реагирует только на реальную опасность для других и 3) не реагирует эмоционально на опасность для себя.

В продолжение разговора о сниженной эмоциональности персонажа следует сказать об ироническом использовании им удлинения гласного в значении 'я впечатлён воспринятой мной информацией'. Этот приём также повторяется в фильме неоднократно:

1) (*Выглядывает из окон и видит, что храм окружён.*)

— Посмотрите сами // <sup>1</sup> Да-а, / <sup>2</sup> окружены <sup>1</sup> плотным <sup>^</sup> кольцом.

(Удлинение гласного указывает на то, что Сандзюро якобы впечатлен превосходящими силами противника, хотя затем он легко справляется с ситуацией.)

2) (*Сандзюро перебежками приближается к дому управляющего, захваченному бунтовщиками. Молодые самураи в растерянности следуют за ним, в точности повторяя все его перемещения и зигзаги. Сандзюро оборачивается.*)

— <sup>1</sup> **Передвигаться как сороконожка** // <sup>1</sup> Этого нам и не хватало.

(Модальная реализация ИК-1 с удлинением гласного иронически маркирует то тяжёлое впечатление, которое производит на Сандзюро поведение неопытных союзников.)

3) (*Служанка управляющего, собравшись с силами, соглашается вернуться в захваченный дом к бунтовщикам, чтобы не вызвать у них преждевременных подозрений.*)

<sup>2</sup> *Племянник управляющего:* Куйсу! // Ты <sup>3</sup> отнесёшь сакэ?

<sup>2</sup> *Служанка:* Да // Я это сделаю.

<sup>2</sup> *Сандзюро:* **Она настоящий самурай** // На неё <sup>12</sup> можно положить-<sup>1</sup>ся, / не то что на вас.

(В данном случае ирония Сандзюро направлена, разумеется, не на отважную девушку, а на его соратников-самураев; подчёркивая, как его впечатляет сила духа служанки, он тем самым даёт понять, что остальные его спутники никуда не годятся.)

4) <sup>3</sup> *Племянник управляющего:* Они объясняют арест дяди тем, что он <sup>3</sup> взятчик? // Они так <sup>3</sup> сказали? (*Жена управляющего кивает.*)

<sup>1</sup> *Сандзюро:* Да уж, / логично // <sup>12</sup> **Хорошее объяснение.**

(Говорящий якобы впечатлён умом чиновников, подыскавших такое объяснение незаконному аресту управляющего; в действительности же его ирония связана с тем, что как раз арестовавшие управляющего люди и являются взяточниками, они приписывают арестованному собственные грехи.)

5) *Один из самураев*: Похоже, мы проиграли // <sup>1</sup>. Всадники же <sup>6</sup> сказали... / клан на их стороне <sup>2</sup>.

*Другой самурай*: Мы как мыши в мышеловке. <sup>12</sup>

*Сандзюро*: Да, / шансов у нас маловато. <sup>1</sup>

(Вновь Сандзюро маскирует тяжёлое впечатление, производимое на него этими, казалось бы, непреодолимыми препятствиями, но сразу вслед за тем становится ясно, что у него давно есть прекрасный план, как из этой ситуации можно выйти, к осуществлению которого он немедленно и приступает.)

Особую эстетическую нагрузку получает уже рассмотренная выше ИК-1 Сандзюро ('подача информации как находящейся в пределах нормы') в тех случаях, когда он отдаёт военные распоряжения и сообщает о своих поступках (как уже совершённых, так и планируемых), пугающих, с точки зрения обычного мирного человека, и обусловленных лишь аномальностью ситуации. Его поведение — это поведение человека во время войны.

1) *Один из самураев*: Вот дерьмо! // <sup>6</sup> <sup>1</sup> Что же нам делать? <sup>2</sup>

*Сандзюро*: Он видел нас // <sup>1</sup> <sup>1</sup> Убейте его.

2) *Жена управляющего*: Не надо // <sup>1</sup> <sup>3</sup> Вы не должны этого делать // <sup>3</sup>.  
Наверное, это вы убили остальных караульных?

*Сандзюро*: Пришлось // <sup>1</sup> <sup>1</sup> Чтобы спасти вас.

3) *Сандзюро*: Быстро // <sup>2</sup> <sup>1</sup> А не то мне придётся опять убивать.

4) *Сандзюро*: Не нападать, пока не дам сигнал! <sup>2\</sup>

*Самурай*: Поняли // <sup>1</sup> <sup>2</sup> Какой сигнал? \

*Сандзюро*: Я подожду дом. <sup>1</sup>

*Жена управляющего*: Что вы, / <sup>12</sup> <sup>6</sup> <sup>12</sup> это же слишком жестоко.

Здесь, как и всюду, малая эмоциональность героя неотделима от его компетентности (он говорит о неизбежных убийствах и смертях так спокойно в силу всего своего предыдущего опыта), и обе они являются отображением той внутренней гармонии, которая составляет его сущность.

Близки к этому и случаи, когда он, не считая нужным пояснять подробнее свой замысел, лаконично вводит на ИК-1 информацию о своих ближайших намерениях типа:

*Сандзюро: Я по<sup>1</sup>йду к Кикуйя.*

*Один из самураев: За<sup>2</sup>чем?*

*Сандзюро: На<sup>1</sup> работу // Муродо пред<sup>1</sup>ложил мне интересную работу.*

Внезапное желание устроиться на службу к врагам, разумеется, воспринимается его недоверчивыми и напуганными союзниками как сообщение о его решении предать их. Едва ли Сандзюро не просчитал этого, он, несомненно, поддразнивает союзников сознательно, так как повторяет этот приём неоднократно:

*Один из самураев: Мы нич<sup>2</sup>его не можем противопоставить их превосходству.*

*Сандзюро: Имен<sup>2</sup>но // Поэ<sup>6</sup>тому я по<sup>1</sup>йду / и ска<sup>1</sup>жу им, / где вы<sup>2</sup> находитесь.*

(И лишь заставив молодых самураев понервничать, он поясняет, что, конечно же, не сообщит правды, а направит врагов по ложному следу.)

Сандзюро полагает, что доверие к человеку должно быть априорным, и вполне сознательно не растолковывает свои планы и намерения, даже если они выглядят сомнительно, как бы рассчитывая на некоторый кредит доверия. Это что-то вроде его личной борьбы с людской глупостью.

Можно отметить несколько видов его реакции на глупость и наивность, на промахи и скоропалительные решения его горячих, но бестолковых соратников:

1) Экспликация безразличия (ложная целеустановка):

— Ну что ж. // Продолжайте // Идите, / умрите ради суперинтенданта.

(Говорящему вовсе не безразлично, что случится с адресатами; это разновидность горькой иронии, которая должна вразумить их.)

(Сандзюро пытается удержать соратников от бессмысленной, гибельной атаки.)

— Ну что ж // Продолжайте // Жить, что ли, надоело?  
(То же).

Значение конструкции *Ну что ж* раскрывается здесь как ‘стремясь соответствовать норме вашего ожидания (*ну*) и зная сложившуюся норму ситуации (*что*), я соглашаюсь признать происходящее должным (*же*)’, то есть ‘пусть с вами случится то, к чему вы так стремитесь’.

2) **Экспликация пренебрежения**, вопреки приличиям никак не завуалированного:

*Один из самураев*: Давайте проследуем за ними и при малейшей возможности атакуем // Что ты на это скажешь?

*Сандзюро*: Сама по себе идея глупа // Но разгуляться мне поможет.

3) Единожды выраженное развёрнутое возмущение:

— Ну вы, ребята, даёте! // Мой план / втоптали в говно // Втаптывать — / это они, / а вот где люди Кикуйи, / так это они не знают // Да, / оперативно работаем // С такими темпами, / когда мы найдём управляющего... / мне будет лет семьдесят, / не меньше.

Уже по количеству использованных Сандзюро коммуникативных средств видно, что он рассматривает данное отклонение поведения собеседников от нормы как исключительное даже на фоне всего их предыдущего поведения, тоже не слишком умного. Значение коммуникативных средств в приведённом отрывке описывается следующим образом: *ну* — ‘нарушена моя норма ожидания, такого я не ожидал’; *даёте* — ‘сами собеседники являются препятствием на пути к той цели, в достижении которой они сами же заинтересованы’; *а* — ‘говорящий вводит слушающих в новую для них ситуацию, выявляющую всю небенефактивность их действий’; *вот* — ‘не реализована ситуация, которая соответствовала бы целям говорящего и слушающих, — они по-прежнему не знают, где прячут пленника’; *так* — ‘вводимая информация (запрос о местонахождении пленника) не соответствует представлениям слушающих о норме, то есть выяснить это — для них непосильная, сверхъестественная задача’ (ирония); *это* — ‘недолжная качественная характеристика ситуации имеет место’; *да* — ‘ироническое указание на мнимую адекватность позиции слушающих ситуации’ (в действительности же за ироническим «Оперативно работаем» кроется



противоположный смысл — ‘не можем сдвинуться с мёртвой точки’); модальные реализации ИК-1, 2 с удлинением гласного — ‘говорящий отмечает тяжёлое впечатление, которое производят на него беспомощность и глупость помощников’.

Обратим внимание на то, что ничто в речи Санджуро не указывает на выход ситуации из-под контроля, на то, что ситуация в целом, с его точки зрения, резко отклонилась от нормы; яркая эмоциональная реакция отсутствует.

Сопоставление со вторым, профессиональным переводом показывает, что рассмотренные выше особенности речи Санджуро, свидетельствующие о наличии у героя редчайшего качества — внутренней гармонии, свойственны именно проанализированной нами интерпретации и не объединяют все версии перевода.

Рассмотрим монолог Санджуро, обращённый к молодым самураям, совещание которых он случайно подслушал, во втором переводе:

— Камергер уродлив, / не так ли, / а? // Но из вашего рассказа я  
 6 3<sup>2</sup> 3  
 понял: // он очень умный человек // . Его не смущает, / что кто-то  
 1<sup>2</sup> 1  
 называет его глупцом // . Великолепно // . А вот управляющий... //  
 6 2 6  
 Ты говорил о нём / с обо[ж:]анием // . Значит... / он внешне кра-  
 3 3 6 2  
 сив, / я прав? // Но... / о людях нельзя судить только по внешнему  
 2  
 виду // . Будьте очень осторожны.

Здесь нельзя не отметить ораторское разнообразие интонаций (ИК-3, ИК-2, «интригующие» ИК-6, модальная реализация ИК-1<sup>^^</sup>), а также ангажированность, заинтересованность (ИК-3), необъяснимую в рамках образа, чрезмерную ориентированность на собеседников. Серьёзным контрастом с манерой речи Санджуро из первого перевода выглядит активное использование здесь ИК-2 в разговорах об опасности — при том, что собеседникам не угрожает непосредственная гибель (идёт лишь теоретический разговор о расстановке сил в городке):

— Вы в опасности! // Если всё так, / как я думаю, / то он убьёт вас.

Во втором переводе Санджуро оформляет свою бытовую просьбу, упоминание о собственных интересах и потребностях не при помощи ИК-1:

— Просто дайте мне немного денег // . Я не ел несколько дней // .  
 2<sup>3</sup> \ 3<sup>3</sup>  
 Мне нужно только на sake / и еду.

ИК-3 передаёт здесь ориентированность на позицию собеседников, ИК-2 — настаивает на реализации введённого варианта. Нелепо было бы ожидать введения подобных смыслов в этом контексте от Санджуро (I). Действительно, в первом переводе та же просьба выглядела следующим образом:

— Дайте мне только немного денег // Я уже несколько дней ничего не ел.

Он демонстрирует раздражение и использует ИК-2 без веских причин:

*Племянник камергера:* Люди управляющего... / в комнате моего дяди // У него неприятности.

*Санджуро:* Н-не торопись // Давай подождём // Мы не можем ходить как сороконожка.

В переводе I главный герой не использует ИК-2 даже в волеизъявлении, в текущих распоряжениях, инструкциях и приказах, если ситуация не сопряжена с непосредственным риском для жизни адресатов; ему не свойственно командовать. Во втором переводе он прибегает к ИК-2 с лёгкостью всюду, где она формально подержана целеустановкой.

«Санджуро» (пер. I, А. Руссков)	«Отважный самурай» (пер. II, професс.)
<i>Санджуро:</i> Здесь есть где спрятаться? <i>Племянник управляющего:</i> Впереди есть конюшня. <i>Санджуро:</i> Идём туда.	<i>Санджуро:</i> Тут есть где спрятаться? <i>Племянник камергера:</i> Впереди есть сарай. <i>Санджуро:</i> Идём туда.

Сравним манеру, в которой Санджуро инструктирует своих помощников, в первом и втором переводах:

«Санджуро» (пер. I, А. Руссков)	«Отважный самурай» (пер. II, професс.)
<i>Санджуро:</i> Давайте разделимся // Четверо из нас вместе со мной спасают тётку // Остальные находят, где прячут управляющего // Встречаемся в безопасном месте // Где можно встретиться?	<i>Санджуро:</i> Мы разобьёмся // Четверо, включая меня, спасут женщину, / остальные найдут камергера // Встретимся в каком-нибудь безопасном месте // Есть тут такие?

В переводе Русскова выделенные глаголы стоят в настоящем времени, тогда как во второй версии — в будущем. Благодаря этому в речи Санджуро (I) подчёркивается компетентность говорящего, вводится идея его руководящей роли в задуманной операции; во второй же версии, где использовано будущее время, вопрос об обязательности-необязательности реализации в будущем названных действий остаётся открытым и для самого говорящего; Санджуро (II) лишь предлагает план, идея владения ситуацией и принятия говорящим на себя руководящей роли здесь отсутствует.

Сопоставим разговор Санджуро и Муродо в финале фильма.

«Санджуро» (пер. I, А. Руссков)	«Отважный самурай» (пер. II, професс.)
<p><i>Санджуро:</i> Слушай, / неужели миром нельзя?</p> <p><i>Муродо:</i> Нет // Ты предал меня // Ты выставил меня дураком.</p> <p><i>Санджуро:</i> Прости, что так вышло // Я не хотел // Я уважаю тебя // Поэтому...</p> <p><i>Муродо:</i> Слишком поздно! // Дерёмся!</p> <p><i>Санджуро:</i> Это последняя грань // Если я соглашусь, / кто-то погибнет // Не стоит оно того.</p> <p><i>Муродо:</i> По-другому не могу // Иначе всю жизнь буду как дурак.</p> <p><i>Санджуро:</i> Что ж // Но даже если ты меня убьёшь, / (кивает на молодых самураев, стоящих поодаль) пожалуйста, не убивай их. (Молодым самураям) Никому не подходить! (Убивает Муродо одним ударом.)</p>	<p><i>Санджуро:</i> Мы должны драться?</p> <p><i>Муродо:</i> Да // Ты коварный // Ты дурачил меня.</p> <p><i>Санджуро:</i> Не сходи с ума // Я ничего не мог с этим поделаться // Я уважаю тебя // Поэтому...</p> <p><i>Муродо:</i> Слишком поздно // Обнажи меч!</p> <p><i>Санджуро:</i> Я бы не хотел // Если обнажу, / то один из нас умрёт //</p> <p><i>Муродо:</i> Именно это мне и нужно // Иначе я никогда не обрету покой.</p> <p><i>Санджуро:</i> Очень хорошо // Но даже... если ты убьёшь меня, / не трогай их. (Молодым самураям) Отойдите! (Убивает Муродо одним ударом.)</p>

Позиция Санджуро в последнем разговоре с Муродо очень различается в двух переводах. Выбор коммуникативных средств в версии А. Русскова направлен на формирование образа предельно миролюбивого человека: *слушай* — ‘новое осмысление ситуации говорящим’; *неужели* — ‘неприятие варианта Муродо, который предлагает драться, так как, с точки зрения говорящего, уместным будет реализовать противоположный вариант’; *нельзя* — ‘говорящий учитывает препятствия, мешающие слушающему принять его вариант (то есть признает, что Муродо серьёзно оскорблён)’. Он спокойно убеждает соперника на ИК-1, причём сам выбор структуры (*Прости, что так вышло, Я не хотел*) формирует открытое, ис-

креннее извинение, лишённое малейшей двусмысленности, а единственная ИК-2 появляется в высказывании *Я уважаю тебя*, передавая значение 'реализован именно этот вариант'. Принимая вызов на поединок, Сандзюро вводит своё вынужденное *что ж* в значении 'зная сложившуюся норму ситуации (Муродо ни за что не отступит), говорящий отмечает, что должное с точки зрения Муродо будет иметь место: они будут драться'. Незыблемое уважение его к противнику сквозит и в последней просьбе: «Но даже если ты меня убьёшь, / пожалуйста, не убивай их» (*пожалуйста* — 'я позитивно оцениваю ситуацию, в которой ты не станешь вымещать обиду ещё и на них', выбор глагола — *не убивай* имплицитно подразумевает, что Сандзюро не сомневается в способности Муродо перебить их всех как ягнят; ср. *не трогай* в другом переводе). Уже знакомая зрителю ИК-2 в волеизъявлении возникает в последней перед поединком реплике, обращенной к наблюдателям (*Никому не подходит!*); усвоившим специфику речевого поведения Сандзюро сразу ясно, что попытка подойти смертельно опасна.

В отличие от него Сандзюро во втором переводе расценивает ситуацию как резко отклоняющуюся от нормы (*модальная реализация ИК-3√\*). Это можно понять как нежелание мирного по натуре человека сражаться без необходимости, но можно истолковать и как презрение к недостойному противнику. Выбор конструкции *Не сходи с ума* указывает на ничтожность переживаний Муродо и на неправомерность его притязания на поединок. Большинство высказываний Сандзюро (II) двусмысленно (*Я ничего не могу с этим поделаться* и др.) и создает впечатление, что он ставит себя выше слушающего: так, реплика-реакция <sup>1</sup>*Очень хорошо* с твёрдым приступом гласного интерпретируется скорее как презрение, чем как неохотное согласие.

Позиция смиренного, лишённого малейшего сомнения человека, всеми силами стремящегося избежать кровопролития, в переводе I противопоставлена позиции такого же точно задиристого воина, как и Муродо, с не вполне ясными нравственными приоритетами в переводе II. В версии Русскова вновь заметен очень большой контраст между коммуникативным поведением Муродо и Сандзюро, в то время как в профессиональном переводе принципиальных отличий в манере держаться, во взгляде на мир между ними нет.

Таким образом, сравнение версий показывает, что исключительность героя, созданная коммуникативными средствами русского языка, — это достоинство именно первого перевода, где оно является результатом сложного направленного отбора средств.

Итак, можно отметить две большие семантические области, объединяющие самые разные группы коммуникативных средств, актуальных при создании образа Санджуро в переводе А. Русскова. Это идея *компетентности* (связанная с комплексом коммуникативных приёмов, вытекающих из посылки о высоком уровне компетентности персонажа) и идея *сниженной эмоциональности* (сюда относятся все коммуникативные смыслы, связанные с установкой малой эмоциональности либо привычным сокрытием эмоций). Но и эти две области, лежащие в основе характера Санджуро, находятся в теснейшей зависимости: так, то, что Санджуро в качестве своей базовой интонации выбирает ИК-1, одновременно формирует эффект сниженной эмоциональности, феноменального спокойствия героя и говорит о сверхкомпетентности его в большинстве ситуаций. Другое излюбленное средство Санджуро — *удлинение гласного* в реализации ‘я воздействую на собеседника’ служит формированию образа компетентного говорящего, в антонимической же развёртке — ‘я испытываю мощное воздействие ситуации, я под впечатлением’ (в основном иронически) и является составной частью образа человека, которого трудно удивить, испугать или иным образом задеть эмоционально. Фирменное средство героя — местоимение *что* служит сразу двум целям в рамках идеи компетентности: регулярно указывает адресатам на отклонение их поведения от известной говорящему сложившейся нормы ситуации (*Ты что<sup>2</sup>, / не поднял, что ли?*<sup>3</sup>) и регулярно же маркирует полное соответствие вновь поступившей информации предшествующему знанию говорящего о ситуации (*Что и предполагалось*<sup>12</sup>). В области эмоций такой тип реакции на промахи собеседников и на новую информацию порождает эффект невозмутимости, уравновешенности героя.

Вероятно, корни коммуникативного поведения, воспринимаемого нами как свидетельство внутренней гармонии, в русской коммуникативной системе находятся в зоне пересечения области компетентности и области малой эмоциональности. Можно предположить также, что комбинация данных черт порождает ощущение глубокого душевного покоя и идеального внутреннего равновесия, достигнутого героем, именно в контексте японского исторического фильма, в то время как в другом контексте то же сочетание свойств может восприниматься зрителем по-иному.

### **Список литературы**

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Международный конгресс «Русский язык. Исторические судьбы и современность». М., 2010.

- Безяева М.Г.* Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002.
- Безяева М.Г.* Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005.
- Брызгунова Е.А.* Русская грамматика. § 1—2, 15—171, 1900, 1918, 1923, 1925, 1936, 1947, 1951, 2125—2127, 2223—2230, 2629—2640, 3189—3194. Т. 1, М., 1980. Т. 2, М., 1982.
- Брызгунова Е.А.* Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984.

**М.В. Костионова,**

аспирантка филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: marina.kostionova@gmail.com

**ПЕРЕВОД КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ ПИСАТЕЛЯ  
(на материале ранних русских переводов романа  
Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»)**

Статья посвящена проблеме перевода как фактора отражения и формирования литературной репутации писателя. В статье на материале ранних переводов романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба» и критических отзывов о нём в прессе раскрывается связь переводческой стратегии и отражаемой и закрепляемой ею литературной репутации Диккенса в России. Затрагивается также проблема роли перепевода в изменении литературной репутации автора.

**Ключевые слова:** Диккенс, «Посмертные записки Пиквикского клуба», перевод, стратегия перевода, литературная репутация, культурный статус.

**Marina V. Kostionova,**

Postgraduate Student at the Department of Philology, Lomonosov Moscow State University, Russia; e-mail: marina.kostionova@gmail.com

**Translation as a Formative Factor of an Author's Literary Reputation: A Case Study of  
*The Pickwick Papers* by Charles Dickens in Early Russian Translations**

The article addresses the issue of translation as a reflection of an author's literary reputation and its formative factor. Perusing early Russian translations of *The Pickwick Papers* by Charles Dickens and its critical reviews in the Russian press, the author explores the connection between the translators' strategy and Dickens's reflected and secured by it. The issue of re-translation and its role in changing the author's literary reputation is also addressed.

**Key words:** Charles Dickens, *The Pickwick Papers*, translation, translation strategies, literary reputation, cultural status.

В данной статье мы ставим себе целью рассмотреть русские переводы Чарльза Диккенса как фактор отражения и формирования литературной репутации писателя. Литературную репутацию мы понимаем как «те представления о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части её участников (критики, литераторы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели)» [Рейтблат, 2001, с. 50—51]. По мнению А.И. Рейтבלата, «источниками литературной репутации являются: печатные, письменные и устные тексты автора (как художественные, так и нехудожественные, особенно автокомментарии к собственному творчеству); печатные, письменные и устные высказывания других лиц об авторе»; а поскольку в случае иноязычного автора его тексты попадают в принимающую культуру

именно через перевод, роль последнего в формировании литературной репутации заслуживает тщательного изучения.

На особую роль перевода в формировании образа писателя и текста впервые обратил внимание бельгийский переводовед А. Лефевр. В своей статье “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction” он утверждает, что перевод — это всегда переписывание и преломление (refraction) исходного текста. Перевод создаёт тот или иной образ автора и текста в совокупности с другими способами преломления — критикой, комментариями, работами историографов, образовательными программами, антологиями и собраниями сочинений. «Такое преломление способствует установлению той или иной репутации писателя и его текстов в принимающей культуре», — пишет Лефевр [Venuty, 2004, p. 235]. Наконец, Лефевр подчёркивает, что перевод функционирует в литературной системе, состоящей из текстов, людей, благодаря которым эти тексты функционируют в культуре, и отношений между ними (в терминологии французского социолога культуры П. Бурдьё [Бурдьё, 1982], речь идёт о поле литературы — особом социальном пространстве, где существует определённый набор ролей и где между агентами, играющими эти роли, ведётся борьба за разыгрываемые «ставки» — от экономического успеха до символического признания). Поэтому характер преломления текста в переводе определяется различными социокультурными факторами, действующими в литературной системе, и процессами, происходящими в ней.

Важно, что литературная система, или поле, динамически изменяется, и перевод, будучи её частью и самим фактом своего существования влияя на целое, не только отражает сложившуюся литературную репутацию автора, но и сам способствует изменению его репутации (в частности, когда речь идёт о полемическом пере-переводе).

Изучая перевод как способ отражения и формирования литературной репутации, необходимо выявить и привести в систему многочисленные, сложным образом взаимосвязанные факторы литературной системы, влияющие на переводческие стратегии. Как это сделать? Нам представляется, что продуктивным будет изучать процесс и результат перевода как издательский проект. Издатель, заказывающий и публикующий перевод, или редактор журнала, в котором он появляется, служит *посредником* между различными агентами<sup>1</sup> в литературном поле, которые обеспечивают функционирование в нем текста: автором, переводчиком, редактором, читателем, критиками. Посредник, исходя из своих представлений

---

<sup>1</sup> Термин П. Бурдьё: активный участник отношений, существующих в литературном поле.



о ценностях в литературе, из сложившейся литературной репутации автора и из образа потенциальной читательской аудитории, заказывает перевод того или иного автора, выбирая того или иного переводчика (или одобряя для публикации предложенный в редакцию перевод), обеспечивает редактуру перевода и его путь к читателю, издаёт перевод в той или иной книжной или журнальной серии, а затем, так или иначе, реагирует на обсуждение и критику этого перевода. Таким образом, посредник (заказчик, инициатор перевода, то, что А. Лефевр называет *patron* [Venuti, 2004]) — это точка схождения тех сил, которые определяют облик перевода и образ иноязычного автора в глазах читателя.

Примером того, как перевод, предпринимаемый с определённых позиций с определённой целью, формирует восприятие переводимого автора, которое затем оспаривается или закрепляется посредством других переводов, может служить судьба первого романа Чарльза Диккенса «Записки Пиквикского клуба» в русской культуре — романа, с которого и началось знакомство русского читателя с Диккенсом. История этого текста в русских переводах, которых только в XIX в. было выполнено как минимум шесть, позволяет проследить процесс «становления классика» — процесс, в ходе которого Диккенс из автора занимательных комических историй, беллетриста второго ряда превратился в остро актуального писателя, одного из гениев современности, а затем в «канонизированного» классика, тиражируемого в собраниях сочинений.

Данная статья охватывает лишь один, начальный этап становления литературной репутации Диккенса в России, связанный с первыми переводами «Пиквика»<sup>2</sup>. Этот этап освоения Диккенса не так глубоко изучен: пожалуй, наиболее развёрнутую характеристику первых переводов даёт один из ведущих исследователей рецепции Диккенса в России И.М. Катарский<sup>3</sup>. Однако и его характеристика — в первую очередь оценочная; согласно ей, в ранних переводах Диккенс предстаёт «оглуплённым» и «изуродованным», а стиль его «смазан». Катарский делает акцент на том, что знакомство русского читателя с Диккенсом было инициативой «реакционных» изданий, которым была либо недоступна «истинная ценность» Диккенса (демократизм, гуманизм, социальная критика, смех над несовершенной действительностью), либо они намеренно снижали её как враждебную [Катарский, 1966, с. 31—41, 48—54]. Складывается ощущение, что только позднейшие читатели получили доступ к некоему «подлинному» Диккенсу.

<sup>2</sup> Кроме двух переводов этого романа и одного перевода вставной новеллы из него к этому раннему этапу можно также отнести перевод «Николая Никльби» («Библиотека для чтения», 1840, т. 38—39)

<sup>3</sup> *Катарский И.* Диккенс в России. М., 1966

Однако точнее было бы расставить акценты иначе. В рамках переводной литературы не существует «подлинного» Диккенса, а существует набор «образов» писателя, сменяющих друг друга и обусловленных состоянием литературной системы. То, что оказалось закреплено в русской культуре как главная ценность Диккенса, и то, что близко в нём исследователям советского периода, было актуализировано в середине — конце 1840-х гг. именно благодаря переводу — переводу как культурному явлению и конкретным переводным текстам, созданным в определённых условиях, при определённой конфигурации литературного поля. Равным образом в конце 1830-х — начале 1840-х гг., когда создавались первые переводы Диккенса, их облик был предопределён не личной бездарностью или злым умыслом переводчиков из «реакционных» изданий, а всем тогдашним обликом литературного поля. Тот Диккенс, с которым познакомился первый читатель, — во многом продукт тогдашней литературной системы, и заслуживает изучения именно в этом качестве.

Первый русский перевод «Записок Пиквикского клуба» появился в 1838 году в журнале «Сын Отечества и Северный архив» за ноябрь—декабрь [«Сын Отечества», 1838, т. 6, № 12], т.е. спустя приблизительно год после окончания выпуска этого романа в Англии. Второй перевод появился в мае—августе 1840 г. в журнале «Библиотека для чтения» [«Библиотека для чтения», 1840, т. 40, № 5—6, т. 41, № 6—7].

В этот период ведущее положение в русском литературном поле занимают «толстые» журналы энциклопедического типа, сочетающие в себе литературные, критические, политические, научно-популярные и информационные разделы. Такой журнал — это своеобразный метатекст, особая литературная форма, вбирающая в себя литературные и нелитературные тексты как компоненты целого [Гриц, Тренин, Никитин, 1929, с. 120—122]. Отдельный текст в составе журнала имеет не столько самостоятельное значение, сколько должен восприниматься в общем журнальном контексте. Облик журнального целого формирует редактор, зачастую резко вмешивающийся в публикуемые оригинальные и переводные тексты [Накорякова, 1973, с. 120—123]. Журнал «Библиотека для чтения» под редакцией О.И. Сенковского служит ярчайшим образцом подобного подхода<sup>4</sup>. К этому же типу стремится в указанный период «литературный, политический и научный» журнал «Сын Отечества и Северный архив», формальными редакторами которого

---

<sup>4</sup> Сенковский «...понимал, что эпоха требует осознания журнала как литературной формы, понимал, что статья, написанная для журнала, должна быть не статьей вообще, а входить одним из компонентов в журнальное целое. Отсюда его утверждение жесткой диктатуры редакторского пера» [Савельев, 1858, с. 131].

выступают Ф. Булгарин и Н. Греч, а фактическим — Н. Полевой<sup>5</sup>. Занимая и развлекаая, чтобы приохотить к чтению широкую публику, — такова была задача журналов (не следует забывать и о другой цели — популярности, росте числа подписчиков и в конечном счёте коммерческом успехе). При этом материал должен был быть доступен и интересен публике с самым разным, в том числе и невысоким, уровнем образования и культурой чтения. На это был нацелен и отбор материалов, и их пестрота, и способ их подачи. Все эти особенности подбора и подачи текста в толстых журналах отразились на стратегиях первых переводчиков Диккенса и способствовали закреплению определённого «имиджа» английского романиста в глазах читателей.

Что касается сложившейся литературной репутации Диккенса на момент первых переводов, то он в конце 1830-х известен в России (по переводам заметок и статей из зарубежных изданий) как издатель мемуаров клоуна Гримальди, автор «Очерков Боза» и «Записок Пиквикского клуба», чуть позже — «Жизни и приключений Николая Никльби». Благодаря перепечаткам обзоров из зарубежных журналов известно, что «Пиквик», первый роман Диккенса, завоевал в Англии оглушительный успех и издан тиражом 40 000 экземпляров [Катарский, 1966, с. 26]. Однако и зарубежные, и отечественные рецензенты — а вслед за ними и первые переводчики — видят в Диккенсе модного, но все-таки беллетриста, умеющего остроумно позабавить и насмешить публику, подметить смешные черты в своих соплеменниках, но лишённого глубины и широты художественного зрения. Вот какие черты выделяют в романе о Пиквике «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» в 1838 г.: «В Лондоне недавно вышло сочинение, которого *литературный успех* затмил даже славу байроновых и вальтерскоттовских творений. <...> Оно называется “Клуб Пичвистов”. Это *комический* роман, который по *остроумию, весёлости и живости красок* ставится англичанами выше романа скарронова и “Чувствительного путешествия” Стерна. Он содержит в себе самое *верное, живое и шуточное описание нравов*, обычаев и характера английской нации, вставленное в рамку *площадной философии* и соединённое с разными *приключениями*, в которых ролю, или, лучше сказать, жертв играют Пичвисты. (Известно, что Пичвисты составляют *комический тип британского характера* во всех его изменениях.)» [там же]. В 1839 г., признавая успех («неслыханное счастье») Диккенса, критики (в том числе авторы переведённых и опубликованных в России зарубежных обзоров) находят в нём автора «сильных очерков и юмористических картин», бытописателя «мошенников и ку-

---

<sup>5</sup> Полевой К. Записки о жизни и сочинениях Н.А. Полевого, СПб., 1888.

черов», отмечают, что у него есть «лёгкость, рисовка и некоторая способность наблюдения», что при этом он «гораздо хуже успевае́т в подробностях и очерке характеров», что он «писатель более забавный, нежели с прочною славою», что его романы «наперерыв раскупаются в Англии и в Америке», что они «весёлые, забавные, хоть и не всегда пристойные», что его «низкий тон» «заставляет хохотать до упада» [там же, с. 50—53]. Как видим, среди достоинств Диккенса называют весёлость, лёгкость, наблюдательность, юмор; при этом упрекают его в нехватке глубины, недостаточном постижении характеров, приверженности низким и не всегда пристойным картинам. В 1840 г критические отзывы, публикуемые в России<sup>6</sup>, становятся ещё резче: признавая успех Диккенса, его приписывают «упадку вкусов», утверждается, что Диккенс «умеет схватить резкую местность и забавную народность», но его романы «безвкусие, пошлость, грязная карикатура», он клепаёт их «сплеча, по полдюжине томов в год». По сходству тематики и ряда стиливых черт Диккенса в этот период называют «английским Поль-де-Коком» [Отечественные записки, 1840, т. 11, с. 22], ставя в один ряд с модным и плодовитым французским беллетристом<sup>7</sup>.

Описанные выше факторы литературной системы — издательская политика толстых журналов и сложившаяся на тот момент литературная репутация Диккенса, разделяемая инициаторами его переводов, — обусловили особую стратегию первых переводов «Записок Пиквикского клуба».

Прежде всего, оба перевода «Пиквикского клуба» — и анонимный перевод 1838 г., появившийся в «Сыне Отечества», и перевод 1840 г., принадлежащий В.И. Солоницыну и опубликованный в «Библиотеке для чтения», — характеризуются наличием сокращений и переделок (весьма распространённая практика в прозаических переводах того времени). Перевод 1838 г. представляет собой отрывок из романа, начинающийся сразу с пятой главы. Перевод В.И. Солоницына под редакцией О.И. Сенковского (1840) более полон (несмотря на значительное сокращение объёма, все центральные сюжетные линии доведены до конца, а все события из жизни центральных персонажей, входящие в фабулу романа, вошли и в текст перевода).

В обоих переводах путём сокращения усилен комический и авантюрный элемент. Это отразилось даже в изменённом заглавии перевода 1838 г.: вместо «Записок Пиквикского клуба», заглавия комического, но все же намекающего на некое наблюдение и изуче-

<sup>6</sup> Например: «Сын Отечества». 1840. Т. 2. С. 618—619 (Критика и библиография).

<sup>7</sup> О лит. репутации Поля де Кока см.: «Кратк. лит. энциклопедия». <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-6462.htm>, также — *Катарский И.* Диккенс в России. М., 1966. С. 45—46.

ние реальности, текст назван в духе плутовских приключений — «Похождения Пиквика и друзей его». Устраняются эпизоды, не имеющие отношения к непосредственному развитию сюжета, но раскрывающие характер персонажей, нравы и повседневную жизнь английского общества (например, протокол учреждения пиквикского клуба, крикетный матч между двумя провинциальными городками — в переводе 1838 г., комическая драка пиквикистов с кучером, принявшим их за шпионов, и рассказ Сэма Уэллера о своих злоключениях в мире лондонской бедноты — в переводе 1840 г.).

В оригинале повествование разбивается вставными новеллами, резко контрастирующими по своему тону с комически-добродушной атмосферой романа и призванными напомнить читателю, что действие происходит в мире, полном несправедливости и страданий. В переводе 1840 г. эти вставные новеллы полностью устранены, в переводе 1838 г. их оставлено всего две, причём одна из них — нетипичная для романа смешная новелла со счастливым концом о женитьбе Тома Смарта. Устранив все вставные новеллы и оставив лишь цепь комических приключений Пиквика и его друзей, переводчик и редактор резко изменяют «пропорции» комического/занимательного и серьёзного (в том числе острой социальной проблематики) в романе.

Иногда повествование сжимается настолько, что напоминает конспект или отчёт. Например, в переводе 1838 г. многостраничная, полная звуковой и зрительной образности сцена погони за бежавшей с мошенником Джинглем старой девой Рахиль Уардль превращается в краткое: «Подвезли коляску. Двое друзей сели в неё и поехали. Проехавши большую часть ночи, перетерпевши бурю, получивши сотни две толчков, они увидели почтовую коляску, ехавшую в город. “Две гинеи, если ты догонишь, почтальон!” — кричал Вардль, краснея от гнева. И вот вскоре — коляски рядом. Да! В той сидят беглецы!». В результате текст становится более линейным, композиционно и стилистически простым, а также более динамичным, — то есть нацеленным на быстрое чтение для развлечения и забавы, на мгновенное, незатруднённое восприятие.

Преобразуют переводчики и языковую ткань романа, преследуя схожую цель — упрощение восприятия текста, приведение его стилистического изобилия и разнообразия к некоему единству — лёгкому, простому и гладкому стилю разговорной речи образованных людей<sup>8</sup>.

Так, один из характерных художественных приёмов в «Записках Пиквикского клуба» — это комический диалог либо смешная си-

---

<sup>8</sup> Именно таков стилистический идеал Сенковского. См.: [Гриц, Тренин, Никитин, 1929, с. 337].

туация-сценка, развивающаяся в ходе диалога или в значительной мере основанная на нём. Подобные диалоги создают комический эффект (часто за счёт того, что предметом пространной и серьёзной беседы становится пустяковая или нелепая ситуация), а также определённым образом организуют художественное время романа, замедляя течение действия, побуждая к более медленному чтению и создавая эмоциональное напряжение между действиями: каждая такая сценка, развиваясь нарочито замедленно, держит читателя в ожидании комической развязки.

В обоих ранних переводах такие диалоги, как правило, не имеющие отношения к центральной сюжетной линии, либо сокращаются, либо коротко пересказываются, либо устраняются совсем. Это приводит к убыстрению художественного времени и к повышению линейности сюжета. При этом теряется создаваемый диалогами-сценками комический эффект и нивелируется стилистическое «многоголосие» романа, поскольку там, где в оригинале персонажи проявляют себя и свой характер через прямую речь, в переводе звучит голос повествователя, рассказывающий о них, либо вообще образуется пустота (в случае пропуска диалога).

Яркий пример — сокращение комически поданной светской беседы об удачном местоположении хозяйского дома, перетекающей в увлечённый спор. В оригинале обстоятельность и эмоциональность диалога комически контрастируют с пустячностью темы, а приём повтора дополнительно оттеняет смешную сторону сценки, заставляя разговор нарочито топтаться на месте. При этом данная сценка замедляет художественное время; читатель скорее рассматривает лица и вслушивается в голоса, как бы «наблюдая» за обществом на «сцене», чем следит за действием.

“Delightful situation this,” said Mr. Pickwick.

“Delightful!” echoed Messrs. Snodgrass, Tupman, and Winkle.

“Well, I think it is,” said Mr. Wardle.

“There ain’t a better spot o’ ground in all Kent, sir,” said the hard-headed man with the pippin-face; “there ain’t indeed, sir — I’m sure there ain’t, Sir.” The hard-headed man looked triumphantly round, as if he had been very much contradicted by somebody, but had got the better of him at last.

“There ain’t a better spot o’ ground in all Kent,” said the hard-headed man again, after a pause.

“Cept Mullins’s Meadows,” observed the fat man solemnly. “Mullins’s Meadows!” ejaculated the other, with profound contempt.

“Ah, Mullins’s Meadows,” repeated the fat man.

“Reg’lar good land that,” interposed another fat man.

“And so it is, sure-ly,” said a third fat man.

“Everybody knows that,” said the corpulent host.

The hard-headed man looked dubiously round, but finding himself in a minority, assumed a compassionate air and said no more.

В анонимном переводе 1838 г. эта сцена сильно сокращена, вероятно, из-за своей нарочитой растянутости и статичности, и в результате потеряла свою юмористическую окраску. Курьёзный спор, нарушающий ожидания читателей, при этом заменяется ожидаемым согласием:

Пиквик... обратился к Вардлю:

— У вас прелестное местоположение.

— Кажется, — отвечал тот.

Все согласились с его мнением ([1], «Иностранная словесность», с. 62).

В результате сцена теряет свой шуточный смысл и с ним — свою самооценку; она превращается в простую связку между излагаемыми событиями и при чтении не задерживает на себе внимания.

В переводе Солоницына этот диалог пересказан подробнее, при этом переводчик, хоть и сохраняя комический спор о пустяках, также устраняет момент, нарушающий читательские ожидания:

*Пиквикъ поклонился и отошолъ. Разговоръ сделался общимъ, и, разумеется, прежде всего о местоположении — нельзя же не похвалить деревни, когда мы въ гостяхъ у помещика. Карликъ съ большой головой, о которомъ помянуто выше, раздуваясь и размахиваясь в продолжение несколькихъ минутъ, объявилъ наконецъ, что, по его мнению, Меноръ-Фармъ красивее всехъ хуторовъ въ кентскомъ графстве. Одинъ изъ толстыхъ джентльменовъ подтвердилъ его мнение, другой тоже, третий тоже, и какъ все три толстые джентльмена держались одинаковаго образа мыслей, то вопросъ о красоте Меноръ-Фарма оказался разрешеннымъ весьма удовлетворительно, а разговоръ перешолъ на другіе предметы* ([2], «Иностранная словесность», с. 103).

Одним из наиболее ярких и выразительных приёмов в «Записках Пиквикского клуба» является приём повтора. Повторяться могут как слова и фразы, так и целые ситуации (иногда с незначительными вариациями, лишь подчёркивающими их сходство). Приём повтора повышает экспрессию и, за счёт своей явной избыточности задерживая внимание читателя на забавной детали или смешной ситуации, усиливает комический эффект. Ранние переводчики «Пиквикского клуба» последовательно отказываются от передачи повторов, стремясь сделать текст более сжатым и динамичным. Например, в следующем фрагменте повтор названия улицы, которую Пиквик видит из окна, создаёт комический эффект, поскольку банальный и очевидный факт здесь подаётся как нечто примечательное и заслуживающее подробного изложения.

*Goswell Street was at his feet, Goswell Street was on his right hand — as far as the eye could reach, Goswell Street extended on his left; and the opposite side of Goswell Street was over the way.*

Переводчика «Библиотеки для чтения» не устраивает эта нарочитая избыточность, и он устраняет повтор даже ценой потери эффекта, им производимого:

*Внимание великаго обратилось преимущественно на Госвильскую улицу; онъ взглянулъ направо — тамъ она тянется безконечно, налево — тоже* [«Библиотека для чтения», 1840, т. 40, № 5—6, «Иностр. сл.», с. 63—64].

Для ранних переводов «Пиквикского клуба» характерны и другие способы упрощения языковой ткани романа: отказ от передачи развёрнутых нетривиальных сравнений, отказ от воссоздания типичного для Диккенса-юмориста комического многословия, сглаживание ритмико-синтаксических особенностей оригинала, играющих на отклонении от средней языковой нормы. Например, переводчик «Сына Отечества» устраняет синтаксический параллелизм, ритмически организующий фразу:

*The lanterns glimmered, as the men ran to and fro; the horses' hoofs clattered on the uneven paving of the yard; the chaise rumbled as it was drawn out of the coach-house; and all was noise and bustle.*

В результате фраза становится синтаксически нейтральной, практически разговорной:

*Подвезли коляску; двое друзей сели в неё и покатались* [«Сын Отечества», 1838, т. 6, № 12, «Иностр. сл.», с. 81].

Ещё один подобный пример: в переводе «Библиотеки для чтения» стремительный, напоминающий вихрь танца, ритм сцены оболщения богатой вдовы проходимцем Джинглем, создаваемый за счёт нанизывания простых предложений, которые становятся всё быстрее и короче к концу фразы, пока не выливаются в развязку сцены, и разбиты паузами (даже визуально — тире, точка с запятой), сменяется нейтральным повествовательным синтаксисом.

*The stranger progressed rapidly; the little doctor danced with another lady; the widow dropped her fan; the stranger picked it up, and presented it— a smile— a bow— a curtsey— a few words of conversation.*

*...и пользуясь временем, когда лекарь танцевал с другой дамой, успевает оказать ей одну маленькую услугу: вдова уронила платок, он тотчас подскочил и подал. Изъявление благодарности повело к разговору* [«Библиотека для чтения», 1840, т. 40, № 5—6, «Иностр. сл.», с. 46].

Помимо упрощения и нормализации языковой ткани повествования, для ранних переводов характерен систематический отказ от передачи языкового юмора, основанного на подтексте, и нарочитого ситуационного, фарсового комизма.



Так, анонимный переводчик 1838 г. при переводе комической сцены верховой поездки Винкля отказывается от передачи комического преуменьшения (to the delight and gratification of the whole inn-yard, «к восторгу и восхищению всего трактира») и передаёт сцену прямолинейно («народ... глазел и хохотал»), в результате чего тонкая шутливая интонация уступает место площадному фарсу.

*“Let ‘em go,” cried the hostler. — “Hold him in, sir;” and away went the chaise, and the saddle-horse, with Mr. Pickwick on the box of the one, and Mr. Winkle on the back of the other, to the delight and gratification of the whole inn-yard.*

*Коляска и наездник двинулись, пока народ, собравшийся около них, глазел и хохотал* [«Сын Отечества», 1838, т. 6, № 12, «Иностр. сл.», с. 56].

А вот пример того, как переводчик «Библиотеки для чтения» вносит элемент фарса («я вправе прибить тебя палкой») в гневную речь Пиквика, которая, по замыслу автора, отличается некой комически-наивной высокопарностью, но никак не грубоватой прямоотой.

*“I might,” said Mr. Pickwick, ‘have taken a much greater revenge for the treatment I have experienced at your hands, and that of your hypocritical friend there.’*

*За те, — сказал онъ съ важностью, — за все те неудовольствия, которыя ты наделалъ мне и друзьям моимъ, я вправе прибить тебя палкой, но я не хочу марать своихъ рукъ. Я только говорю тебе: ты мошенник, пошел вонъ* [«Библиотека для чтения», 1840, т. 40, № 5—6, «Иностр. сл.», с. 206].

Что касается передачи национальной окраски текста, то по сравнению со своими позднейшими коллегами ранние переводчики Диккенса нередко пренебрегали передачей национальных и культурных особенностей его произведений: бытовых и исторических реалий, отсылок к историческим фактам, особенностей британского речевого этикета и др. Если сегодня «Пиквикский клуб» прочитывается в том числе как «энциклопедия английского национального характера», книга, пропитанная ароматом Англии, и это воспринимается как одна из основных её особенностей, то в ранних переводах этот роман (по сознательному или бессознательному замыслу переводчиков) получился более общепонятным для русского читателя, однако лишился большей части своего культурного колорита. Это объясняется, вероятно, несколькими причинами: во-первых, слабой (на тот момент) разработанностью того пласта языка, который отвечает за передачу «инокультурности» (вплоть до неустоявшихся правил транскрипции английских имён и названий), во-вторых, всё тем же стремлением переводчиков упрощать текст, не перегружать его чуждыми и странными для читателя эле-

ментами, в-третьих, тем, что тогдашний сравнительно невысокий культурный статус Диккенса не способствовал читательскому интересу к породившей этого автора культуре, в-четвертых, тем, что функция перевода как средства знакомства и взаимообогащения культур ещё не вышла на первый план в русской литературной системе.

Ранние переводчики жертвуют при сокращении фрагментами текста, где фигурируют реалии, требующие комментирования, объяснения или поиска нестандартных способов перевода. Там, где это возможно без ущерба для событийной канвы, устраняются английские топонимы, названия, имена. Это делается всё с той же целью — не перегружать текст фонетически чуждыми элементами, которые невольно останавливали бы внимание читателя, затрудняли бы беглое чтение, заставляли бы его «вспоминать» о языковой и культурной чуждости исходного текста, затрудняя «прямой доступ» к сюжетным перипетиям.

Так, из обоих ранних переводов выброшено описание английских святочных забав — ветвь омелы, под которой целуются пары, игра «поймай дракона» (snar-dragon, ловля изюмин в горящем пунше), традиция, по которой слуги и господа собираются за одним столом. Не упоминаются в переводах ни нашумевшее дело убийцы Джорджа Барнуэлла, ни история убийцы Борка, поставившего трупы в анатомический театр, ни место Тайберн, где в Лондоне совершались смертные казни, ни «артельная» (chumtage) система проживания в долговой тюрьме, ни многие другие судебные и криминальные реалии страны и эпохи. Из четырёх городков, в которых побывал Пиквик в начале своего путешествия — Рочестер, Страуд, Чэтем и Бромптон, — в переводе 1840 г. упоминается только первый, где и происходит дальнейшее действие.

Там, где перевода реалий избежать невозможно, ранние переводчики зачастую прибегают к использованию лексики, вызывающей отчётливые ассоциации с русской национальной культурой (т.е., по сути, заменяют иностранную реалию схожей по функциям русской). Вот несколько примеров из перевода «Библиотеки для чтения»: англичане пьют водку вместо бренди, на столе «селёдка, уксус и горчица» вместо «паштета из голубей, соуса и омаров», гости на званом ужине играют в карты в «фофаны» (вместо виста), пиквикисты смотрят вместо крикетного матча «игру в кегли». Аналогичные примеры находим и в переводе «Сына Отечества»: «муж возвращался из кабака», «свидетельство за венчанье 3 гинеи — сотню за хлопоты да хоть 8 на водку», «погреб» вместо coach-house — каменного строения для хранения карет и упряжи, и т.д.

Таким образом, обобщая стратегию ранних переводчиков Диккенса, можно сказать, что они, ставя себе задачу ознакомить чита-

телей с романом молодого популярного автора (где «популярного» не равно «значительного» или «высокохудожественного») и при этом создать занимательный журнальный продукт, который придётся по вкусу широкой аудитории, последовательно выделяют событийную, сюжетную сторону текста, с одной стороны, и его комический аспект (порой превращаемый в фарсовый) — с другой, повышая динамичность и линейность повествования, упрощая его структуру, устраняя из текста элементы драматического и трагического (такие, как вставные новеллы) и элементы, замедляющие движение художественного времени и переносящие фокус внимания в сторону от основной сюжетной линии (такие, как комические второстепенные диалоги-сценки). Ценностью для ранних переводчиков являются, прежде всего, насыщенное, быстрое развитие действия, комизм, причём в первую очередь не словесный, а ситуационный, доступный для восприятия самой широкой читательской аудитории, а также живой и гладкий «средний» разговорный стиль. Значительно меньшей ценностью обладают особенности индивидуального стиля Диккенса и национально-культурные особенности его текстов — переводчики последовательно отказываются от их передачи там, где они затрудняют восприятие текста и увеличивают его объём. Диккенс в ранних переводах предстаёт прежде всего занимательным рассказчиком, беллетристом, мастером юмористического сюжета, чей талант состоит в первую очередь в том, чтобы забавлять публику комическими характерами, смешными положениями героев и меткими наблюдениями за частностями окружающей его жизни. Таким увидели Диккенса читатели первых переводов «Пиквика», а также читатели «Николая Никльби», вышедшего в переводе Солоницына в «Библиотеке для чтения» годом раньше, — а это, как минимум, достаточно широкая для того времени аудитория в 2000 подписчиков «Сына Отечества» [Полевой, 1888, с. 400] и 7000 подписчиков «Библиотеки для чтения» [Есин, 2003].

Первые переводы первого романа Диккенса, отразив представления о нем, как о занимательном, однако второстепенном беллетристе, послужили закреплению подобной литературной репутации. В ноябре 1840 г. в «Северной пчеле» публикуется «письмо читателя из провинции» издателю «Русского вестника», и в этом письме имя Диккенса ставится в один (и довольно уничижительный) ряд с развлекательной беллетристикой той эпохи: «пошлости Мариетта, безобразные и чуждые нам карикатуры Диккенса, непристойности Поля де Кока, литературные спекуляции Дюма, кровавые сцены Сю...» [«Северная пчела», 1840, № 258]. Становится традицией сравнение Диккенса с Полем де Коком. Интересно, что подобный взгляд на Диккенса разделяют и тиражируют не

только издания, которые в традиции советского литературоведения считаются «реакционными», «антидемократическими» («Сын Отечества», «Северная пчела», «Библиотека для чтения», «Русский вестник»), но и такие издания, как «Отечественные записки». Ведущий критик и сотрудник этого журнала В.Г. Белинский ещё в 1841 г., уже признавая высокое значение романа как жанра, видит в Диккенсе-романисте второстепенного автора с «относительным» литературным значением: «Роман... должен быть отделяем от эфемерных произведений беллетристики, удовлетворяющих насущным потребностям публики. Имена Ричардсонов, Фильдингов, Радклиф... Поль де Коков, Мариеттов, Диккенсов... имеют свою относительную важность и пользуются или пользовались заслуженною известностью, но их отнюдь не должно смешивать с именами Сервантеса, Вальтера Скотта, Купера, Гофмана и Гёте как романистов» [Белинский, «Отечественные записки», 1841, № 3 т. 15, отд. 2, с. 41].

Кардинальные изменения в литературной репутации Диккенса начнутся с середины 1840-х гг. и будут связаны, во-первых, с творческой эволюцией самого Диккенса, в романах которого всё большую выраженность будет приобретать социально-критический элемент, гуманизм и демократизм, во-вторых, с новым подходом к переводу в выходящих на первый план литературной жизни журналах «Отечественные записки» и «Современник» (стремление передавать зарубежные тексты в их сюжетной полноте, без купюр), а в третьих и в-главных, с перестройкой самого поля русской литературы, ведущей тенденцией в котором становится критический реализм и «гоголевское» направление. Этот процесс связан с ростом влияния соответствующих изданий («Отечественные записки» и «Современник»), с повышением статуса Гоголя как «кумира» и «родоначальника» нового направления и, соответственно, — с повышением актуальности Диккенса, в творчестве которого переводчиками и критиками этих изданий начинают подмечаться и актуализироваться «гоголевские» мотивы, черты социального критицизма, демократизма, а также внимание к типичному и укорененность его текстов в национальной жизни и характере — ценности, также поднятые на щит новым направлением в литературе. Репутацию Диккенса как самого актуального и созвучного тогдашней русской литературе среди иностранных авторов устанавливает перевод романа «Домби и сын», сделанный в 1848 г. И.И. Введенским. Более высокий статус Диккенса как писателя, иная система литературных ценностей, разделяемая переводчиком и издателем, иной взгляд на задачи перевода обуславливают совершенно новую переводческую стратегию, описание которой не входит в задачи

данной статьи и которая достаточно глубоко исследована — скажем лишь, что эта стратегия сделала Диккенса духовно и эмоционально близким широкому русскому читателю, одновременно донеся до него стилевое и национально-культурное своеобразие этого писателя.

В контексте же нашей проблематики заслуживает интереса тот факт, что спустя менее двух лет после триумфа «Домби и сына» тот же И.И. Введенский предпринимает новый перевод «Записок Пиквикского клуба». Для чего потребовался новый перевод романа, относительно полная русская версия которого уже существовала и который вряд ли может считаться самым ярким произведением Диккенса как реалиста и социального критика? Мы имеем основания предполагать, что новый перевод был по замыслу призван актуализировать в этом, уже хорошо известном русскому читателю произведении, те черты, которые в системе ценностей реалистического направления были признаком подлинной художественности — глубина типизации, проникновения в национальный характер во всех его разновидностях, юмористический и сатирический взгляд на действительность, укорененность произведения в национальном быте и культуре, а также в стихии народной речи. Перевод Введенского выявляет и подчёркивает в романе черты, сближающие его с творчеством Гоголя<sup>9</sup>, чей статус в этом сегменте литературного поля был неоспорим (напомним, в 1842 г. вышли «Мёртвые души», которые не раз сближались русскими и зарубежными критиками с «Пиквиком»), и как бы поднимает Диккенса на один уровень с великим русским романистом. Таким образом, перевод «Пиквика», выполненный Введенским, отразил и укрепил перелом в литературной репутации Диккенса, совершившийся в середине 1940-х годов, представив новое прочтение этого автора и актуализировав новые, до сих пор не достигшие читательского внимания стороны текста.

Этот эпизод из истории русского «Пиквика» может служить ярким примером того, как перевод, откликаясь на изменения литературного поля, формирует (изменяя или закрепляя) ту или иную литературную репутацию писателя. Думается, что более глубокое изучение перевода как фактора формирования литературной репутации иностранного автора и анализ переводческих стратегий в их связи с ценностной позицией инициаторов перевода на материале конкретных текстов русской переводной художественной литературы может внести ценный вклад в историю переводной литературы и в изучение рецепции зарубежных произведений в России.

---

<sup>9</sup> Об этом см.: *Ланчикова В.К.* Идиолект напрокат. Гоголевские реминисценции в переводах И.И. Введенского. Тетради переводчика. Вып. 26. М.: Рема, 2007.

## *Список литературы*

- Белинский В.Г.* Разделение поэзии на роды и виды // Отечественные записки. 1841. Т. 15. № 3.
- Бурдые П.* Поле литературы. 1982. <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
- Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция. М., 1929.
- Диккенс Ч.* Жизнь и приключения Николаса Никльби / Пер. В.А. Солоницына // Библиотека для чтения. 1840. Т. 38—39.
- Диккенс Ч.* Замогильные записки Пиквикского клуба / Пер. И. Введенского // Отечественные записки. 1849—1850.
- Диккенс Ч.* Записки бывшего Пиквикского клуба / Пер. В.А. Солоницына // Библиотека для чтения. 1840. Т. 40. № 5—6; Т. 41, № 6—7.
- Диккенс Ч.* Похождения Пиквика и друзей его // Сын Отечества. 1838. Т. 6. № 12.
- Есин Б.И.* История русской журналистики XIX в. М., 2003.
- Катарский И.* Диккенс в России. М., 1966.
- Ланчиков В.К.* Идиолект напрокат. Гоголевские реминисценции в переводах И.И. Введенского // Тетради переводчика. Вып. 26. М.: Рема, 2007.
- Нагорякова К.* Редакторское мастерство в России. XVI—XIX вв. М., 1973. Отечественные записки. 1840. Т. 11.
- Полевой К.* Записки о жизни и сочинениях Н.А. Полевого. СПб., 1888.
- Рейтблат А.* Как Пушкин вышел в гении. М., 2001.
- Савельев П.* О жизни и трудах О.И. Сенковского // Собр. соч. О.И. Сенковского (барона Брамбеуса). Т. I. СПб., 1858.
- Северная пчела. 1840. № 258.
- Сын Отечества. 1840. Т. 2.
- Lefever, A.* Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction // The Translation Studies Reader / Ed. Lawrence Venuti. Routledge, 2004.

**В.М. Лукина,**

преподаватель кафедры английского языка физического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, e-mail: vera-lempas@rambler.ru

**УТРАТЫ И ЗАМЕЩЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ  
(на материале переводов на русский язык стихотворения  
«О праздной болтовне» / “Personal talk” / У. Вордсворта,  
стихотворения «Замок» Выборновой К.А. и его перевода  
на французский язык Лукиной В.М.)**

В статье подробно рассматриваются особенности поэтического перевода с английского языка на русский и с русского языка на французский, а также разбираются виды переводческих преобразований на разных уровнях эквивалентности в соответствии с классификацией, предложенной Александром Давидовичем Швейцером. Сравнительный анализ переводов, выполненных победителями престижного конкурса поэтического перевода «Пушкин в Британии» — 2010, а также нашего собственного перевода стихотворения Кристины Выборновой, позволяет оценить целесообразность использования той или иной переводческой трансформации и выявить достоинства и недостатки данного перевода.

**Ключевые слова:** поэтический перевод, эквивалентность, адекватность, переводческая трансформация, переводческое соответствие, смысловая потеря, компенсация смысловых потерь.

**Vera M. Lukina,**

MSU, Faculty of Physics, English Language Department Lecturer in English; e-mail: vera-lempas@rambler.ru

**Losses and their compensation in poetic translation (a case study of russian translations of W. Wordsworth’s poem “Personal talk”, K. Vybornova’s poem “The castle” and its french translation by V. Lukina)**

The article focuses on the peculiarities of poetic translation from English into Russian and from Russian into French, as well as examines various kinds of translation transformations at different levels of equivalence employing the classification proposed by Alexandre Schweizer. A comparative analysis of the translations made by the winners of a prestigious poetry translation contest «Pushkin in Britain» — 2010, as well as our self-done translation of a poem by Kristina Vybornova, allows to assess the expedience of using this or that translation transformation and discover the merits and demerits of the given translation.

**Key words:** poetic translation, equivalence, adequacy, translation transformation, translation equivalent, loss of meaning, loss-of-meaning compensation.

«Переводчик в прозе раб, переводчик в стихах — соперник», — гласит известное высказывание Василия Андреевича Жуковского. Если понимать слова великого русского поэта буквально, то, действительно, многие переводчики зачастую не ориентированы на то, чтобы передать как можно более полно мысли и чувства автора.

Вместо этого они стремятся создать новое поэтическое произведение со своей литературной судьбой. Но бывает и так, что переводчик становится соперником не по своей воле. Выполненный перевод может оказаться настолько удачным, что он по своей художественной ценности ни в чём не будет уступать оригиналу. Вне всякого сомнения, это говорит об эрудиции и мастерстве переводчика.

Важно обратить внимание и на то, что перевод поэзии осуществляется по особым правилам, которые в значительной мере отличаются от тех, которые необходимо соблюдать при переводе прозы. Так, переводчику поэтических текстов нередко приходится делать выбор между сохранением атмосферы оригинала, размера стиха и точной передачей смысла. Достичь первого без смысловых потерь или же, напротив, привнесения новых оттенков смысла порой просто невозможно. С другой стороны, погоня за точностью иногда приводит к тому, что воссоздать настроение стиха становится весьма затруднительно.

Умберто Эко в своей книге «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» коснулся одной из сторон этой проблемы, анализируя перевод на итальянский язык сонета «Кошки» Шарля Бодлера, выполненный Марио Бонфантини. Сонет написан александрийским стихом — это французский двенадцатисложный стих с цезурой после шестого слога, с обязательными ударениями на шестом и двенадцатом слогах и с обязательным смежным расположением попеременно то двух мужских, то двух женских рифм. В соответствии с правилом классического французского стихосложения женские рифмы всегда оканчиваются немым слогом, а мужские — произносимым; разница между обоими классами рифм подкрепляется также и разговорным произношением: во всех женских рифмах сонета *e* немое конечного слога опускается, когда за последним произносимым слогом следует согласный (*austères — sédentaires*). Напротив, все мужские рифмы сонета оканчиваются гласным (*maison — saison*).

Эко отмечал, что в первом четверостишии Бонфантини ради сохранения александрийского стиха изменил последовательность рифм, предпочтя схеме АВВА схему ААВВ, во втором же четверостишии переводчик верно сохранил чередование АВВА, прибегая при этом скорее к ассонансу, нежели к рифме. [Эко, 2006, с. 318].

Сравнивая оригинал и перевод с точки зрения семантики (передача семантических значений), Умберто Эко отмечал появление в переводе дополнительных оттенков смысла. Так, Эко представлялась сомнительной отсылка к «верным приверженцам любви» (“*fideli d’amore*”), в которой сосредоточилась целая гамма коннотаций, чуждых оригинальному тексту, поскольку «верными при-



верженцами Любви» называли себя члены легендарной секты, к которой, возможно, принадлежал Данте Алигьери (1265—1321). «Зрелую пору» (*mûre saison*) Бонфантини передал как «годы, когда они становятся вялыми» (“*anni che li fanno indolenti*”), и это решение, по мнению Эко, нельзя назвать произвольным, поскольку вялость входит в ассоциативное поле домоседства. Слово *doux* («ласковые») Бонфантини перевёл как «кроткие» (“*miti*”), а *maison* («дом») — как «домашний очаг» (“*focolare*”), что, как писал Эко, ограничивает семантический спектр французского слова *maison* (курсив мой. — В.Л.) [Эко, 2006, с. 317]. Ниже приведено само четверостишие, а также его перевод на русский и итальянский языки (курсив мой; разрядка моя. — В.Л.):

Les amoureux fervents et les savants austères  
 Aiment également, dans leur mûre saison,  
 Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,  
 Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires. [оригинал]

<i>Любовник пламенный и тот, кому был ведом</i>	<i>I fedeli d'amore, e gli austeri sapienti</i>
<i>Лишь зов познания, украсив любят дом,</i>	<i>Prediligon, negli anni che li fanno indolenti,</i>
<i>Под осень дней, большим и ласковым котом,</i>	<i>I gatti forti e miti, onor dei focolari</i>
<i>И зябким, как они, и тоже домоседом.</i>	<i>Come lor freddolosi, come lor sedentari.</i>
(И. Лихачёв)	(М. Bonfantini)

Комментируя решения переводчика, Эко писал, что, независимо от содержания оригинала, основное воздействие или главная цель, которую преследовал Бонфантини, была поэтической, и ему важно было, прежде всего, сохранить метрику и рифму, даже в ущерб верности букве [Эко, 2006, с. 318].

Говоря о переводе поэзии, нельзя упускать из виду и то обстоятельство, что каждый человек вне зависимости от профессии и сферы деятельности по-своему чувствует и воспринимает поэзию. Таким образом, одно и то же стихотворение в переводе разных авторов, даже при том, что перевод выполнен очень качественно, будет звучать по-разному. И это одинаково верно как для любителей (поскольку не все переводы, представленные ниже, выполнены профессионалами), так и для профессиональных переводчиков.

Как писал Александр Давидович Швейцер в своей книге «Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты», «переводчик, в особенности переводчик художественного текста, неизбежно привносит в процесс перевода свои характеристики. Это сказывается и на этапе интерпретации исходного текста, и на этапе создания нового текста на языке перевода. К этим характеристикам относится верность переводчика определённой традиции, его собственное и эстетическое кредо, ...и та задача, которую он сознательно или неосознанно ставит перед собой. Личность переводчика находит

своё проявление в его коммуникативных установках, и столкновение этих установок с установками автора представляет собой один из парадоксов перевода, одну из его сложнейших проблем, решение которой не всегда под силу даже величайшим мастерам» [Швейцер, 1988, с. 172]. Так, поэтические переводы В.А. Жуковского могут служить ярким примером чёткого следования литературной традиции и влияния на творчество переводчика его собственного эстетического кредо и канонов эпохи.

Во взглядах Жуковского на соотношение двух названных выше аспектов художественного перевода — верность оригиналу и проявление творческого «я» — ясно видно, что поэт является приверженцем традиций и норм романтического перевода, ставившего перед собой задачу воссоздания не самого произведения, а его идеала. «...Переводчик стихотворца есть в некотором смысле сам творец оригинальный. Конечно, первая мысль, на которой основано здание стихотворное, и план этого здания принадлежат не ему... но, уступив это почётное преимущество оригинальному автору, переводчик остаётся творцом выражения» [Жуковский, 1985, с. 487—488].

Итак, рассмотрим переводы на русский язык стихотворения «Разговор наедине» (“Personal talk”) Уильяма Вордсворта (William Wordsworth, 1770—1850), выполненные победителями Турнира литературного перевода «Пушкин в Британии» — 2010, проходившего 5 июня 2010 г. в Лондоне [Турнир литературного перевода, 2010, с. 1].

Приведём отрывок оригинала (курсив мой. — В.Л.):

*I am not one who much or oft delight  
To season my fireside with personal talk, —  
Of friends who live within an easy walk,  
Or neighbours, daily, weekly, in my sight:  
And, for my chance-acquaintance, ladies bright,  
Sons, mothers, maidens withering on the stalk,  
These all wear out of me, like forms with chalk  
Painted on rich men's floors, for one feast-night.*

[“Personal talk” by William Wordsworth].

А также переводы, выполненные финалистами, в порядке занятых ими мест. Здесь следует отметить, что не все финалисты имеют филологическое образование (разрядка моя. — В.Л.).

### **Лазарева Галина — 1-е место**

#### **О праздной болтовне**

*Я не из тех, кто с наслажденьем едим  
Проводит время в праздной болтовне,  
Перемывая косточки родне,  
Друзьям, знакомым, ветреным соседкам,*

*Девушкам-перестаркам, мамкам, деткам  
Их образы стираются во мне:  
Так утром после бала, в тишине,  
Стирают с пола пыльную разметку.*

### **Севериновский Владимир — 2-е место**

#### **Милая болтовня**

*Я не из тех, кто норовит досуг  
Отдать на волю милой болтовни  
О новостях соседей и родни,  
О странностях блистательных подруг  
И старых дев, иссохших на стебле,  
Прятелей, мамаш и ребятни...  
Истают без следа такие дни,  
Как оттиски дыхания на стекле.*

### **Юфит Татьяна — 3-е место**

#### **Разговор наедине**

*Я не любитель, сидя у огня,  
Переходить на личные беседы  
В компании знакомого, соседа,  
Подруги, что живёт невдалеке,  
Старухи, прикорнувшей в уголке.  
Каприз ребёнка, сплетней перепевки —  
Всё, словно мел картины-однодневки,  
Довольно мало трогает меня.*

Комментируя переводы, выполненные финалистами, надо сказать, что всем переводчикам удалось сохранить размер — ямб (четырёхстопный акаталектический). Теперь остановимся более подробно на каждом из переводов. Галина Лазарева, занявшая первое место, наиболее точно передала смысл и стиль стиха. Переводчица прибегла к некоторым переводческим приёмам и трансформациям. Так, в первой строке мы находим добавление «с наслаждением едим» (выделено мной. — В.Л.), которое вполне оправданно, поскольку оно помогает передать скрытый смысл первого четверостишья. Во второй строке также присутствует добавление «перемывая косточки» — словосочетание, коннотация которого полностью соответствует смыслу четверостишья. Также во второй строке «Проводит время в праздной болтовне...» присутствует опущение: не переведена часть фразы «у огня» / «у камина» (ср.: “*To season my fireside with personal talk...*”). Данная сема не нашла отражения и в переводе второго финалиста. Лишь в переводе Татьяны Юфит, занявшей третье место, она сохранена и выражена деэпричастным оборотом «сидя у огня» (курсив мой. — В.Л.).

Возвращаясь к переводу лидера, стоит отметить и другие трансформации. К примеру, в первой строке второго четверостишья мы встречаем приём номинализации: часть строки оригинала “...*maidens withering on the stalk*”, переведённая Владимиром Севриновским дословно: «*И старых дев, иссохших на стебле...*», в переводе была заменена номинативным словосочетанием «*девицы-перестарки*» в соответствующем падеже. Особое внимание стоит обратить на чрезвычайно удачное использование в переводе глагола «*стираться*» в прямом и переносном смысле. Многозначный английский глагол **wear out** (выделено мной. — В.Л.) (пропадать, изнашиваться, исчезать) в оригинале также был использован в переносном значении «стираться»: “*These all wear out of me, like forms with chalk / Painted on rich men’s floors, for one feast-night.*” — ср.: «*Их образы стираются во мне: / Так утром после бала, в тишине, / Стирают с пола пыльную разметку*» (курсив мой. — В.Л.) [Швейцер, 1988, с. 118—123].

Разобрав перевод лидера, рассмотрим для сравнения перевод участника, занявшего второе место. Итак, перевод Владимира Севриновского также выполнен адекватно и соответствует прагматической цели, поставленной автором оригинала. Особое внимание, однако, хочется обратить на отдельные приёмы, использованные переводчиком. Об одном из них уже шла речь выше, но стоит отметить и другие. Так, словосочетание **personal talk** (выделено мной. — В.Л.) во второй строке оригинала было переведено им как «*милая болтовня*»: “...*To season my fireside with personal talk*” — «*Отдать на волю милой болтовни*», что привело к недостаточно точной передаче смысла из-за использования эпитета «*милая*». Переводя последние две строки четверостишья, Владимир Севриновский пренебрёг образом, который использовал автор, и предложил свой: “*These all wear out of me, like forms with chalk / Painted on rich men’s floors, for one feast-night*” — ср.: «*Истают без следа такие дни, / Как отмыски дыханья на стекле*», что можно охарактеризовать как трансформацию по метафорическому сдвигу (выделено курсивом и подчёркнуто мной. — В.Л.).

В заключение рассмотрим перевод последнего финалиста, Татьяны Юфит, занявшей третье место. Этот перевод также является абсолютно адекватным, хотя и несколько уступает первым двум по количеству удачных переводческих находок. Для начала прокомментируем первые две строки. Сравним: “*I am not one who much or oft delight / To season my fireside with personal talk*” — «*Я не любитель, сидя у огня / Переходить на личные беседы*». Словосочетание «*переходить на личные беседы*» по своей стилистике является более формальным, чем те, которые были использованы другими переводчиками («*Я не из тех, кто с наслаждением едим, проводит время*

*в праздной болтовне»* или *«Отдать на волю милой болтовни»*), и его скорее можно отнести к книжному или официальному стилю. Кроме того, строка оригинала “*Sons, mothers, maidens withering on the stalk*” была переведена Татьяной так: *«Старухи, прикорнувшей в уголке»*, что совершенно не отражает смысл оригинальной фразы. Таким образом, мы имеем дело со смысловой потерей. Переводчица также прибегла к приёму дополнения, о чём свидетельствует следующая строка перевода: *«Каприз ребёнка, сплетней перепевки...»*. Вторую часть фразы, впрочем, можно рассматривать как приём компенсации. Сравнив данную строку со строками из перевода Галины Лазаревой (*«Проводит время в праздной болтовне / Перемывая косточки родне»*), можно сказать, что в переводе победительницы это скорее приём уточнения, поскольку в оригинале речь действительно идёт о сплетнях. Здесь надо добавить, что анализ перевода третьего финалиста был бы неполным, если бы мы не обратили внимание на последние строки отрывка оригинала и его перевод, ср.: “*These all wear out of me, like forms with chalk / Painted on rich men’s floors, for one feast-night*” — *«Всё, словно мел картины-однодневки / Довольно мало трогает меня»*. Как мы можем видеть, в предложенном варианте перевода наблюдается смещение акцентов, а выбранное сравнение не полностью отражает смысл оригинальной фразы (выделено курсивом и подчёркнуто мной. — В.Л.) [Швейцер, 1988, с. 123—144].

Итак, подробно разобрав переводы финалистов конкурса «Пушкин в Британии», мы переходим к анализу собственного перевода стихотворения Кристины Выборновой «Замок». Прежде чем начать разговор о нашем переводе, мы хотели прояснить значение термина «трансформация», который мы активно употребляем в данной статье. Надо сказать, что термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. В действительности же речь идёт об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой, замене, которую мы образно называем превращением или трансформацией.

Необходимо также отметить, что поскольку французская система стихосложения относится к силлабической группе (*силлабический стих представляет собой тонический стих, в котором число слогов в строке и место некоторых ударений на конце и в середине строки фиксировано*), а русская система относится к силлабо-тонической группе (*для силлабо-тонического стиха характерно фиксированное число слогов, причём их место в строке имеет огромное значение, что придаёт стихотворным единицам наиболее отчётливую соизмеримость*), не вполне корректно оперировать размерами русской системы стихосложения, говоря о стихотворении на французском

языке (курсив мой. — *В.Л.*). [Grammond, 1923, p. 24]. Русское стихотворение написано дактилем с перебивками ритма на хорей, в то время как наш перевод на французский записан чистым дактилем.

Да́ктиль — деление стихотворения на равные части (альфис, пенисис, графос). Техника деления придумана Марко Д. Фалас: Т́учки небёсны́е, вёчны́е стра́нники. Дактилическая стопа состоит из трёх слогов, из которых первый ударный, а остальные безударные.

Хорéй — двухсложный стихотворный размер (метр), стопа которого содержит долгий и следующий за ним краткий (в квантитативном стихосложении) или ударный и следующий за ним безударный (в силлабо-тоническом, в том числе классическом русском, стихосложении) слоги. Приведём оригинал и наш перевод:

### **Замок**

Людам долины внушая страх,  
Замок старинный стоит в горах.  
Древнего времени след хранит  
Пепельно-серый его гранит.  
Стены заносит густая пыль,  
Но облака протыкают шпиль,  
И охраняют величья прах  
Выкрики птичьи в седых горах.  
В мрачных руинах лежит страна  
Грозная в древние времена.  
Сорной травой поросла земля,  
Нет королевы и короля.  
Люди не помнят корней своих,  
Сказки о замке пугают их,  
Бродит меж ними вражда давно,  
Где их отчизна, им все равно.  
В сером граните изъянов нет.  
Замок не дрогнул под гнетом лет.  
Замок дожждётся ещё того,  
Кто ступит смело под свод его.

### **Le Château**

Jette la terre au vallon ensoleillé  
Le vieux château entouré de rochers.  
Son dur granit de couleur grise-cendrée  
Garde les légendes des époques passées.  
Le vent engrave le mur d'enceinte,  
Mais les nuages sont percés par la pointe,  
Et la grandeur d'autrefois est gardée  
Par les voix des oiseaux des rochers.  
Des ruines sombres remplacent le pays  
Qui fut l'empire, pas dans l'oubli;  
La terre s'est couverte d'herbe mauvaise,  
N'ayant les régents pleins de noblesse.  
Le peuple ignore son histoire avec rage:  
La place est l'objet de bruits étranges.  
L'hostilité le domine comme la reine,  
Et il honore sa patrie avec peine.  
Le dur granit manque de grands défauts,  
Et les années ne vainquent pas le château  
Qui attendra le moment où le brave  
Y va pour mettre la fin à cette bave.  
(перевод мой. — *В.Л.*)

Сравнивая оригинал и перевод, становится понятно, что перевод, с точки зрения эквивалентности и адекватности, выполнен грамотно [Комиссаров, 2002, с. 147]. Однако при ближайшем рассмотрении понимаешь, что в нашей работе не обошлось без смысловых потерь, а также некоторых опущений и дополнений.

Так, в число факторов, детерминирующих переводческие трансформации, входит коммуникативная структура высказывания («актуальное членение предложения»). Во французском языке более фиксированный порядок слов не допускает столь широкого и свободного использования инверсии для выделения темы и ремы, как в русском языке. В некоторых случаях сказуемое может стоять в препозиции по отношению к подлежащему, однако только если

глагол является непереходным, в данном случае был употреблён переходный глагол [Гак, 2010, с. 210—211]. Таким образом, здесь мы позволили себе некоторую вольность, поставив сказуемое в препозицию по отношению к подлежащему, ср.: «*Людям долины внушая страх / Замок старинный стоит в горах*» — “*Jette la terreur au vallon ensoleillé / Le vieux château entouré de rochers*”. Подобное допущение можно объяснить ещё и тем, что данное стихотворение положено на музыку и является текстом песни. Тем не менее это яркий пример перестановки (курсив мой. — В.Л.).

Кроме того, в нашем переводе можно встретить и другую трансформацию на синтаксическом уровне — преобразование обстоятельства в подлежащее во французском предложении, ср.: «*В мрачных руинах лежит страна*» — “*Des ruines sombres remplacent le pays*” (выделено курсивом и подчёркнуто мной. — В.Л.).

Или в других строках преобразование дополнения в подлежащее: «*Замок не дрогнул под гнетом лет*» — “*Et les années ne vainquent pas le château*”; «*В сером граните изъянов нет*» — “*Le dur granit manque de grands défauts*” (выделено курсивом и подчёркнуто мной. — В.Л.).

В других случаях перевод также обнаруживает заметные преобразования. Приведём примеры.

1. Пример перифразирования: «*Древнего времени след хранит*» — “*Garde les légendes des époques passées*”. След переведён как *les légendes*, что в свою очередь является замещением. Ещё один пример замещения можно наблюдать в следующем предложении: «*И охраняют величья прах...*» — “*Et la grandeur d'autrefois est gardée...*”

2. Пример полного перифразирования: «*Где их отчизна, им все равно*» — “*Et il honore sa patrie avec peine*”. «*Грозная в древние времена*». — “*Qui fut l'empire, pas dans l'oubli*” (последняя фраза здесь является добавлением);

3. Примеры замещения и добавления: Нами употреблено словосочетание *le mur d'enceinte* (крепостная стена) вместо существительного множественного числа *стен*. В строке «*Нет королевы и короля*» — “*N'ayant les régents pleins de noblesse*”, где фраза *pleins de noblesse* является добавлением.

Ещё один пример замещения: «*Люди не помнят корней своих / Сказки о замке пугают их*» — “*Le peuple ignore son histoire* (что является примером генерализации) *avec rage* (добавление) / *La place est l'objet de bruits étranges*”.

Во второй строке русское существительное *сказки* заменено на французское *bruits* в значении *слухи*.

4. Примеры опущения: «*Выкрики птички в седых горах*». — “*Par les voix des oiseaux des rochers*”. Эпитет *седые* не нашёл отражения в переводе.

«*Стены заносит густая пыль*». — “*Le vent engrave le mur d'enceinte*”. Эпитет *густая* также в переводе выпущен.

5. Пример номинализации: «*Замок дожждётся ещё того / Кто ступит смело под свод его*». — “*Qui attendra le moment où le brave / Y va pour mettre la fin à cette bave*”. Пример генерализации приводился выше. Здесь же налицо номинализация: наречие *смело* заменено в переводе на существительное *смельчак* — *le brave*. Кроме того, в этих строках можно найти и пример опущения: фраза *ступит... под свод его* была опущена и заменена на фразу *mettre la fin à cette bave*, что в буквальном смысле означает *положить конец этим рассказам* (выделено и подчёркнуто мной; курсив мой. — В.Л.) [Швейцер, 1988, с. 118—144].

Итак, рассмотрев все эти примеры, мы не можем не признать, что частое использование таких переводческих трансформаций, как дополнение и замещение, в некоторых случаях привело к смещению акцентов, но в целом обошлось без серьёзных смысловых потерь. Вполне вероятно, что другой переводчик ратовал бы за достижение большей точности в переводе. Нам, однако, пришлось выбирать между сохранением смысла или размера и рифмы. В итоге решено было сохранить второе за счёт допущения некоторых смысловых неточностей, а компенсация смысловых потерь в переводе была осуществлена за счёт переработки. Кроме того, учитывая то, что переводчик лично знаком с автором, можно говорить об «утратах по соглашению сторон», как писал У. Эко [Эко, 2006, с. 116]. И что немаловажно, нам, на наш взгляд, удалось полностью передать атмосферу русского стихотворения.

В заключение можно добавить, что, согласно приведённым выше доводам, перевод поэзии возможен, однако он неизбежно будет сопряжён со смысловыми потерями. И только от мастерства переводчика зависит, насколько серьёзными они будут.

### *Список литературы*

- Гак В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков: Учебник. 4-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
- Жуковский В.А. Разбор трагедии Кребиллона «Радамаст и Зенобия», переведённой С. Высоковатовым // Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского. М.: Радуга, 1985. Т. 2.
- Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Учеб. пособие. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
- Турнир литературного перевода «Пушкин в Британии» — 2010, 5 июня 2010 г., Лондон. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pushkininbritain.com/winners/london/2051/pro/>
- Швейцер А.Д. Теория перевода / Статус, проблемы, аспекты; отв. ред. В.Н. Ярцева. М.: Наука, 1988.
- Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Пер. с итал. и прочих А. Коваля. СПб.: Симпозиум, 2006.
- Grammont, M. Le vers français. 3 ed. P. 1923.



## ПЕРЕВОД И ЛИНГВИСТИКА

*А.В. Агеева,*

доцент кафедры романской филологии Казанского (Приволжского) федерального университета; e-mail: anastasia\_ageeva@mail.ru

### ТИПОЛОГИЯ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РУССКИХ ТЕКСТАХ

Настоящая статья посвящена изучению проблемы функционирования иноязычных вкраплений в русском языке начала XXI в. В статье приводится определение понятия «иноязычное вкрапление», различные подходы к классификации вкраплений с позиций их структурной и функциональной специфики, даётся типология вкраплений в текстах анализируемых произведений с учётом их функциональной нагрузки.

**Ключевые слова:** иноязычное вкрапление, лингвопрагматика, функция, билингвизм, идиостиль, интра- и экстралингвистические факторы.

*Anastasia V. Ageeva,*

Associate Professor at the Department of Romance philology, Kazan Federal (Volga Region) University, Russia; e-mail: anastasia\_ageeva@mail.ru

#### **Typology of Foreign-Language Inclusions in Russian Texts**

This article is devoted to the study of the functioning of foreign-language inclusions in the Russian language of the early 21st century. The article provides a definition of “embedded foreign elements” and a typology of inclusions in texts based on their functional yield.

**Key words:** foreign-language inclusion, linguistic pragmatics, function, bilingualism, individual style, intra- and extratextual factors.

Иноязычная и заимствованная лексика во все времена являлась объектом пристального внимания не только языковедов, но и общественных деятелей, писателей, поэтов, литературных критиков, цензоров, философов. Пожалуй, ни одно явление в филологии не вызывало столь напряжённой полемики, столь бурных откликов; ни одна проблема из области данной науки так живо не волновала общество и тем более не раскалывала его на два противоборствующих лагеря: сторонников заимствования как средства, обогащающего язык, отражающего тенденцию к межкультурной коммуникации, сотрудничеству в различных сферах человеческой жизни и деятельности, и пуристов, известных резким неприятием и даже полным отрицанием «чужесловов».

«Мы не гоним общей анафемой все иностранные слова из русского языка <...>, — писал В.И. Даль, — но к чему вставлять в каждую строчку: моральный, оригинальный, натура, артист, грот, пресс, гирлянда, пьедестал и сотни других, подобных, когда без малейшей натяжки можно сказать то же самое по-русски?» [Даль, 1880].

«Можно ли? — возникает вопрос. — И нужно ли?» В некотором смысле выдающийся лексикограф сам ответил на этот вопрос, правда — от противного. Если внимательно изучить его полемику с А.Н. Пыпиным,<sup>1</sup> можно сделать весьма неоднозначные выводы, а именно: предложенные Далем слова «глазоём» — горизонт, «насылка» — адрес, «миловидница» — кокетка, «колоземица» или «мироколица» — атмосфера, «самотство» — эгоизм, «чистяк» — пурист даже с отсылками к «русскому уху» или «духу языка» звучат, по меньшей мере, неблагозвучно с точки зрения упомянутого уха.

Сто лет спустя...

«Что за напасть? Почему такое обилие иноязычных слов в наших средствах массовой информации — на страницах газет, в радио- и телеэфире? <...> Общественность не на шутку обеспокоена обилием американизмов в нашей речи, и **кое-кто считает, что это угрожает самобытности русского языка**» (выделено нами. — А.А.), — пишет Л.П. Крысин в одном из своих очерков [Крысин, 2008, с. 5]. По всей видимости, сдаваться *пуристы* не собираются... Тот же накал страстей, та же полемика, зачастую на повышенных тонах — и зачастую вовсе не академически интонированная:

— *Можно свои слова придумывать вместо тупого заимствования.*

— “*Перманентный, супервайзер, бейби*” — на все эти **неприличности** есть куча красивых русских слов. И особенно напрягают когда люди начинают постоянно вставлять не только термины, но обороты с английского. **Аж бесит**<sup>2</sup>.

Иноязычная лексика представляет собой сложный и неоднородный пласт в лексике русского языка, в составе которого особняком стоит группа иноязычных вкраплений. Сам термин «иноязычное вкрапление» введён А.А. Леонтьевым, рассматривавшим его в качестве «существования» двух текстов: «...текст на любом языке можно представить себе как результат “развёртки” модели соответствующего языка, порождающей этот текст по определённым правилам. И наоборот, можно построить такую модель, которая будет результатом “свёртывания” текста по определённым правилам. Однако <...> некоторые отрезки (сегменты) текста не укладываются в нашу модель. Это очень частые в любом языке иноязычные вкрапления в любой текст» [Леонтьев, 1966, с. 60].

Число вкраплений в современном русском языке несоизмеримо с предыдущими периодами ни по количеству, ни по функциям, ни по статусу. На наш взгляд, сама феноменология вкраплений в русском языке новейшего периода иная, нежели в XIX веке.

<sup>1</sup> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: Т. 4.

<sup>2</sup> Взято из интернет-источников, высказывания публикуются в авторской редакции (выделено нами. — А.А.).

Нам представляется, что при анализе иноязычных вкраплений в художественной (и часто публицистической) литературе следует учитывать, возможно, даже в первую очередь, их функциональную нагрузку, причём репертуар этих функций крайне широк и не ограничивается традиционной стилистической нагрузкой на иноязычное слово, выражение и даже микротекст как на знак инонациональной культуры, призванный, по выражению Л.В. Чернец, быть замеченным читателем, критиком, литературоведом именно в этом качестве [Чернец, 2004, с. 6]. Попробуем проиллюстрировать данное утверждение.

1. Вкрапления, обусловленные лакунарностью понятия, фоновых знаний, невозможностью подобрать полноценный русский эквивалент, выполняют сугубо номинативную функцию. Важным условием употребления вкраплений здесь является билингвизм автора (симметричный или асимметричный) и активизация (расширение интенций) второго языка. Нам представляется, что языковая ситуация, сложившаяся в конце XX — начале XXI в., вполне сравнима с эпохой галломании и франкофонии, отметившей Россию конца XVIII — начала XIX в., с учётом одного фактора — доминантой в современном мире является англо-американская культура, в связи с чем лингвистические приоритеты закономерно смещаются в сторону английского языка.

Так, в работе «Иноязычные вкрапления в современном тексте» С.С. Изюмская приводит, среди иных следующие примеры, взятые из произведений Виктора Пелевина:

*Кислотные журналы посвящали бы пронзительные cover stories эстетике кислотного пакета* (В. Пелевин, Generation «П»)³.

Cover story — статья, иллюстрация к которой дана на обложке журнала.

*Работа была free lance — Татарский переводил это выражение как «свободный копейщик», имея в виду, прежде всего, свою оплату* (В. Пелевин, Generation «П»).

Free lance — работа вне штата, без контракта.

Для нас важным является тот факт, что языковое сознание билингва отмечает нюансы лексического значения, свойственные одному языку, и напротив — нехарактерные для другого либо ещё не существующие в нём, что и определяет наличие иносистемных элементов — вкраплений — в тексте, обусловленных необходимостью более точной номинации предметов и явлений, ср. у К. Сапгир:<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Пелевин В. Generation «П»: Роман, рассказы. М.: Вагриус, 1999.

<sup>4</sup> Сапгир К. Париж, которого не знают парижане. СПб.: Росток, 2012 (цит. по: [Габдреева, 2013, с. 45]).

Что такое быть *branché*?

*Branché* — разг. стильный, продвинутый, ультрамодный.

Чтобы бороться с *grisaille* в душе, можно с утра приняться <...> обновлять *look*.

*Grisaille* — букв. серость, от фр. *peinture ne comprenant que des tons gris* ‘живопись в серых тонах’ — тусклость, однообразие.

2. Анализируя иноязычные вкрапления в русле лингвопрагматики, Э.А. Китанина выделяет демонстративную функцию и функцию языковой компетенции, причём первая заключается в намеренном дистанционировании от «третьих лиц», когда иноязычие используется автором как некий тайный код, известный лишь «своим», а вторая, обуславливающая большое количество вкраплений в тексте (сохраняющих чаще всего графику оригинала), служит критерием некоей избирательности автора, адресующего своё творчество не большому кругу читателей, а лишь некоторой его части, призванной адекватно оценить то или иное высказывание или даже произведение в целом.

На наш взгляд, обе эти функции вполне коррелируют друг с другом, и нецелесообразным представляется их разделять. Проиллюстрируем:

*С жестокой насмешкой подростка Юрочка передразнил:*

— Простите! Он не понял! *Qui s’excuse, s’accuse*, *достопочтенный сэз!* (Г.Л. Олди, Шутиха).<sup>5</sup>

*Qui s’excuse, s’accuse* — франц. поговорка (досл. кто оправдывается, сам себя обвиняет), восходящая к латинскому выражению *Qui se excusat, se accusat*, автором которого является средневековый богослов Иероним. Вкладываемая в уста подростка, она вызывает к жизни несколько интенциональных пластов: во-первых, позволяет оценить широту эрудиции одарённого подростка Юрочки, непринуждённо употребляющего в речи подобные выражения; во-вторых, чётко очерчивает тот круг читателей, который в состоянии оценить упомянутую эрудицию.

*В другой ситуации их вполне можно было принять за агентов бюро ритуальных услуг “Morituri te salutant”:* черные костюмы, черные штиблеты, черные галстуки селедкой, аспидные очки и одна мина на оба лица (Г.Л. Олди, Шутиха).

*Morituri te salutant* — лат. Идущие на смерть приветствуют тебя — традиционная формула приветствия, адресуемая римскими гладиаторами Цезарю, употреблена в явно юмористическом ключе, однако оценить юмор способны лишь читатели, которые знакомы

---

<sup>5</sup> Дуэт харьковских писателей, известных под псевдонимом Генри Лайон Олди — Дмитрий Громов и Олег Ладьяженский, здесь и далее: *Олди Г.Л. Шутиха: Избранные произведения*. М.: Эксмо, 2007. 416 с.

с переводом данного выражения, равно как и с особенностями его функционирования.

3. Иноязычные вкрапления используются в тексте с целью актуализации индивидуальных особенностей персонажей художественного произведения, создания их языковых портретов:

Например, при описании стандартной речевой ситуации (т.е. той, где иноязычие является единственно возможным способом общения) русские вставки в иностранную речь фиксируют особенности речи персонажей и степень их владения обоими языками либо коммуникативную интенцию:

— *Это ещё что! — понизил он голос. — После паспортного контроля и таможни мы с вами закрём дверь на замок и цепочку, потому что... пошаливают. — Мистер Калинкин произнёс это слово по-русски (получилось: because they there... poshalivayut), пощёлкал пальцами и перевёл этот специфический глагол как “hold up”* (Б. Акунин, Алтын-Толобас)<sup>6</sup>.

Зачастую вкрапления выступают также средством оценивания героя: используя вкрапление как стилистический приём, автор может продемонстрировать симпатию к герою насмешку, критическое отношение и даже неприязнь:

— *Паспорт давай, черт нерусский. Паспорт, андерстэнд? — И снова солдату. — С него не паспорт, а справку из дурдома брать* (Б. Акунин, Алтын-Толобас).

Транслитерированное английское вкрапление, если вдуматься, весьма чётко характеризует персонажа — офицера таможни: это и неспособность верно произнести два чужих слова, и весьма ограниченный лексический набор, не позволяющий выстроить обращение к иностранцу в соответствии не только с требованиями этикета, но элементарной грамматикой.

4. Вкрапления служат незаменимым средством создания так называемого *couleur locale*:

*Сама почтмейстера этот праздник во славу современного искусства предпочла назвать звучным словом “soirée”, пусть уж он так и остаётся, тем более что «суаре» этот в Заволжске забудут не скоро* (Б. Акунин, Пелагия и белый бульдог)<sup>7</sup>.

Во французском языке слово *soirée* имеет два значения: “1. Espace de temps qui est depuis le déclin du jour jusqu’à ce qu’on se couche. Une belle soirée. Les soirées d’automne. 2. Assemblées, réunions qui ont lieu dans les soirées d’hiver pour causer, jouer, etc. Il donne des soirées charmantes. Aller en soirée. Une soirée dansante.” В русский язык

<sup>6</sup> Акунин Б. Алтын-толобас. М.: Олма, 2004. 384 с.

<sup>7</sup> Акунин Б. Пелагия и белый бульдог. М.: АСТ: Астрель, 2000. 288 с.

пришло во втором значении, в словарях фигурирует с пометой «устар.»: суаре (рэ), нескл., м. (< фр. *soirée* вечер, вечеринка), устар. Званный вечер, называя неперенный «атрибут» жизни высшего общества в XIX в., о чём свидетельствует множество зафиксированных словарями и художественными произведениями словосочетаний, с участием данной лексемы: суаре дансан, суаре литерэр, суаре д'адолесан, суаре авек маневр, суаре де клотюр и т.д.

*Гордецы, сердцееды, maîtres de courtoisie, юные сорвиголовы и седые паладины, успевшие вдоволь навоеваться в Святой Земле, — не умеющие ждать, они стояли молча, потому что Душегуб задерживался* (Г.Л. Олди, *Богадельня*)<sup>8</sup>.

И снова французское вкрапление служит чётким маркером колорита Средневековья, вызывая в памяти идеалы рыцарства, воспевавшие *куртуазную* любовь, поклонение Прекрасной Даме и творчество трубадуров.

— *По-латыни, пожалуйста, — все с тем же спокойствием попросил я, чем вверх Пьера в окончательное смущение. Ибо, кроме строжайше запрещённой божбы и поминания нечистого, он умудрился выговорить всё это на «ланг д'уй» с диким нормандским произношением.* (А. Валентинов, *Овернский клирик*)<sup>9</sup>.

Ланг д'уй (ланг д'ойль, *langue d'oïl*) — общее название романских наречий Северной Франции, употребляемое в противовес «ланг д'ок» — окситанским наречиям Южной Франции. Вкрапление, введённое в текст на второй странице романа, с достаточной степенью чёткости характеризует эпоху, где разворачивается сюжет: появление понятия чётко датировано началом XI в., временем правления Людовика VI Толстого.

5. Иноязычное вкрапление, полное или частичное, может служить средством выражения позиции самого автора — например, в названии произведений С. Минаева «Духless» или «The Тёлки» само наличие иноязычных элементов, будь то суффикс *-less* или определённый артикль *the*, уже позволяет оценить авторскую позицию касательно ответа на вопрос «кто виноват».

Художественная литература развивается по своим законам, первый из которых — подчинение слова индивидуально-авторским особенностям стиля. Публицистика, реклама, разговорный стиль намного более «открыты» влиянию извне, поэтому здесь вкрапления приобретают иные функции, более обусловленные экстралингвистическими факторами, нежели идиостилем автора:

<sup>8</sup> Олди Г.Л. *Богадельня*. М.: Эксмо, 2007. 448 с.

<sup>9</sup> Псевдоним харьковского писателя Андрея Валентиновича Шмалько, цит. по: Валентинов А. *Овернский клирик*: Роман. М.: Эксмо, 2007. 384 с.

– Сохранение торговой марки, её запатентованность обуславливают употребление в нетранслитерированной форме: название марок и разновидностей автомобилей, напитков, любого продукта, вышедшего на международный рынок: *Kia, Shell, Hennessy, Seiko, Audi, Samsung, L'Oréal, Garnier, Coco Chanel, Yves Rocher, Yves Saint-Laurent*.

Нетранслитерированные варианты используются преимущественно с целью сохранения торговой марки, лейбла, в то время как транслитерированные — в рекламных статьях и в бытовой коммуникации:

*...полные губы и соблазнительный взгляд подчёркиваются с помощью косметики «Лореаль Париж».*

*Кремы Лореаль предназначены как для чистки и ухода за подростковой кожей (с 15 лет), так и для всех остальных возрастов до 55 лет и старше...*

*Средство ЛОреаль продаётся в виде: 250 мл...*

*ЛОреаль: косметика, парфюмерия, красота*

но:

*На российском рынке макс-маркет LOreal представлен тремя известными брендами...*

*LOreal — лидер на рынке косметики...*

*Под патронатом компании LOreal в Торонто два раза в год проводится канадская неделя моды LOreal Fashion Week.*

*Косметика Лореаль (LOreal Paris) — профессиональная косметика...<sup>10</sup>*

Те же вопросы брендовой политики обуславливают латиницу в любых названиях ПО, даже в таких примелькавшихся, как *Windows, Microsoft Office, FastStone Image Viewer, Adobe Photoshop*, и давно уже обзавёдшихся не просто транслитерированными, а откровенно сленговыми вариантами: *виндоус — виндовс — винда, фотошоп — фотожаб — фотожаба*.

Оригинальные названия фильмов и литературных произведений часто в скобках сопровождают официальный перевод на русский язык: *Остаться в живых (Lost), Игра престолов (Game of Thrones), Такси (Taxi), 1 + 1 (Intouchables), Песнь Льда и Пламени (A Song of Ice and Fire)*.

Иностранная периодика, издающаяся на русском языке, использует оригинальное название: *Paris Match, Cosmopolitan, Vogue, L'Officiel, Maxim*.

---

<sup>10</sup> Взято из интернет-источников, приводится в авторской редакции (выделено нами. — А.А.).

— Вкрапления заполняют терминологические лакуны в различных областях человеческой деятельности<sup>11</sup>. Стремление к унификации терминологии определяет функционирование транслитерированных и нетранслитерированных вкраплений (зачастую в рамках одного текста, что свидетельствует об их функциональной тождественности) в таких областях, как информатика и ВТ: *java-script* (*java-скрипт*), *скриншот*, *Wi-Fi* (*вай-фай*) и т.д., мода: *prêt-à-porter* (*прет-а-порте*), *haute couture* (*от кутюр*), *petite robe noire* (*little black dress*, *маленькое чёрное платье*), *piéd de poule* (*нье-де-пуль*), *ballon* (*покрой юбки в форме шара*), *Baby doll* (*а-образный силуэт платья*) и т.д., парфюмерии и косметологии: *anti-stress*, *parfum*, *eau de toilette*, *eau parfumée*, *pour homme* (*пур ом*), *pour femme* (*пур фам*), *anti-rides*, *hommage* (*гоммаж*, *крем гоммаж*), *corps-visage*; кулинарии: *quattro formaggi* (*кватро формаджи*), *gigôt d'agneau*, *пору*, *маки*:

— *Русские туристы, что вы делаете, перестаньте! — сипит шеф-повар, хватаясь за холодильник чтобы не упасть. Он отменяет ваш выбор и готовит “Gigot d’agneau aux pommes de terre”. Это ножка ягнёнка, фаршированная чесноком. Просто и выразительно (Слава Сэ).*<sup>12</sup>

*Просто уморительно вы заказали. Что в голове у человека, соединившего “Coq au vin”, “Cervelle de caunt” и “Brandade de moure”?* (Слава Сэ).

виноделии: *V.S. (Very Special), Grand Choix, Surchoix, Superieur, Grande Sélection, Vieux, V.O. (Very Old), V.O.P. (Very Old Pale), V.S.O.P. (Very Superior Old Pale), V.V.S.O.P. (Very Very Special, или Superior, Old Pale), Grande Réserve, Napoleon, X.O., Extra, Royal, Tres Vieille Réserve:*

*Коньяк категории XO — это лучшее из лучшего, элита французских коньяков.*

*Вкус коньяка Мартель XO сложный, в нём присутствуют тона ванили и миндаля, пряные оттенки сухих плодов.*

*С коньяком прекрасно сочетаются кофе (предпочтительно с коньяком XO), сигара (специально выбранный сигарный коньяк) и шоколад (предпочтительно VSOP или XO)*<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Так, в предисловии к Словарию русского языка конца XX в. Г. Скляревская отмечала: «Специфическая особенность языка наших дней: определённые слова, преимущественно термины информатики, употребляются в текстах в написании латиницей... что демонстрирует их недостаточную освоенность языком». К словам этим, написанным в 1998 г., можно добавить следующее: во-первых, количественный состав лексем и их тематическая принадлежность значительно расширились, во-вторых, приведённые в словнике лексемы обрели за 10 лет кириллический вариант, который функционально тождествен латинизированному, и, наконец, латинизированный вариант сегодня не является показателем недостаточной ассимиляции слова в русском языке, а вызван иными факторами.

<sup>12</sup> Псевдоним латвийского автора Вячеслава Солдатенкова. Цит. по: *Слава Сэ*. Про Прованс [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pesen-net.livejournal.com/71965.html>

<sup>13</sup> Взято из интернет-источников (выделено нами. — А.А.).



Художественные произведения часто содержат транслитерированный вариант аббревиатуры:

*В бокале — «Реми Мартен» В.С.О.П. и никакого экзистенциального выбора* (Г. Шульпяков, Коньяк)<sup>14</sup>.

Вкрапления часты в текстах, посвящённых экономическим проблемам, глобализации, геополитической ситуации, в новостных сообщениях и аналитических обзорах, в рецензиях на литературные произведения и т.д. Они способны фигурировать в художественном и публицистическом текстах с самыми разнообразными функциями, от сухой номинации реалий до средства оценивания речевого поведения — и, как следствие, личности персонажей, от создания колорита или картины мира, свойственной той или иной эпохи, до воспроизведения бренда на мировой арене.

Однако, если вернуться назад, в начало данной статьи и задаться вопросом, насколько данная ситуация угрожает будущему русского языка, то нелишне вспомнить и о том, что галломания XIX столетия гораздо сильнее была по языку как основе национальной идентичности: ведь элита нации, самая образованная, самая передовая часть общества «по-русски плохо знала», как написал Пушкин о Татьяне — и это не преувеличение. И тем не менее — вышли из употребления и стали историзмами названия понятий дворянского этикета: плезир, политес, рандеву, реверанс, и уже почти полтора века никто не говорит «палья» вместо «солома» или «экскузация» вместо «отговорка». И требуют перевода французские вкрапления в тексты русской классической литературы — не только многостраничные письма в «Войне и мире» Толстого, но и несколько строк эпиграфа к роману «Евгений Онегин» Пушкина... По всей вероятности, та же судьба ждёт в конечном итоге и многие современные вкрапления, не сумевшие найти своей уникальной ниши в лексической системе русского языка.

### **Список литературы**

- Агеева А.В.* Вариантность как универсальная закономерность освоения иноязычной лексики // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2011. № 6. Ч. 2. Т. 1. С.19—22.
- Габдреева Н.В.* Иноязычная лексика в русском языке новейшего периода / Н.В. Габдреева, А.В. Агеева, А.Р. Тимиргалеева. М.: Флинта: Наука, 2013. 328 с.
- Даль В.И.* Толковый словарь живаго великорусскаго языка Владимира Даля: 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. СПб., 1880—1882. Т. 1—4.

---

<sup>14</sup> *Шульпяков Г. Коньяк: Альбом-путеводитель.* М.: Изд-во Жигулевского, 2004. 176 с.

- Изыумская С.С.* Иноязычные вкрапления в современном художественном тексте (на материале произведений Б. Акунина и В. Пелевина) // Учёные записки Казанского ун-та. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2011. Т. 153. Кн. 6. С. 204—211.
- Китанина Э.А.* Прагматика иноязычного слова в русском языке: монография. Ростов-на-Дону, 2005. С. 112—118.
- Костомаров В.Г.* Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой массмедиа. СПб., 1999.
- Крысин Л.П.* Иноязычные слова в современном русском языке. М.: Наука, 1968. 206 с.
- Крысин Л.П.* Слово в современных текстах и словарях. М.: Знак, 2008. 356 с.
- Леонтьев А.А.* Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. М.: Наука, 1966. С. 60—68.
- Листрова-Правда Ю.Т.* Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. 144 с.
- Манина С.И.* Иноязычные вкрапления в контексте прагматики // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 2 (27). С. 141—143.
- Маринова Е.В.* Иноязычная лексика современного русского языка: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2012. 296 с.
- Чернец Л.В.* Иноязычная речь в художественном произведении // Русская словесность. 2004. № 7.

*М.С. Атабаева,*

доктор филологических наук, профессор Казахского национального педагогического университета имени Абая (Казахстан); e-mail: mereke.atabaeva@gmail.com

## **ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЗООКОМПОНЕНТНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Если у каждого периода жизни человеческого общества имеются свои особенности, то современной эпохе свойственно своеобразное развитие наций и национальных языков, а также расширение с каждым годом международных связей и отношений. Это способствует расширению взаимоотношений между культурой и языком различных народов. В связи с этим в настоящий период проблема изучения национального миропонимания и культуры с опорой на язык данного этноса в языкознании считается одной из главных проблем, поскольку межкультурная и межэтническая коммуникация осуществляется на основе связи миропонимания с языком.

В статье рассматриваются некоторые вопросы, посвященные функциям семантики зоокомпонентных фразеологизмов, в которых заключается большое количество этнокультурных содержательных языковых единиц, занимающих большое место в познании культуры этноса.

**Ключевые слова:** семантика, межкультурная коммуникация, фразеологизм, зоокомпонент, этносемантика.

*Mereke S. Atabayeva,*

Professor, Dr. Sc. (Philology), Abay Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan; e-mail: mereke.atabaeva@gmail.com

### **Ethno-cultural Semantic Function of Zoological Components of Phraseological Units in Cross-cultural Communication**

If every period in the history of human society has its distinct features, then the modern epoch is marked by an original development of nations and national languages, as well as a fast expansion of international relations. It benefits mutual relations between cultures and languages of different nations. Thus, studying a specific national world perception and culture based on this nation's language is considered to be one of priorities in contemporary linguistics, since cross-cultural and interethnic communication is carried out on the basis of a connection between world perception and language. In the article, the author analyzes the workings of semantics of zoological components of phraseological units comprising many ethnocultural language units which play an important role in the cognition of any ethnic culture.

**Key words:** semantics, cross-cultural communication, phraseological unit, zoological component, ethnosemantics.

В то время как расширяются сферы познания человечества, в соответствии с интенсивным развитием общества расширяются функции языка как важного средства общения и всё больше воз-

растает интерес определённого носителя языка к получению, обобщению информации о других нациях и их культурах.

На сегодняшний день вряд ли можно встретить государство, состоящее лишь из одной нации и живущее изолированно от других само по себе, наоборот, всё больше имеется стран, проживающих в полиязычном обществе с различными культурами. Это вызывает интерес у представителей разных наций к познанию другой культуры, к уважению и оцениванию её по достоинству, а также проблему — смотреть, понимать и воспринимать чужую культуру на уровне развития своей культуры.

В связи с этим в настоящий период проблема изучения национального миропонимания и культуры с опорой на язык данного этноса в языкознании считается одной из главных проблем, поскольку межкультурная и межэтническая коммуникация осуществляется на основе связи миропонимания с языком. Поэтому тематика многочисленных исследовательских работ, научных изысканий, направленных на изучение сформированной на основе языка культуры, является актуальной не только для языкознания, но и для культурно-экономических связей между странами.

Рассуждения и представления людей о реальной действительности основываются на общих концептах, что позволяет познать наряду с универсальностью сознания людей их определенные этнические особенности. У каждого мира культуры имеется своя модель, каждый представитель культуры индивидуален по-своему, однако он проживает готовую жизнь и принимает свойства социальной среды, времени, культуры, в которой он находится.

Если языковая картина мира — это отображение языковых знаков системы знаний, собранных в результате способностей носителей языка узнавать всё из увиденного и услышанного в жизни, делать определенные выводы, то средством превращения содержания данной системы, придания ей различных окрасок является парадигма фразеологизмов — одна из составляющих частей словарного богатства языка. По мнению В.А. Масловой, языковая картина мира по особенностям, свойственным только данному языку, особому расчленению различных красок каждого этноса, по обозначению фрагментов мира с точки зрения свойственных им образов в каждом языке изображается по своему [Маслова, 2001, с. 65—66]. Поэтому изучение материальных богатств определённого региона, познание тайн духовной культуры этноса в использовании её в нужных целях является основной проблемой во взаимоотношениях, поскольку материальная культура — это выращенный плод в пространстве интеллектуальных поисков на пути миропонимания данного народа, поэтому она является опорой для духовной культуры. По утверждению А.Т. Кайдара, ценные сведения

об этносе способен вобрать в себя только язык, хранить его как зеницу ока, передавать его из поколения в поколение [Кайдар, 2006, с. 11]. В связи с этим казахстанская этнолингвистика, лингвокультурология в целях повсеместного охвата богатства в языковом мире свои исследования проводит в рамках макросистемы «Человек», «Общество», «Природа». Посредством этого такие изыскания обращаются в творческий фундамент в антропоцентристском направлении. Одной из макрогрупп, относящейся к области «Природа» названной триады, является «животный мир». А мир домашних животных животного мира является общим для многих народов, потому зоокомпонентные фразеологизмы имеются в любом языке.

Среди всех живых существ, проживающих на земном шаре, ближе всего к людям — животные, поэтому цивилизация человечества, способы его жизнедеятельности тесно взаимосвязаны с животным миром.

Зоокомпонентные фразеологизмы образовались под влиянием реальной действительности, пережитой носителем языка на протяжении многовековой истории, они являются художественными образами, украшенными с помощью языковых средств. В казахском языке, также как и в других языках, в содержании фразеологических единиц, соревнуясь между собой, существуют категории, связанные с национальным бытием, традиционной хозяйственной жизнью нации, результатами её убеждений и познаний.

Казахский народ долгое время вёл кочевой образ жизни в целях разведения домашних животных, которые являются источником существования казахов, они работали во благо улучшения сезонных пастбищ животных. Для казахского народа природа — это источник сбора информации об окружающем мире, вселенной, создания фонда знаний, она также была для них гарантом целостности, достатка, основой благополучия, спокойствия. Образ жизни направлял казахский народ на то, чтобы как следует понять тайны природы и в соответствии с этим жить в гармонии с ней, поэтому фразеологизмы, посвящённые скотоводству, считаются одним из древнейших пластов в развитии языка.

Это влияет на масштабные объёмы их парадигматических рядов. Посредством фразеологизмов казахский народ изобразил все наиболее важные, существенные моменты своего образа жизни, основой этому послужила природа домашних животных, которые наиболее близки к казахам, то есть особенности и нрав животных. Проводя аналогию с нравом животных, а также описывая понятия, образованные в результате этой аналогии, образуются фразеологизмы. Таким образом, фразеологизмы формируются в результате ассоциаций в отношении необходимости использования животных в хозяйстве. Анализируя легенды, рассказы и другие

произведения казахского народного творчества, можно сделать выводы, что овца — символ кротости, спокойствия, верблюд — символ терпеливости, силы, лошадь — символ выносливости, чистокровности, смелости, корова — символ нетерпеливости, обжорства, коза — символ беспечности, легкомыслия. В этой связи фразеологизмы, имеющие отношение к домашним животным, составляют большую тематическую группу и охватывают многие области жизнедеятельности казахского народа.

На первый план среди фразеологизмов выступают такие компоненты, как *верблюд*, *конь*, изображающие мужественность мужчин — опору семьи и народа. Вид верблюда, использующегося в качестве средства передвижения, называется *нар* — одnogорбый верблюд [Муканов, 1974, с. 73]. Одnogорбый верблюд *нар* — самое выносливое, самое сильное животное, поэтому когда в народе говорят «*нар жолында жүк қалмас*» (досл. *У верблюда хватит сил довести любой груз*. Перен. знач. *молодому джигиту любая ноша по плечу*), то они имеют в виду силу, выносливость джигитов. Молодых людей, обладающих такой силой, восхваляли фразеологизмом «*нардың жүгін көтерген* — любая ноша по плечу». Груз одnogорбого верблюда для взрослых мужчин тяжёл и по массе, и по человеческим духовным моральным качествам. А фразеологизм *ат жалын тартып міну* (букв. *взбираться на коня, взявшись за его гриву*) имеет значение *ер жету* — *повзрослеть и возмужать*. А. Кайдар объясняет этнокультурное значение фразеологизма *ат жалын тартып міну* следующим образом: «...фразеологизм относится к устойчивым выражениям, определяющим возраст и возрастную характеристику молодого человека. В данном случае периоду, когда ребенок может самостоятельно, без помощи других, ухватившись за гриву коня (жеребенка двух-трех лет), взбираться на него, соответствует возраст от семи до двенадцати лет. Раньше среди казахов в этом возрасте подросток считался вполне самостоятельным наездником» [Кайдар, 2003, с. 37].

А насколько затем повышается гражданский статус джигитов, можно судить по фразеосочетанию *ат құлагында ойнау* — «владеть высоким искусством». Фразеологизм, образованный с применением двух слов *құлақ*, *ойнау* в их переносном значении, используется и в поэтическом значении. Кочевой образ жизни народа способствует раннему адаптивированию детей к взрослой жизни; если ребенок пяти-шести лет умеет свободно взбираться на лошадь и спокойно слезать с нее, то в десять—двенадцать лет мог быть участником лошадиных скачек и различных соревнований, а также спокойно отобрать скотину у вора, ухватившего ее за аркан, и спасти животное от лютого волка. Выражения *аттың жалы* — грива коня, *түйенің қомында* — на седле верблюда говорят о бесконечной тороп-

ливости, беспокойности казахов в быту. Данные выражения образованы в результате различных агрессий на казахский народ, стихийных бедствий, в процессе которых на выручку первыми приходили их животные — кони и верблюды. Казахи встречали врагов на коне, а с помощью коней или верблюдов можно было убежать от любой стихии.

Среди обилия фразеологических оборотов в казахском языке устойчивые сочетания с компонентом *лошадь* или *верблюд* являются символом подобной силы, выносливости, богатства, достатка, чистокровности, дружбы, единства, красоты. Фразеологизм *ақ түйеңіз қарны жарылу* (досл. *распоролось брюхо белого верблюда*) изображает радостное обильное пиршество по особому случаю, пир горой. Ч. Валиханов этимологию возникновения данного фразеологизма связывает с казахским обрядом жертвоприношения: в честь большой победы в битве с врагом, рождения долгожданного наследника, радостной встречи с родственниками, с которыми не виделись долгое время, казахи приносили в жертву белого верблюда. Белый верблюд в казахском понимании считался священным, святым животным [там же, с. 25]. Таким образом, данный фразеологизм относится к ряду этнографизмов, имеющий наряду с изначальным прямым значением — богатство накрываемого дастархана, разделение радости с большим количеством людей, показывающее всю национальную щедрость народа, готового ради минутной радости выложить всё, что имеется у него «в казане». Оттенок значения «достаток» проявляется и посредством животного *ит* — собака, *ит басына іркіт төгілу* (жидкость, выделяемая при взбивании масла, её можно пить, из неё делают курт), обозначает достаток в обычном быту казахов. Вышеназванные животные являлись не только средством передвижения, но их мясо, молоко, шерсть, кожа также высоко ценились народом.

В древнем быту кочевого народа важное место занимали овцы и козы, которых люди использовали для удовлетворения своих потребностей. Овцы для казахов не только были источником питания, но также использовались при изготовлении юрты, одежды для людей. Для казахского народа кротость овцы являлась основой в изображении характера людей: *қой аузынан шөп алмас* — безобидный, *қойдай жуас* — очень добрый, *қойдан қоңыр* — добрее всех, *жылқыдан торы* — темнее лошади. Подобные фразеологизмы изображали человека спокойного, который своей умиротворенностью притягивал к себе людей. Для казахского народа природа — это источник сбора информации об окружающем мире, вселенной, создания фонда знаний, она также была для них гарантом целостности, достатка, основой благополучия, спокойствия. Поэтому народ изображает мирную, спокойную, размеренную жизнь по-

средством передачи основного содержания своего быта. Фразеологическая единица *Қой үстінде бозторғай жұмыртқалаған (ұялаған)* заман (досл.: времена, когда на спине овцы выводили свои яйца жаворонки) обозначает «наступило время мира, спокойствия, достатка». В данном значении фразеологизм имеет башкирские корни, что говорит о его древности [Калыбаева, 2009, с. 261—262]. Для миропонимания казахского народа не чуждо изображение тихой, размеренной, мирной жизни с помощью образа *овцы*. Изображение плодовитого, кроткого, смиренного животного, вольно пасущегося на бескрайних пастбищах, для казахов — особенная картина.

Обилие мировоззренческой информации в устойчивых словосочетаниях, а именно в зоокомпонентных фразеологизмах, во многом связано с образом жизни, способом существования носителя языка, этноса. В. Гумбольдт считает, что это не различное проявление одного и того же предмета в разных языках, а видение предмета или явления с точки зрения миропознания носителя языка [Гумбольдт, 1985, с. 348—349].

По тому, как воспринимают мир носители языка, формируется национальная модель. Эта стилистическая окраска по истечении многих веков не линяет, не теряет своей сущности, наоборот, проявляется всё ярче и ярче. Фразеологизм *Түйені түймен, биені жүгімен жұтқан* употребляется в значении «ненасытная утроба, жадная натура, крохобор». Если перевести дословно, то означает «проглотивший верблюда со всем его волосяным покровом, а кобылу — с навьюченным на неё тюком», представляет собой эмоционально-экспрессивно насыщенное выражение в котором жадность, ненасытность человеческой природы характеризуется приёмами гиперболизации. Фразеологизм употребляется тогда, когда речь заходит о крупных магнатах, дельцах, ворах, взяточниках и других коррумпированных людях, чьи действия (жадность, ненависть) выходят за пределы человеческого приличия и норм общественной жизни [Кайдар, 2003, с. 309]. В основе создания данного фразеологизма лежат названия домашних животных — верблюд и кобыла; несомненно, по прошествии времени такие образы будут иметь место у любого народа. А фразеологизмы *қойдай жусатты, қойдай бөктірді, қойдай қырды, қойдай өргізіп, қойдай көгендеді, қойдай тоғытты* имеют значение «добился своего, перебил всех, завладел властью, угрожая и запугивая», *қойға шапқан қасқырдай* имеет семантику «перебить всех, расправиться со всеми», что говорит о многочисленных мучениях, страданиях казахского народа, насилия по отношению к нему. В данном случае образ перенесенных простым народом трудностей заключается в кротости и количестве овец, семантика глаголов *жусау* — *пребы-*



*вать в покое, бөктіру — набухать, өру — разбредаться, тоғыту — купать овец, көгендеу — привязывать овец* немного растянута, организовывает процесс непрерывных многокомпонентных действий.

Мышление в языковой межэтнической коммуникации является системной структурой, мысли человека имеют универсальные свойства, а в слове имеются индивидуальные этнические свойства, поскольку определенные понятия каждый этнос воспринимает и видит по-разному.

Наряду с вышеназванными домашними животными среди животных, наиболее близких к людям и являющихся общими для всех народов мира, можно выделить собаку. Собака в казахском быту проживает со времён охотничьего промысла, затем и в процессе охоты стало традицией всегда брать с собой собаку [Муканов, 1974, с. 87]. «Семь ценностей» казахских джигитов — опоры народа: *быстрый конь, зоркий беркут, охотничья собака, ружье, знания, красивая жена, мужчина-воин*. По древним поверьям, если всё это будет иметь мужчина, то он будет счастлив и исполнятся его мечты.

У народа, занимающегося разведением животных, собака — верный спутник, охраняющий стада, поэтому крылатое выражение «Кто отстраняет от себя собаку, тот потеряет своё счастье» имеет значение — не теряй своего достоинства, не вредничай, уважай других, не отпугивай своё богатство и достаток. В целом фразеологизмов с компонентом *собака* в казахском языке довольно много. Среди них имеются и те, что способствуют созданию негативного образа людей, и такие, которые подчеркивают особенности *собаки*. Фразеологизмы *ит арқасы қиян, ит өлген жер* употребляются в значении *далеко*, данные значения происходят от близких по семантике фразеологизмов *хорошая собака не умрет возле хозяина, собака не делает плохое своему хозяину*, подчеркивают преданность, честность собаки по отношению к своему хозяину. Поэтому фразеологизмы *ит те иесіне тартады — собака тоже похожа на хозяина, итті де иесімен қинасын — пусть собака тоже видит горе, как и её хозяин* показывают гармоничную взаимосвязь между *хозяином и собакой*. Тем не менее для казахского народа собака — сторож, преданный хозяину, что означает службу собаки человеку.

Не считая внешних связей, Казахстан — полиязычная мультикультурная страна, расположенная на Евразийском континенте, в связи с этим всесторонне проводятся сравнительные, сопоставительные исследования посредством языковых фактов, являющихся признаками культурной семантики страны. Несомненно, они — наиболее оптимальное средство в познании различных культур, поскольку через познание другой культуры расширяются горизонты познания, углубляется информационный мир человека.

### *Список литературы*

- Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 451 с.
- Кайдар А.Т.* Актуальные вопросы казахского языка. Алматы: Ана тілі, 1998. 304 с.
- Кайдар А.Т.* Тысяча метких и образных выражений: Казахско-русский фразеологический словарь с этнолингвистическими пояснениями. Астана: ТОО Білге, 2003. 368 с.
- Кальбаева К.С.* Сравнительная тюркская фразеология. Алматы: Полиграфия Сервис К, 2009, 404 с.
- Маслова В.А.* Лингвокультурология. М.: Academia, 2001. 208 с.
- Мұқанов С.* Халық мұрасы. Алматы: Қазқстан, 1974 .236б.

***Н.В. Габдреева,***

профессор, заведующая кафедрой русского и татарского языков Казанского национального технического университета имени А.Н. Туполева; e-mail: n.gabdreeva@mail.ru

## **РАЗНОВРЕМЕННЫЕ ПЕРЕВОДЫ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ XIX ВЕКА**

На материале разновременных переводов французской литературы XIX в. прослеживается история галлицизмов в русском языке, этапы их освоения и формирования, а также общие особенности функционирования. Определены новые для каждого периода слова, не нашедшие лексикографической фиксации, а также их способы введения в текст в зависимости от степени адаптации.

***Ключевые слова:*** галлицизм, адаптация, билингвизм.

***Natalia V. Gabdrejeva,***

Professor, Head of the Department of the Russian and Tatar languages at A.N Tupolev Kazan National University of Technical Research Kazakhstan; e-mail: n.gabdreeva@mail.ru

### **Multitemporal Transfers as a Source of Knowledge Borrowings**

In the article, the history of Gallicisms in the Russian language, the phases of their assimilation and formation as well as general peculiarities of functioning are analyzed as exemplified in Russian translations of French literary works made in different historical periods. Words, new to each specific period and for which one cannot find a lexicographic fixation, as well as means of their introduction into texts (depending on a degree of adaptation) are defined.

***Key words:*** Gallicism, adaptation, bilingualism.

В русском языке значительный пласт составляет лексика французского происхождения. История французо-русских взаимоотношений, находящаяся в неразрывной связи с политическими, экономическими, культурными контактами двух стран, несомненно, нашла отражение в языке. Общеизвестно, что «увлечение Францией, огромный интерес к французской политической и общественной жизни, к её литературе и искусству, нравам и модам были долголетней (и одной из самых прочных) традиций русского дворянского общества» [Манфред, 1961, с. 349]. Отношение к французскому языку в России в разное время не было одинаковым: можно с уверенностью говорить о двух крайностях — от двуязычия и галломании до ксенофобии и нигилизма. Обе эти тенденции могли действовать параллельно, как, например, в середине XVIII — начале XIX в., и дистантно. «Галломания к XVIII — началу XIX в. представлялась национальной катастрофой, и в языке это сказывалось яснее, чем в какой-либо другой области», — отмечает В.М. Живов [Живов, 1996, с. 444]. Несомненно, воздействие французской

культуры на жизнь русского образованного общества всегда было велико.

Многоконтakтность Петровской эпохи сменяется в XIX в. доминирующим влиянием французского языка на русскую языковую систему. Этот факт отмечается многими исследователями, указывающими на активизацию французско-русских языковых контактов (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, В.М. Живов, Ю.С. Сорокин). Причины этого явления изучаются историками, культурологами, лингвистами. По общему признанию, XIX век, особенно первая его половина, — «кульминация в воздействии французской культуры на жизнь русского образованного общества» [Шанская, 2001, с. 3].

Несмотря на неоднозначное отношение к французскому языку в XIX в. (от двуязычия до ксенофобии), реально существующий билингвизм был тем фактором, который способствовал проникновению в русский язык новых слов, значений, форм и синтаксических конструкций. Л.А. Булаховский подчёркивал, что французский язык был единственным для образованных людей того времени источником иностранных слов.

В настоящей работе прослеживаются особенности функционирования и адаптации элементов французского происхождения в русском языке XIX в. преимущественно на материале разновременных переводов французских авторов Монтескье, Руссо, Вольтера, Мерсье, Фенелона. Для полноты картины мы привлекали произведения русских классиков и общественных деятелей той эпохи: Е. Дашковой, Н. Карамзина, А. Пушкина. Принцип разновременности, сопоставление языковых средств, к которым прибегнули переводчики для передачи одного и того же понятия, позволяют определить самое главное — степень употребительности заимствования у широкого круга лиц, стабильность или спад функционирования значения многозначного слова, становление графемного облика галлицизма, средства и способы введения новых слов, в целом — движение словарного состава заимствований. Ведь текст оригинала остаётся неизменным, а если переводы существенно различаются, прежде всего они представляют образец современных для того периода языковых средств. Поэтому изучение разновременных переводов поможет установить направление, общие особенности изменений, которые были присущи заимствованиям французского происхождения.

Для рассматриваемого периода отмечены следующие направления и тенденции в освоении:

1. К концу XIX в. относится завершение морфологической адаптации. Несовпадение формальных показателей категории рода в русском и французском языках, связанное с типологическими особенностями этих языков, привели к сосуществованию в разновременных текстах нескольких типов морфологических вариантов:

– французские существительные ж.р. с флексией *-tion* в русском языке сохраняют род прототипа: *революция, сатисфакция, релаксация*.

– слова с конечным *-l* могут относиться как к мужскому, так и женскому роду: *зал-зала, бал, водевиль, медаль, карусель* (м. и ж. род).

– существительные с основой на носовые гласные принимают м. р.: *магазин, бульон, мезонин, дофин, тамбурин, клавишин, бассейн*.

– существительные на *t muet* и *-a* носовое относятся к м. роду, при этом оформление идёт либо по графическому облику прототипа (*аккомпанемент, момент, антаблемент*), либо по смешанному: *сержант*.

В переводах отмечается семантическая дифференциация морфологических вариантов и образование автономных слов: *карьер* ‘бег лошади’, *карьерера* ‘положение в обществе’, *аппетит* ‘по отношению к еде’, *аппетиты* ‘намерения’.

2. Фонетико-орфографическая неупорядоченность конца XVIII в. сменяется в рассматриваемый период строго определённым типом вариантов.

– в большинстве своём вариантный ряд связан с передачей отсутствующих в русском языке звуков: [Ø] передавался в сильной позиции через *o* или *e/ë*: *Монтескиэ — Монтеские — Монтекио — Монтеские, лье — лё, мебель — мёбель*; французские дифтонги *-oi, -oua* вызвали к жизни русские чередования *ya//oa*: *пеньюар — пеньюар, вуаль — воаль, дортуар — дортоар, туалет — тоалет*; носовой звук [ã] обусловил появление форм *сентименты — сантименты, пенсион — пансион, ментор — мантор, Люксембург — Люксамбург*.

– сохраняются орфографические параллели, связанные с удвоенными согласными *коридор — корридор, миллион — миллион, карьер — каррьер, атака — аттака, буфет — буффет, десерт — дессерт*.

– в переводах XIX в. отмечаются и некоторые другие варианты, которые представлены эпизодически (*анегдот — анекдот, капишон — капюшон*).

Отметим, что в период XVIII—XIX вв. складываются основные модели фонетической и морфологической рецепции в русском языке. В современной системе иноязычные слова уже не имеют столь значительного разброса, а попадают в эти выработанные языком модели (см. работы А.В. Агеевой о галлицизмах в русском языке новейшего периода [Агеева, 2008, 2011]).

3. Лексико-семантическое освоение французских заимствований находит выражение в двух противоположных тенденциях: сокращении и расширении семантического объёма или структуры. Под сокращением понимается и сужение семантического поля,

и редукция, или архаизация, некоторых значений. Проиллюстрируем это положение семантической историей слова *почтальон*, которое известно в русском языке с начала XVIII в., — Фасмер датирует её появление 1705 г. На нашем материале отмечены следующие варианты слова *постильон*, *постилион* (переводы, Карамзин, Дашкова), *почтилион*, *постиллион* [Пушкин, DFR, 1801]. Галлицизм был известен в двух значениях — ‘развозчик почты’ и ‘ямщик’, которые восходят к языку источнику “Postillon, m — Valet de poste, qui conduit ceux qui courent la poste. On appelle aussi Postillon le valet... qui mène une chaise de poste” [DAF, 1777, p. 281]. Например, обычным был контекст *почтальон повозки* (*postillon d'un carrosse*). Второе значение галлицизма *почтальон* ‘развозчик’ было связано с первым ‘ямщик, возница, погонщик на почтовых’, поскольку основной профессиональной обязанностью являлось управление повозкой, а вторичной — доставка корреспонденции. Таким образом, в русском языке XVIII в. слово функционировало в двух значениях. Значение ‘ямщик’ отмечается, кроме языка переводов, у А.С. Пушкина, Е. Дашковой, Н. Карамзина. В середине XIX в. слово *почтальон* сужает семантическую структуру: словообразовательная связь *почта*—*почтальон* способствует закреплению значения ‘разносчик почты’, второе — ‘ямщик’ редуцируется, так как исчезает мотивация — почту не только развозят на почтовых лошадях, но и разносят. Функции почтальонов сокращаются, и это находит отражение в словарях.

Слово *педант* в XVIII в. имело два значения. Первое, не зафиксированное современными словарями — ‘человек, имеющий неглубокие поверхностные знания в различных областях’ — имеет пейоративную окраску «бранное слово». Оно отмечается в исторических словарях И. Нордстета, Французско-русском словаре 1786 г. По всей видимости, разглагольствующие педанты — явление весьма распространённое как во Франции, так и в России XVIII в., так как встречается почти в каждом французском произведении и многочисленных русских переводах (Люше «Париж в мелкой живописи», Фенелон «О воспитании девиц», Бомарше «Фигарова женитьба»). Пушкин называет Онегина педантом именно в этом значении, подтверждение чему мы находим в контексте: «Имел он счастливый талант / Без принужденья в разговоре / Коснуться до всего слегка. / С учёным видом знатока: потолковать о Ювенале, в конце письма поставить vale...» И далее Пушкин перечисляет, «что знал ещё Евгений». Понятным становится и противительный союз «но» в предложении *учёный малый, но педант*: учёности противопоставляется невежество, глубине — поверхностность. Это значение постепенно архаизируется и к середине XIX в. выходит из употребления.

Сужение понятийного поля отмечается у известного с XVIII в. слова *брюнетка*, первоначально *брюнета*, которое полностью дублировало значение французского прототипа *brunette* — диминутива от *brun* — ‘qui est un peu brun’ [Hatzfeld., Darmesteter s.a., с. 309], т.е. женщина, имеющая слегка коричневые тёмные волосы. Нужно отметить, что сема слова *brun* — ‘dont la couleur tiré sur le noir’, т.е. цвет, слегка отливающий черным, изначально не прижилась на русской почве в связи со всеобщим увлечением отбеливания волос. На протяжении XVIII—XIX вв. значение слова *брюнетка* довольно общо: смуглая, темноволосая девушка. Отмечаются в текстах негативные коннотации: волосы черные до неприличия. В конце XIX в. доминирует и закрепляется сема ‘черноволосая’. Таким образом, сужение понятийного поля привело к межъязыковому сдвигу — *брюнетка* в русском и французском языках не одно и то же.

Назовём и другие слова, у которых отмечается сокращение семантического объёма, в кавычках указывается редуцированное значение: *анекдот* — ‘история’, *министр* — ‘посол’, ‘священник’, *кабинет* — ‘собрание редкостных вещей’, *бисквит* — ‘фарфор’, *карусель* — ‘конные состязания’, *климат* — ‘страна’, *партер* — ‘цветник’.

У многих галлицизмов отмечается расширение семантического объёма, которое находит выражение в увеличении количества значений, в расширении функциональной сферы, что нашло отражение в переводах. По своей этимологии семантическая деривация подразделяется на вторичное семантическое заимствование (как правило, диктантное) и развитие семантических новаций на почве языка-рецептора. Следует отметить заимствование переносных значений у лексем: *туалет* — ‘наряд’, ‘уборный столик’, *буфет* — ‘комната’, *палитра* — ‘средства изображения’, *мотив* — ‘причина’, *копия* — ‘неоригинал’, *марионетки* — ‘безвольные управляемые существа’. Именно в этот период в русском литературном языке закрепляются переводные по своей природе устойчивые словосочетания: *составить партию (о браке)*, *блестящие планы*, *театр побед*, *министр скромности*, *держатъ пари*, *паспорт глупости*, *атрибуты могущества*, *адвокат чести и благородства*, *каприз судьбы*, *дама сердца*, *убить вечер*.

4. Период XIX в. называют пиком, апогеем проникновения новых слов, которые пополняют самые разнообразные тематические группы: *дортуар*, *реверанс*, *маньяк*, *фат*, *грязетка*, *салон*, *кафе*, *гарсоны*, *кузина*, *фанфарон*, *бланманже*, *понтер*, *меню*, *фарс*, *шансы*, *першерон*, *панталоны*, *прозелит*, *прелиминарии*, *ридикюль тафта*, *газ*, *пароли*. Любопытное явление представляет собой сравнение двух разновременных переводов одного оригинала (например, Фенелона «О воспитании девиц» 1794 и 1896 или «Странствования

Телемака» 1786, 1805, 1822) на предмет передачи заимствованной лексики: в поздних текстах XIX в. отмечены замены-однословы по сравнению с более ранними аналогичными текстами: *метисы* — *отродки*, *рожденные от совокупления Индиан с Европейцами*, *эффект* — *действие*, *эксперты* — *искусники освидетельствовать*, *гарсоны* — *мальчики кофейного дому*, *летаргия* — *сильная спячка*, *колонны* — *военные столбы*, *мемуары* — *сочиняемая по делам записки*, *комментаторы* — *делатели примечаний*.

5. В рассматриваемый период отмечается, особенно это касается творчества билингов, а к таковым можно причислить практически всех образованных людей, активное использование нетранслитерированных элементов, вкраплений, переходящих временами в макароническую речь. Так у Пушкина: «*Monsieur* прогнали со двора», «Готов охлопать *entrechat*», «Он прерывает сей неприятный *tête-a-tête*» («Евгений Онегин»). Следует указать на то, что лексемы могли использоваться параллельно и в русской, и во французской графике, иногда даже в рамках одного текста, при этом выполняя различные стилистические функции: *мадам* — *madame*, *мосье* — *monsieur*, *пароли* — *parolis*.

6. Влияние французского языка также сказывалось в синтаксисе: заимствовались типы конструкций (*сделать вопросы*— *faire les questions*, *брать участие* — *prendre part*, *иметь разговор* — *avoir a te dire*, *давать удар* — *donner un coup*), фразеологические сочетания (знаменитое *пора меж волка и собаки*) и обороты *ne... que* (обозначающий усиление действия), *je ne sais* (обозначающий во французском языке неопределённое время действия: «Он весь из глаз, из ушей, весь из ног, ибо перебродит в день, не знаю как, улицы всех шестнадцати частей города» [Мерсье, 1786, с. 165], ср. оригинал “Il est tout yeux, tout oreilles, tout jambs, car il bat je ne sais comment le pavé des seisze quartiers”) [Mercier, 1782, p. 110].

7. В этот период отмечается появление слов, образованных в русском языке по законам словообразования от заимствованной основы, которая в языке-рецепторе не представлена. Речь идёт о таких словах, как *фривольный*, *массивный*, *интимный*, *куражиться*, *манкировать*, *прекурёзный*, *приватный*, *деликатный*, *элегантный*, *экзальтированный*. Одним из признаков освоения слова, как известно, является его словообразовательная активность в языке-рецепторе, однако в данном случае производящая основа в русском языке отсутствует, ибо слова *кураж*, *интим* отмечаются как разговорные лишь на столетие позже. Можно предположить, что в данном случае важную роль посредника выполнил польский язык (*prywatny*, *delikatny*, *intymny*). Более подробные результаты о сопоставлении одновременных текстов мы изложили в монографиях [Габдреева, 2001, 2011].



Таким образом, на материале разновременных переводных и оригинальных произведений мы попытались проследить лингвистическое отражение франкофонии, а также основные тенденции, характерные для ассимиляции элементов французского происхождения в русском языке XIX в.

### *Список литературы*

- Агеева А.В.* Вариантность как универсальная закономерность освоения иноязычной лексики // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2011. № 6. Ч. 2. Т. 1. С. 19—22.
- Агеева А.В.* Иноязычная лексика французского происхождения в русском языке новейшего периода: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2008. 27 с.
- Габдреева Н.В.* История французской лексики в русских разновременных переводах. М.: URSS, 2011. 301 с.
- Габдреева Н.В.* Лексика французского происхождения в русском языке (историко-функциональное исследование): Монография. Ижевск, 2001. 340 с.
- Живов В.М.* Язык и культура в России XIX века. М.: Языки русской культуры, 1996. 590 с.
- Манфред А.З.* К истории русско-французских культурных связей 70—80-е гг. XIX века // Очерки истории Франции. М., 1961. С. 348-393.
- Мерсье Л.С.* Картина Парижа // Пер. А.А. Нартова. СПб., 1786.
- Новый и полный французский и российский лексикон, содержащий в себе собрание всех употребительных французских слов. М., 1801. Ч. 1—2.
- Пушкин А.С.* Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести. М., 1977.
- Шанская Т.А.* Восприятие французской культуры русским дворянством: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Казань, 2001.
- Dictionnaire de l'Academie française / Nouvelle édition. Lion, 1777.
- Hatzfeld A., Darmeseter, A.* Dictionnaire général de la langue françoise du commencement du siècle jusqu' à nos jours. Paris, S. A. Т. 1—2.
- Mercier, L.S.* Tableau de Paris / Nouvelle édition. Amsterdam, 1782.

***А.А. Пискарева,***

старший преподаватель кафедры германских языков Военного университета; e-mail: a-nastasia@freemail.ru

## **ФИКСАЦИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В НЕМЕЦКОЙ СПРАВОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ СПРАВОЧНИКА “DER ANGLIZISMEN-INDEX”**

В статье проводится анализ справочника “Der Anglizismen-Index”, издаваемого «Обществом немецкого языка», рассматривается его лексический корпус, система пояснений, высказываются критические замечания по принципам составления и содержанию перечня.

**Ключевые слова:** англицизмы, немецкий язык, справочник, “Der Anglizismen-Index”, «Перечень англицизмов», “Verein Deutsche Sprache”, «Общество немецкого языка».

***Anastasia A. Piskareva,***

Senior Lecturer at the Department of Germanic Languages, Military University, Moscow, Russia; e-mail: a-nastasia@freemail.ru

### **Fixation of Anglicisms in German Reference Books: A Case Study of the Dictionary “Der Anglizismen-Index”**

The author analyses the reference book “Der Anglizismen-Index” published by the German organization “Verein Deutsche Sprache” and provides a critical overview of its lexical body, system of explanation and contents.

**Key words:** Anglicisms, German language, reference book, *Der Anglizismen-Index*, *Verein Deutsche Sprache*, German Language Society.

Справочник германского «Общества немецкого языка» (Verein Deutsche Sprache, VDS) “Der Anglizismen-Index” («Перечень англицизмов») с подзаголовком “Anglizismen: Gewinn oder Zumutung” («Англицизмы: польза или неоправданное требование времени»), выпускаемый с 2002 г., обновляется ежегодно как в качестве бумажного издания, так и в интерактивной версии. В справочнике 2011 г. представлены 7300 англицизмов (под ними понимаются слова английского происхождения, включая мнимые заимствования, а также слова на смешанном языке «денглиш»). Для каждого приведённого в нем англицизма предлагается, по меньшей мере, одно немецкое соответствие.

В состав «Перечня англицизмов» входят слова, относящиеся к немецкой разговорной речи (под разговорной речью понимается как разговорный, так и письменный язык, используемый в быту, средствах массовой информации, а также жаргонизмы и лексика специальных языков (например, молодёжный жаргон и деловой немецкий язык (какие-либо специальные пометы отсутствуют))

[Junker, 2011, s. 278]. В перечень не включены вульгаризмы и обценная (нецензурная) лексика [Der Anglizismen-Index, 2011, s. 6], а также слова иноязычного происхождения, давно вошедшие в лексический фонд немецкого языка и не воспринимаемые немцами как иностранные (*Keks, Streik, Partner*) [Idem].

Лексический корпус перечня разделён на три группы слов, согласно оказываемому ими влиянию на немецкий язык (исходя из субъективных критериев составителей [Der Anglizismen-Index, 2011, s. 7]). В качестве «дополняющих» (“ergänzend”, (1)) отмечены англицизмы, не полностью ассимилированные, не соответствующие правилам немецкого языка (таких слов насчитывается 3%) [ibid, s. 7, 8]. Как и в словарях иностранных слов, англицизмы сопровождаются немецкими эквивалентами: **Clown**: *Hanswurst, Kasper, Narr, Spaßmacher*; **Essay**: *Aufsatz, knappe Abhandlung (literarischer oder wissenschaftlicher Art)*; **Flirt**: *Liebelei*; **Pellet**: *Pressling (z. B. aus Holz, Futtermittel, Erz)*.

Пометой «дифференцирующее» (“differenzierend”, (2)) снабжены англицизмы, обозначающие новые значения и не имеющие немецкого аналога (18%): **fair play**: *ehrliches Vorgehen, redliches Spiel, sportliche Anständigkeit*; **long-drink**: *alkoholisches Mischgetränk*; **webcam**: *Netzkamera*; **e-mail**: *Netzpost*.

Как «вытесняющие» (“verdrängend”, (3)) обозначены слова, использующиеся вместо немецких. «Вытесняющие» англицизмы усложняют понимание, препятствуют появлению немецких обозначений для новых явлений (79%): **community**: *Gemeinschaft, Gemeinde*; **any**: *jede, jeder, jedes*; **frontman**: *Spitzenmann (im Fernsehen oder in Musikgruppen)*; **prepay**: *Vorauskasse*.

Список англицизмов представлен следующим образом:

— в первой колонке содержатся выделенные полужирным шрифтом англо-американизмы в оригинальном написании, за исключением часто используемых в немецком разговорном языке глаголов, подчиняющихся правилам немецкого языка. Такие глаголы приводятся в справочнике в форме немецкого инфинитива: *outen, fitten, stylen, checken, deployen, downloaden, pasten*;

— англицизмы, маркированные как «дополняющие», пишутся согласно правилам немецкого языка с прописной буквы. Понятия, выраженные в английском языке двумя словами, по моделям немецкого словосложения в немецком языке выражаются одним словом: *old-timer — Oldtimer; party girl — Partygirl; rump steak — Rumpsteak; sparring partner — Sparringpartner*;

— смешанные образования из немецких и английских составных частей и имена собственные пишутся с прописной буквы: *In-Ear-Kopfhörer, Jacketkrone, Offsetdruck, Sandwichbauweise, Middle East, Santa Claus, Halloween, Independence Day, Flying Dutchman*;

— сокращения указываются в первом столбце среди прочих слов в алфавитном порядке и расшифровываются в третьей колонке:

BCC:	3	(Abk.für) blind carbon copy	T
FAQ	3	(Abk.für) frequently-asked questions	A
ICE	2	(Abk.für) Intercity-Express	T, W
MPV	2	(Abk.für) multy purpose vehicle	T

— слова с несколькими значениями разделяются:

**clean**<sup>1</sup>: *sauber (auch symbolisch), untadelig, anständig, sauber; clean<sup>2</sup>: *drogenfrei, entgiftet, entwöhnt;**

**joint**<sup>1</sup>: *Gelenk; joint<sup>2</sup>: *Verbindung, Zusammenfügung; joint<sup>3</sup>: *Haschisch-oder Marihuanazigarette; unit<sup>1</sup>: *Abteilung; unit<sup>2</sup>: *Einheit; unit<sup>3</sup>: *Aggregat, Baueinheit, Bauteil; unit<sup>4</sup>: *Lerneinheit, Kapitel;*******

**Board**<sup>1</sup>: *Bord, Brett, Tafel; Board<sup>2</sup>: *Leiterplatte, Platine; Board<sup>3</sup>: *Ausschuss, Direktion, Gremium, Vorstand; Board<sup>4</sup>: *(an) Bord; Board<sup>5</sup>: *beköstigen, Kost;*****

— используются следующие сокращения: **AE** — американisches Englisch — американский английский, **BE** — британisches Englisch — британский английский, **d.A.** — deutsche Aussprache — немецкое произношение. Например: *glamor* (AE); *glamour* (BE); **gully**: *Gully* (d.A.). Также используется условное обозначение **PA** — Pseudo-oder Scheinanglizismen — псевдо- или мнимые англицизмы, под которыми составители понимают англизированные словообразования или английские слова, употребляемые в немецком языке в ином значении, нежели в британском или американском английском: **dressman**: (PA) *männliches Mannequin, Modevorführer*, Bez. im Englischen: *male model*, PA existiert im Englischen nicht; **showmaster**: (PA) *Schauleiter, Leiter einer Unterhaltungsschau*, Bez. im Englischen: *host of ceremonies*, PA existiert im Englischen nicht; **beamer**: (PA) *Daten-Projektor*, Bed. im Englischen: *BMW-Auto*; **happy hour**: (PA) *Lockstunde, Rabatt-Zeit*, Bed. im Englischen: *Stunde nach Arbeitsende, mit der Konsum von Alkohol angemessen ist*; **ego-shooter**: (PA) *Ballerspiel (gesehen aus der Ego-Perspektive)*; **body-bag**: (PA) *Tragtasche, Umhängetasche*, Bed. im Englischen: *Leichensack*; **Oldtimer**: (PA) *Auto-veteran*, Bez. im Englischen: *vintage car, veteran car*, Bed. im Englischen: *alter Mensch, Veteran, Senior*. Мы хотели бы отметить, что такие слова следовало бы различать и маркировать разными пометами.

Во второй колонке содержится кодовая цифра (1), (2) или (3) в зависимости от статуса, присваиваемого словам из первой графы.

Третий столбец включает немецкие соответствия, среди которых иронические и рискованные (*gewagte*) выделены курсивом, с целью дальнейшего обсуждения: *canvassing: Klinkenputzen (der Politiker im Wahlkampf)*; *business-to-business, B2B: Interfirmengeschäft*; *bowling: Zehnholz-Kegeln*; *hot pants: Reizhöschen*; *fitness: Fitnis*; *fit for fun: bereit für Spaß*.

В третьей колонке также приводятся сокращения (Abk.) — Abkürzung: *HDTV: high definition TV*; CH — deutsch-schweizerischer Sprachraum; A — österreichischer Sprachraum: *discounter: Diskonter (A)*; *Trainer<sup>2</sup>: (in CH auch kurz für): Trainingsanzug*.

В последней графе условными сокращениями обозначены сферы употребления слов: *Allgemeinsprache* (общеупотребительный язык); *Gesellschaft, Kultur, Politik* (общество, культура, политика); *Informatik* (информатика); *Popkultur und Szene* (поп-культура и сцена); *Reklame, Werbung* (реклама); *Sport* (спорт); *Technik, Wissenschaft* (техника, наука); *Wirtschaft* (экономика).

В качестве источников авторами указываются интернет-ресурсы, среди которых поисковая система *GOOGLE*, свободная интернет-энциклопедия *Wikipedia*, онлайн-словарь иностранных слов *Langenscheidt*, словари *Concise Oxford English Dictionary COED*, *Webster's unabridged dictionary*, *dict.cc*, *Deutsch/Englisch-Wörterbuch*, *Marketing-Lexikon-online*, *LEO*, *Link Everything Online*.

Разработка справочника проводится группой лексикографов (Arbeitskreis "Wörterliste" (AkWö)) под руководством Г.Х. Юнкера. По утверждению составителей, благодаря возможности образования сложных слов в немецком языке в процессе обсуждения создаются новые понятия, которые впоследствии входят в активный словарь немцев [Klatte, 2011, s. 281]. Авторы заявляют, что перечень англицизмов (*Der Anglizismen-Index*) используется журналистами для поиска подходящего немецкого эквивалента, а также немцами, не владеющими английским языком и сталкивающимися с англицизмами в повседневной жизни (в сферах рекламы, туризма, моды, популярной культуры, техники) [ibid., s. 282, 284].

Лингвисты высказывают критические замечания в адрес издаваемого «Обществом немецкого языка» справочника [Niehr, 2002; Schneider, 2008]. Одно из положений гласит: многие англицизмы, маркированные как «вытесняющие», используются в реальном словоупотреблении в иных значениях, чем предложенные в справочнике соответствия. Авторы «Перечня англицизмов» изучают отдельные слова вне контекста, исключая экспрессивные и социальные смыслы [Schneider, 2008, s. 61—62]. Это можно проследить на примере слова *Hardliner*, для замены которого в перечне предлагается слово *Betonkopf* в значении мн. ч. (ср. рус. твердолобые):

1. *Sunnitische **Hardliner** erhalten regen Zulauf, sie fiebern einem bewaffneten Konflikt mit der Schiiten-Miliz Hisbollah geradezu entgegen*<sup>1</sup>. — Число приверженцев **ортодоксальных** суннитов стремительно растёт. Они открыто стремятся вступить в вооружённый конфликт с шиитской милицией «Хезболла».

2. *Die sudetendeutschen **Hardliner** waren nicht gekommen, um gegen die Dachau-Visite des tschechischen Ministerpräsidenten Petr Necas an der KZ-Gedenkstätte zu protestieren*<sup>2</sup>. — Не приехали **не склонные к компромиссам** судетские немцы, тем самым выразив протест против посещения чешским премьер-министром Петром Нечасом бывшего нацистского концлагеря в Дахау.

*Hardliner* означает представитель жёсткого (политического) курса, *Betonkopf* маркируется пометой «разговорное» и обозначает «совершенно неблагодарного, настаивающего на своих (политических) взглядах человека» [Duden, 2003]. Примеры употребления слова *Betonkopf*:

1. *In den letzten 19 Monaten hat **der Betonkopf Janukowitsch** (“Ich habe mich nie herabgelassen, mich mit einer Frau in politischem Gequatsche zu messen”) an der Macht alles getan, um die Rivalin loszuwerden*<sup>3</sup>. — **Твердолобый** Янукович («Я никогда не опускался до того, чтобы вести политические споры с женщиной») в течение последних 19 месяцев сделал всё возможное для того, чтобы избавиться от соперницы.

2. *Mit seiner vielbeachteten Kriegserklärung an die Netzgemeinde hat der Unionspolitiker ein ziemliches Fäkalgewitter heraufbeschworen. Seine Website wurde gehackt, und allerorten wird das Bild gezeichnet von dem tumben Mail-Ausdrucker, von einem ewiggestrigen **Betonkopf**, der das Internet nicht verstanden hat*<sup>4</sup>. — Объявив войну интернет-сообществу, что вызвало немалый общественный интерес, член ХДС навлёк на себя крайне негативную реакцию. Его страничка в Интернете была тотчас взломана, и в сети замелькала карикатура, на которой он изображён с лицом простака, **упёртого человека** с устаревшими взглядами, который если и понял что в Интернете, так только то, что там можно обмениваться электронными письмами.

<sup>1</sup> Putz, U. Machtkampf im Libanon: Der beängstigende Erfolg des Scheich Assir [Электронный ресурс]. Spiegel online. Politik. 08.04.2013. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/libanon-machtkampf-zwischen-sunniten-und-schiiten-a-892532.html>

<sup>2</sup> Schiegl, G. Dachau Ende der Eiszeit [Электронный ресурс] / G. Schiegl, H. Zeller. Süddeutsche Zeitung. 21.02.2013. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/dachau/dachau-ende-der-eiszeit-1.1606029>

<sup>3</sup> Follath, E. Julija und die Marionetten [Электронный ресурс]. Der Spiegel. 17.10.2011. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-81015439.html>

<sup>4</sup> Settembrini di Novetre, M. Kämpfer gegen die Web-Windmühlen [Электронный ресурс]. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 31.01.2012. Режим доступа: <http://blogs.faz.net/deus/2012/01/31/kaempfer-gegen-die-web-windmuehlen-683/>

Использование здесь слова *Betonkopf* подразумевает ироничную позицию авторов по отношению к лицам, о которых идёт речь. Отмечается, что замещение англоязычного заимствования немецким соответствием часто невозможно без изменения значения [Niehr, 2002, s. 6—8]. Можно утверждать, что замена в этих предложениях слова *Betonkopf* на *Hardliner* и наоборот повлияла бы на смысл сказанного.

Представляет интерес исследование, проведённое Т. Ниром, англицизма *kid (kids)* (ребёнок) [ibid], в качестве альтернативы которому предлагаются как основное значение *Kind(er)* (ребёнок (дети)), а также *Göre(n)* (малыш, малыши)). Следует обратить внимание на то, что слово *Kid*, используемое преимущественно во мн. ч. (*Kids*), квалифицируется в словаре Дуден как принадлежащее жаргону (см. помету Jargon) [Duden, 2003], в то время как *Kind* стилистически нейтрально, его можно употреблять в любом официальном тексте. *Kids* используется прежде всего в рекламных текстах, воспринимается в качестве молодёжного или модного [Niehr, 2002, s. 6]. *Göre* маркируется как «часто негативное» и используется для обозначения грязного, невоспитанного ребёнка или любопытной, дерзкой маленькой девочки [Duden, 2003]. Приведём примеры их употребления и проанализируем возможности взаимозамены:

1. *Er hofft angesichts der vielen jungen Besucher einen kleinen Grundstein für die nächste Generation gelegt zu haben: „Vielleicht bleibt ja etwas hängen bei den Kids, bis sie 14 Jahre sind“*<sup>5</sup>. — В связи с наплывом юных посетителей он надеется заложить в умах подрастающего поколения хотя бы какие-то основы: «Может быть, **ребята** что-то удержат в памяти до своего 14-летия».

2. *Er hofft angesichts der vielen jungen Besucher einen kleinen Grundstein für die nächste Generation gelegt zu haben: „Vielleicht bleibt ja etwas hängen bei den Kindern, bis sie 14 Jahre sind.“*

После подстановки в предложение слова **Kinder** смысл не был нарушен.

В другом примере:

1. *Entstammen aus der Partnerschaft keine Kinder, erhält der unverheiratete Partner keinen Unterhalt, der Ehepartner hingegen schon*<sup>6</sup>. — Если в гражданском браке не были рождены **дети**, то незарегистрированный партнёр, в отличие от зарегистрированного, не получит алименты.

<sup>5</sup> *Gschwendtner, C.* Lange Nacht Rettungszyylinder und Bolzenschneider [Электронный ресурс]. Süddeutsche Zeitung. 15.04.2013. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/freising/lange-nacht-rettungszyylinder-und-bolzenschneider-1.1649637>

<sup>6</sup> Die Kosten der Hochzeit [Электронный ресурс]. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 17.04.2013. Режим доступа: <http://www.faz.net/aktuell/finanzen/meine-finanzen/feier-und-scheidung-die-kosten-der-hochzeit-12151065.html>

2. *Entstammen aus der Partnerschaft keine Kids, erhält der unverheiratete Partner keinen Unterhalt, der Ehepartner hingegen schon.*

3. *Entstammen aus der Partnerschaft keine Gören, erhält der unverheiratete Partner keinen Unterhalt, der Ehepartner hingegen schon.*

Замена слов в этих предложениях неуместна, в случае со словом *Kids* предложение обретает разговорное звучание, что противоречит стилистике текста, с использованием *Göre* предложение получает негативный оттенок.

Приведём пример употребления слова *Göre*:

«*Ich trinke meine Apfelschorle nur mit stillem Wasser*», erklärt die zehnjährige **Göre** unmissverständlich, während ihr kleiner Bruder akribisch die Petersilie von seinen Kartoffeln pult<sup>7</sup>. — «Я пью свой яблочный сок только с минеральной водой без газа!» — решительно заявляет десятилетняя **мальшка**. Её младший брат в это время старательно соскребаёт петрушку с картофеля в своей тарелке.

Семантические различия между этими словами таковы, что в данном контексте невозможно использование иных слов, поскольку в таком случае изменится смысл предложения:

«*Ich trinke meine Apfelschorle nur mit stillem Wasser*», erklärt das zehnjährige **Kind** unmissverständlich, während sein kleiner Bruder akribisch die Petersilie von seinen Kartoffeln pult.

В качестве дополняющего к слову *Partygirl* (легкомысленная девушка—любительница вечеринок (с пометой «негативное» в словаре Дуден) авторы предлагают *Fetenmädchen* (*Fete* — разговорное, весёлый праздник в узком кругу, вечеринка). Однако при поиске слова *Fetenmädchen* в поисковой системе *yahoo.de* совпадений обнаружено не было. Можно предположить, что слово было образовано искусственным путём и, несмотря на предложение составителей, не вошло в современный немецкий язык. *Partygirl*, напротив, активно употребляется в языке:

1. *Hilton ist durch unzählige spektakuläre Auftritte zum **Party-Girl** Nummer Eins in der internationalen High-Society geworden*<sup>8</sup>. — Благодаря своим бесконечным выходкам, привлекающим всеобщее внимание, Хилтон стала **светской львицей** номер один на международном уровне.

2. *Ashley Greene ist kein **Party-Girl** mehr. “Twilight”-Star Ashley Greene (25) arbeitet lieber statt zu feiern: Sie trinkt nicht und geht auch nicht*

<sup>7</sup> *Spielhagen J. Mäkel-Kinder: Nein, meinen Brokkoli ess‘ ich nicht!* [Электронный ресурс] // Der Spiegel. 07.01.2013. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/gesundheit/ernaehrung/warum-kinder-viele-dinge-nicht-essen-a-876064.html>

<sup>8</sup> *Neues vom Party-Girl — Paris will Paris heiraten* [Электронный ресурс] / Süddeutsche Zeitung. 17.05.2010. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/neues-vom-party-girl-paris-will-paris-heiraten-1.855995>



*viel auf Partys*<sup>9</sup>. — Эшли Грин больше не **светская львица**. 25-летняя звезда фильма «Сумерки» теперь предпочитает работу праздникам — бросила пить и почти не появляется на вечеринках.

Следует отметить, что многие слова, предлагаемые в перечне англицизмов в качестве эквивалентов, недостаточно передают смысл английских слов, а также нечётко распределены по группам «дополняющее», «дифференцирующее» и «вытесняющее». Например, в качестве дифференцирующего к слову *fantasy film* предлагается *fantasischer Film*, однако *fantasy* (фэнтези) является одним из жанров фантастики с определёнными специфическими чертами, не разъяснёнными в данном толковании. При этом само слово *fantasy* маркируется как «вытесняющее», и ему на замену предлагают *Fabelwelt* и *Märchen*, что, на наш взгляд, также в неполной мере отражает смысл этого понятия.

Встречаются и такие спорные случаи, как использование наряду с давно укоренившимся в немецком языке названием вида спорта *Basketball* слова *Ballspiel* с уточнением: *близкое к игре в мяч типа Korbball (Korbball* — игра в мяч между двумя (женскими) командами, в которой мяч должен быть заброшен в сетку на железном кольце, прикреплённом к стойке [Duden, 2003]), или слово *Mischgetränk* для обозначения понятия *Cocktail*.

Создатели перечня англицизмов отмечают, что хотя предлагаемые немецкие варианты не всегда полностью равноценны англицизмам, в интересах самих немцев следует принять именно немецкие соответствия. В случае, когда английское слово укоренилось в немецком языке, в справочнике предлагается немецкий вариант написания: *handy* — *Händi* [Schmitz, 2011, s. 291].

В отличие от словаря Дуден слова в перечне англицизмов не различаются по частоте употребления. Вместе с распространёнными в немецком языке словами *Internet* (частотность 4 из 5 в онлайн-версии Дудена), *laptop*, *horror*, *ticket*, *story* (частотность 3) представлены более редкие *surface freeze*, *skip*, *placer* (частотность 2), *push*, *shantychor*, *queer*<sup>2</sup>, *purser*, *Intercity-Express* (частотность 1). В перечень включено, например, слово *roundup*, вместо которого предлагается использовать *Zusammenfassung* («сосредоточение», «объединение» (в общеупотребительном языке)). В Дудене ему даётся следующее толкование: ежегодный стог ковбоями скота с целью клеймения телят (частотность 1), т. е. указанное в перечне значение чрезвычайно редко и ещё не вошло в корпус Дудена.

---

<sup>9</sup> Ashley Greene ist kein Party-Girl mehr [Электронный ресурс] / Focus. 04.07.2012. Режим доступа: [http://www.focus.de/panorama/boulevard/film-ashley-greene-ist-kein-party-girl-mehr\\_aid\\_777034.html](http://www.focus.de/panorama/boulevard/film-ashley-greene-ist-kein-party-girl-mehr_aid_777034.html)

Помимо прочего, многие слова, которые авторы справочника посчитали «вытесняющими», не менее пригодны для употребления, чем их немецкие эквиваленты, например: *Handy* — *Mobiltelefon*. Существительное *Handy* используется сегодня не реже, чем *Telephon*, и уже 10 лет назад казалось немцам не менее родным [Schäfer, 2002, S. 80]. Предполагается, что количество слов, действительно вытесняющих немецкие, значительно ниже, чем указанные в справочнике 80%, поэтому для дальнейших изданий предлагается разграничивать слова с высокой и низкой частотностью употребления, при котором во втором случае маркирование «вытесняющее» окажется ненужным [Stark, 2011, s. 297].

Критике подвергается также тенденция составителей справочника препятствовать интеграции англицизмов в немецкий язык, выражающейся в том, что большинство существительных английского происхождения пишется с маленькой буквы, в то время как при употреблении в немецком языке они подчиняются правилам немецкой орфографии [Schneider, 2008, s. 64], например: *skater* — *Skater*; *e-book* — *E-Book*; *overdrive* — *Overdrive*; *inflight* — *Inflight*.

Основную часть корпуса перечня англицизмов составляют существительные, однако встречаются и глаголы, и прилагательные, и наречия (ср.: *heavy*, *low-fat*, *military*, *peppig*, *under way*, *wrong*, *yearly*, *youthful*). Глаголы указываются в начальной форме в общем алфавитном списке, а причастия, образуемые от них, отдельно: *chillen*, *downloaden*, *faken*, *kidnappen*, *mailen*, *shiften* и *gechillt*, *gedownloadet*, *gefak(e)t*, *gekidnappt*, *gemailt*, *geshifftet*. Указание начальных форм глаголов рядом с причастиями или наличие ссылки на эти глаголы и их значения в общем перечне, возможно, было бы более правильным с точки зрения удобства пользования справочником.

В списке помимо отдельных лексем встречаются речевые обороты, не маркированные специальными пометами: *and the winner (loser) is; bigger than life; copy and paste; take care!; this is; why not*.

С лексикографической точки зрения справочник “Der Anglizismen-Index” нельзя отнести к солидным изданиям, однако он может быть полезным в определённых ситуациях. К нему могут, например, обращаться немцы, не владеющие английским языком, которые в быту сталкиваются с англицизмами в Интернете, в рекламе, совершая покупки в магазинах. Помимо ярко выраженных англоязычных заимствований составители относят к разряду англицизмов сложные существительные, состоящие из английских и немецких корней, слова, в достаточной степени интегрировавшиеся в немецкий язык (о чем свидетельствуют, например, глаголы в форме немецкого инфинитива и причастия, образованные по правилам немецкого языка), что, безусловно, отражает силу лексического влияния английского языка на современный немецкий.

## Список литературы

- Ashley Greene ist kein Party-Girl mehr [Электронный ресурс] / Focus. 04.07.2012. Режим доступа: [http://www.focus.de/panorama/boulevard/film-ashley-greene-ist-kein-party-girl-mehr\\_aid\\_777034.html](http://www.focus.de/panorama/boulevard/film-ashley-greene-ist-kein-party-girl-mehr_aid_777034.html)
- Die Kosten der Hochzeit [Электронный ресурс] / Frankfurter Allgemeine Zeitung. 17.04.2013. Режим доступа: <http://www.faz.net/aktuell/finanzen/meine-finanzen/feier-und-scheidung-die-kosten-der-hochzeit-12151065.html>
- Der Anglizismen-Index. Anglizismen: Gewinn oder Zumutung? / Hrsg. Gerhard H. Junker in Verbindung mit dem INDEX-Arbeitskreis des Vereins Deutsche Sprache und dem Sprachkreis Deutsch, Bern. — IFB Verlag Deutsche Sprache. Ausgabe, 2011. 304 s.
- Duden — Deutsches Universalwörterbuch / Die CD-ROM basiert auf der 5., neu bearbeiteten und erweiterten Auflage der Buchausgabe. Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim, 2003.
- Duden online [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.duden.de>
- Junker, G. H. “Blockbuster” und andere Zumutungen. Der Anglizismen-Index. Anglizismen: Gewinn oder Zumutung? hrsg. Gerhard H. Junker in Verbindung mit dem INDEX-Arbeitskreis des Vereins Deutsche Sprache und dem Sprachkreis Deutsch, Bern. IFB Verlag Deutsche Sprache. Ausgabe, 2011. S. 273—279.
- Klatte, H. Die Suche nach dem deutschen Wort. Der Anglizismen-Index. Anglizismen: Gewinn oder Zumutung?; hrsg. Gerhard H. Junker in Verbindung mit dem INDEX-Arbeitskreis des Vereins Deutsche Sprache und dem Sprachkreis Deutsch, Bern. IFB Verlag Deutsche Sprache. Ausgabe, 2011. S. 279—286.
- Niehr, T. Linguistische Anmerkungen zu einer populären Anglizismen-Kritik. Oder: von der notwendig erfolglos bleibenden Suche nach dem treffenderen deutschen Ausdruck [Электронный ресурс]. 2002. S. 1—13. Режим доступа: [http://www.isk.rwth-aachen.de/uploads/Downloads/Aufs%C3%A4tze%20Niehr/Anmerkungen\\_zu\\_einer\\_populaeren\\_Anglizismen-Kritik.pdf](http://www.isk.rwth-aachen.de/uploads/Downloads/Aufs%C3%A4tze%20Niehr/Anmerkungen_zu_einer_populaeren_Anglizismen-Kritik.pdf)
- Schäfer, W. Von Handys und Erhex. Zur Diskussion um Anglizismen im heutigen Deutsch. Deutsch als Fremdsprache. 2002. Heft 2. S. 75—81.
- Schmitz, H.-G. Über die Sprachloyalität der Deutschen. Der Anglizismen-Index. Anglizismen: Gewinn oder Zumutung?, hrsg. Gerhard H. Junker in Verbindung mit dem INDEX-Arbeitskreis des Vereins Deutsche Sprache und dem Sprachkreis Deutsch, Bern. IFB Verlag Deutsche Sprache. Ausgabe, 2011. S. 286—292.
- Schneider, J.-G. “Macht das Sinn?” — Überlegungen zur Anglizismenkritik im Gesamtzusammenhang der populären Sprachkritik. Muttersprache, 2008. Nr. 1. S. 56—71.
- Stark, F. Die Anglomanie und die Sprachwissenschaft. Der Anglizismen-Index. Anglizismen: Gewinn oder Zumutung?, hrsg. Gerhard H. Junker in Verbindung mit dem INDEX-Arbeitskreis des Vereins Deutsche Sprache und dem Sprachkreis Deutsch, Bern. IFB Verlag Deutsche Sprache. Ausgabe, 2011. S. 292—302.
- Follath, E. Julija und die Marionetten [Электронный ресурс]. Der Spiegel. 17.10.2011. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-81015439.html>

- Gschwendtner, C.* Lange Nacht Rettungszyylinder und Bolzenschneider [Электронный ресурс]. Süddeutsche Zeitung. 15.04.2013. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/freising/lange-nacht-rettungszyylinder-und-bolzenschneider-1.1649637>
- Neues vom Party-Girl — Paris will Paris heiraten [Электронный ресурс] / Süddeutsche Zeitung. 17.05.2010. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/panorama/neues-vom-party-girl-paris-will-paris-heiraten-1.855995>
- Putz, U.* Machtkampf im Libanon: Der beängstigende Erfolg des Scheich Assir [Электронный ресурс]. Spiegel online. Politik. 08.04.2013. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/libanon-machtkampf-zwischen-sunniten-und-schiiten-a-892532.html>
- Schiegl, G.* Dachau Ende der Eiszeit [Электронный ресурс]. Süddeutsche Zeitung. 21.02.2013. Режим доступа: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/dachau/dachau-ende-der-eiszeit-1.1606029>
- Settembrini di Novetre, M.* Kämpfer gegen die Web-Windmühlen [Электронный ресурс]. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 31.01.2012. Режим доступа: <http://blogs.faz.net/deus/2012/01/31/kaempfer-gegen-die-web-windmuehlen-683/>
- Spielhagen, J.* Mäkel-Kinder: Nein, meinen Brokkoli ess‘ ich nicht! [Электронный ресурс] // Der Spiegel. 07.01.2013. Режим доступа: <http://www.spiegel.de/gesundheit/ernaehrung/warum-kinder-viele-dinge-nicht-essen-a-876064.html>

**З.Б. Хожиева,**

стажёр-исследователь-соискатель Узбекского государственного университета мировых языков; e-mail: zarina2709@list.ru, aholjiev@yandex.ru

## **ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ**

В статье рассматриваются понятия «картина мира», «языковая картина мира», «концептуальная картина мира» и «национальная картина мира». Подчёркивается, что фразеологизмы являются важным источником информации о мире, культуре и человеке.

**Ключевые слова:** картина мира, языковая картина мира, концептуальная картина мира, национальная картина мира, национальная специфика фразеологических единиц, английский язык, русский язык, узбекский язык, эквивалентность фразеологических единиц.

**Zarina B. Hozhiyeva,**

Researcher at the Uzbek State University of World Languages, Tashkent; e-mail: zarina2709@list.ru, aholjiev@yandex.ru

### **Language World View in Contemporary Linguistics**

In the article, concepts “world view,” “language world view,” “conceptual world view” and “national world view” are considered. It is underlined that phraseological units are an important source of information about the world, cultures and people.

**Key words:** world view, language world view, conceptual world view, national world view, English, Uzbek, Russian, phraseological units.

В последние годы понятие языковой картины мира (ЯКМ) все более активно используется и разрабатывается в научных лингвистических исследованиях самой широкой направленности. Возрастающий интерес к данному феномену вызван тем обстоятельством, что ЯКМ представляет собой один из наиболее глубинных слоёв картины мира в глобальном смысле слова, под которой подразумевается «упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, 2007, с. 51].

Картина мира есть целостный, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, она возникает у человека в ходе всех его контактов с миром и представлений о мире. Если мир — это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира — «результат переработки информации о среде и человеке» [Цивьян, 1990, с. 5]. По сути, эта общая картина мира «присваивается» и усваивается человеком через языковую картину мира: «вся структура языка может сопоставляться со структурой мира...; картина мира как совокупность знаний человека о мире

подменяется картиной мира, существующей в языке, т.е. «языковой картиной мира» [Колшанский, 1990, с. 23].

Несомненно, в русле современной когнитивно ориентированной лингвистики новую интерпретацию и творческое развитие нашли идеи выдающегося немецкого учёного XIX века В. фон Гумбольдта, являющегося создателем уникальной «философии языка». По его мнению, мышление человека и представление его о мире определяются конкретным языком. Различное членение мира языком выражается в том, что для выражения одних и тех же понятий один язык ищет отдельные слова, а другой — описательные средства. Каждый язык обладает специфической для него внутренней формой, которая проявляется в категоризации мира границами значений слов, составляющих словарь данного языка, так и в составе его грамматических категорий [Гумбольдт, 1984].

Основательный вклад в понятие языковой картины мира также внесли создатели гипотезы лингвистической относительности — американские лингвисты Э. Сепир и Б. Уорф. Основу этой гипотезы составляет убеждение, что язык наделяется огромной властью над человеком и определяет характер мышления человека, способ познания человеком действительности и детерминирует в конечном итоге поведение человека и шире — культуру общества. «Мы видим, слышим и вообще воспринимаем мир именно так, а не иначе, главным образом благодаря тому, что наш выбор при его интерпретации предопределяется языковыми привычками нашего общества» — пишет Сепир [Сепир, 1993, с. 261]; Согласно этой гипотезе, человек видит мир так, как он говорит. Поэтому люди, говорящие на разных языках, видят мир по-разному. Каждый язык отражает действительность только присущим ему способом, следовательно, и языки различаются своими «языковыми картинами мира».

Однако, признавая Э. Сепира и Б. Уорфа как авторов весьма глубокой и тонко разработанной концепции языковой картины мира, вслед за многими учёными мы не можем согласиться с их утверждением о том, что в процессе познания никто из нас не в состоянии освободиться от тирании нашего языка, на чём и настаивал Э. Сепир, который, в частности, писал: «Значения не столько открываются в опыте, сколько накладываются на него в силу той тиранической власти, которой обладает языковая форма над нашей ориентацией в мире» [там же, с. 117].

На феномен языковой картины мира обратили внимание многие лингвисты современности, которые отмечают, что термин «языковая картина мира» — это не более чем метафора. Метафорическая природа понятия ЯКМ привела к многообразию смыслов, истолкований в определении данного термина. Так, ЯКМ, по определению Г.В. Колшанского, — «это то или иное представление че-

ловека о каких-либо явлениях жизни, которые сформировались у него в результате его жизненного опыта... Картина мира равнозначна совокупности знаний о мире, философскому пониманию мира» [Колшанский, 1990, с. 2]. Пименова понимает ЯКМ как «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации новых знаний» [Пименова, 1999, с. 9]. В.И. Карасик — как «целостную совокупность образов действительности в коллективном сознании» [Карасик, 2004, с. 88].

Большую значимость в когнитивных исследованиях также играют понятия концептуальной картины мира (ККМ) и национальной картины мира (НКМ), которые для нашей работы имеют первостепенную значимость.

Под общим понятием ККМ понимается упорядоченная система знаний, информация о мире, отражающая когнитивный опыт человека и его представления о мире. В современной лингвистике основными проблемами в исследовании ЯКМ являются проблемы соотношения языковой и концептуальной картин мира (ККМ), которые вызывают у учёных разногласие. Одни полагают, что неправильно говорить отдельно о языковой картине мира и считают язык лишь способом фиксации картины мира. Другие — что мы имеем дело с разными, хотя и взаимосвязанными картинами: концептуальной (понятийной, логической) картиной мира, с одной стороны, и языковой картиной мира — с другой.

Так, по мнению Г.В. Колшанского, в процессе познания мира в сознании человека складывается некий «вторичный мир» — отражение того мира, в котором человек живёт. Все это происходит благодаря мышлению, которое является способом отражения. Язык, в отличие от мышления, не обладает отражательной способностью, то есть «вторичный мир», возникающий в сознании (картина мира), это продукт мышления. Язык способен лишь выражать мышление, но он не способен отражать мир [Колшанский, 1990, с. 24]. Таким образом, учёный считает, что роль языка сводится к закреплению деятельности мышления по отражению окружающей действительности. Являясь средством выражения мышления, язык используется для замещения в сознании человека предметов и отношений реального мира, поэтому автор считает, что «язык выступает формой овладения миром, но не формой особого мира» [там же, с. 25]. Поэтому неправомерно говорить отдельно о языковом сознании и языковой картине мира.

Г.А. Брутян придерживается иной точки зрения. Он признает активную роль языка в познании, которая заключается не только в том, что в языке фиксируется и сохраняется результат отражения окружающего мира, но и в том, что этот результат подвергается определённому воздействию со стороны языка. Г.А. Брутян прихо-

дит к выводу, что для знания характерен языковой характер. И на основе этого вывода автор считает правоверным выделение в картине мира концептуальной (мыслительной) модели мира (КММ) и языковой картины мира (ЯКМ). «Под КММ имеется в виду не только знание, которое выступает как результат мыслительного отражения действительности, но и итог чувственного познания, в снятом виде содержащийся в логическом отображении»; «Под ЯММ имеется в виду вся информация о внешнем и внутреннем мире, закреплённая средствами живых, разговорных языков» [Брутян, 1973, с. 108]. Иными словами основу КММ, по мнению Г.А. Брутяна, составляет информация, содержащаяся в понятиях, а для ЯММ такая информация дана в словах.

Вслед за С.Г. Тер-Минасовой мы считаем, что реальная картина мира отражена в сознании человека в двух формах: понятийной (культурной) и языковой картинах мира. Первая отражает реальный мир с помощью понятий, которые базируются на представлениях, приобретаемых эмпирическим путём и прошедших через сознание людей. А языковая картина мира отражает реальность через понятийную. Итак, мы пришли к выводу, что эти два феномена взаимосвязаны и находятся во взаимодействии.

Национальная картина мира — это национальная концептосфера в тесной взаимосвязи с национальным менталитетом. Менталитет определяется как «специфический способ восприятия и понимания действительности, определяемой совокупностью когнитивных стереотипов, характерных для определённой личности, социальной или этнической группы людей» [Попова, 2007, с. 58]. По мнению многих учёных, основу менталитета составляют стандартные суждения о стандартных ситуациях. При этом менталитет тесно взаимодействует с концептосферой, ибо концепты в своём интерпретационном поле хранят когнитивные стереотипы. Однако национальный менталитет, в свою очередь, направляет формирование развития концептов. Стереотипы влияют на содержание формирующихся концептов, диктуют фиксируемые в концептах оценки явлений и событий.

Национальная картина мира, с одной стороны, — некоторая абстракция, а с другой — когнитивно-психологическая реальность, обнаруживающаяся в мыслительной, познавательной деятельности народа, в его поведении: физическом и вербальном. Национальная картина мира обнаруживается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях, в общих представлениях народа о действительности, в высказываниях и «общих мнениях», в суждениях о действительности, пословицах, поговорках, жаргоне, афоризмах, и анекдотах [Шелховская, 2008, с. 47].



Особую роль, на наш взгляд, в формировании национальной языковой картины мира играет фразеология. Фразеология любого языка — это ценнейшее лингвистическое наследие, в котором отражается видение мира, национальная культура, обычаи и верования, фантазия и история говорящего на нем народа. Природа значения фразеологизмов тесно связана с фоновыми знаниями носителей языка, с практическим опытом личности, с культурно историческими традициями народа, говорящего на данном языке. Фразеологизмы приписывают объектам признаки, которые ассоциируются с картиной мира, подразумевают целую дескриптивную ситуацию (текст), оценивают её, выражают к ней отношение.

Национально-культурная специфика может проявляться на трёх разных уровнях плана содержания фразеологизмов: 1) в совокупном фразеологическом значении; 2) в значении отдельных компонентов фразеологических единиц; 3) в прямом значении прототипов фразеологизмов.

1. В совокупном фразеологическом значении словесного комплекса национальная культура отражается комплексно, нерасчленённо. Национально-культурная специфика фразеологизмов связана с безэквивалентными фразеологическими единицами (далее БЭФЕ). Они существуют в любом языке, это явление объясняется избирательностью носителей языков. Концепты, передающие семантику таких фразеологических единиц, присутствуют в языковой картине мира данного народа. Поэтому семантика безэквивалентных единиц передаётся с помощью лексических единиц или словосочетаний, которые при передаче на другой язык также передаются с помощью отдельных лексем или набора лексем, когда образ, на основе которого построен фразеологизм исходного языка, понятен представителям языка—рецептора. В качестве примеров можно назвать БЭФЕ английского, узбекского и русского языков:

*go over to the great majority* — *сживать со света* — *дунёни тарк этмоқ* (досл. «покинуть мир»);

*wash dirty linen in public* — *выносить сор из избы* — *уйдаги ганни кўчага олиб чиқмоқ* (досл. «выносить на улицу домашний разговор»);

*birds of a feather flock together* — *рыбак рыбака видит из далека* — *кўр кўрни узоқдан танийди* (досл. «слепой слепого узнаёт издалека»);

*full as an egg is of meat* — *негде яблоку упасть* — *нина ташласанг тик туради* (досл. «бросишь иглу — будет стоять»);

*to kill two birds with one stone* — *убить двух зайцев одним выстрелом* — *икки қуённи бир ўқ билан ўлдирмоқ* (досл. «убить двух зайцев одной пулей»).

2. В значении отдельных лексических компонентов ФЕ отражают культуру расчленённо, единицами своего состава.

Культурно-национальная коннотация английской ФЕ *the ten commandments* «десять заповедей» станет очевидной, если отдельно рассмотреть составные единицы. В Библии перечисляются десять заповедей; называются они *the Commandments*, а не *the ten Commandments*. Второй компонент ФЕ связан с ногтями десяти пальцев. В результате употребления этих двух несовместимых понятий возник фразеологизм, который за пределами Библии приобрёл шутовское или ироническое значение «следы от ногтей» [Кунин, 1972, с. 60].

3. Национально-культурные элементы семантики ФЕ могут проявляться в прямом значении совокупного словесного комплекса, в котором отражается национально-специфическая ситуация, лежащая в основе образно — переносного значения ФЕ — в прототипах фразеологизмов, т.е. некогда свободных словосочетаниях, подвергшихся затем переосмыслению. Примером подобных ФЕ может служить такой фразеологизм, как «*a peeping Tom — чересчур любопытный человек*». В легенде о леди Годиве, жене графа Мерсийского, рассказывается, что граф наложил непосильный налог на жителей города Ковентри. Когда леди Годива заступилась за них, граф сказал, что отменит налог, если леди Годива осмелится проехать обнажённой в полдень через весь город. Чтобы не смущать её, все жители закрыли ставни своих домов. Единственный, кто стал подсматривать в щёлку, был портной Том, которого тут же поразила слепота [там же, с. 30].

По вопросу о соотношении национальной языковой картины мира и языковой картины мира, соглашаясь с точкой зрения О.А. Корнилова, мы считаем, что языковая картина мира безотносительно к какому-либо конкретному языку не существует, потому что не существует всеобщего знания о мире. Языковая картина мира воплощается во всех национальных языках, во всех национальных языковых картинах мира. Каждая из национальных языковых картин мира фиксирует уникальное восприятие данного языкового сообщества.

Итак, обобщая всё вышесказанное, можно утверждать, что картина мира рассматривается как отражение реального мира, языковая — как фиксация этого отражения. Несмотря на различия ККМ, ЯКМ, НКМ, все они находятся в отношениях взаимозависимости и тесно взаимодействуют друг с другом.

### **Список литературы**

Брутян Г.А. Язык и картина мира //Философские науки. М., 1973. № 1.  
Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 396 с.

- Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
- Колианский Г.В.* Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука, 1990. 103 с.
- Кунин А.В.* Фразеология современного английского языка. М.: Международные отношения, 1972. 287 с.
- Пименова М.В.* Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. Кемерово, 1999. 262 с.
- Попова З.Д., Стернин И.А.* Когнитивная лингвистика. М.: Восток — Запад, 2007. 314 с.
- Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, Универс, 1993. 656 с.
- Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 624 с.
- Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М.: Наука, 1990. 203 с.
- Шелховская М.Р.* Языковая картина мира студента: Дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 175 с.

## **ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ**

### **«ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СООБЩЕСТВ В ПОИСКАХ НОВОГО ПАРТНЁРСТВА» — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ CIUTI 2014**

16—17 января 2014 г. во Дворце Наций ООН прошёл XI Международный научный форум, организованный Постоянным международным советом университетских институтов подготовки устных и письменных переводчиков (CIUTI) на тему «Взаимодействие академического и профессионального сообществ в поисках нового партнерства».

Постоянный международный совет институтов и факультетов перевода (CONFERENCE INTERNATIONALE PERMANENTE D'INSTITUTS UNIVERSITAIRES DE TRADUCTEURS ET INTERPRETES — CIUTI) — это старейшая и самая престижная организация, объединяющая высшие школы, факультеты и институты перевода по всему миру. Членство в CIUTI — неизменный знак качества, так как для вступления в ряды этой организации необходимо соответствие строгим критериям и высоким требованиям как в академической, так и в научной области. На сегодняшний день в этот «международный клуб» входит около 40 университетов Европы, Азии, Америки и Австралии.

Форум 2014 проходил под эгидой Генерального секретаря по вопросам образования науки и инноваций Швейцарии Мауро Дель'Амброджио и собрал более 500 участников. Открыл мероприятие генеральный директор ООН в Женеве Майкл Моллер. В работе форума приняли участие организаторы переводческой деятельности в Еврокомиссии и Европарламенте (генеральный директор Управления устного перевода Еврокомиссии Марко Бенедетти, генеральный директор Управления письменного перевода Еврокомиссии Ритис Мартиконис, генеральный директор Управления письменного перевода Европарламента Йохен Рихтер), а также президенты международных объединений переводчиков (АПС, FIT-IFT) и крупных переводческих компаний, ректоры университетов, деканы факультетов, профессора и преподаватели устного и письменного перевода более чем из 50 стран мира.

С докладами на тему «Диалог машина — человек в новых геополитических условиях» выступили вице-президент CIUTI профес-

сор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова директор Высшей школы перевода МГУ Н. Гарбовский и доцент О. Костикова.

В работе форума CIUTI по приглашению совета этой международной неправительственной организации, объединяющей ведущие университеты мира, готовящие специалистов в области теории и практики устного и письменного перевода, также приняли участие студенты и аспиранты Высшей школы перевода Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова — члена CIUTI с 2010 г. Они слушали доклады на английском, немецком и французском языках, познакомились с организацией обучения переводчиков в университетах стран Европы, Азии, Америки и Австралии. В соответствии с меморандумом, подписанным между Организацией Объединённых Наций и Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова (Высшей школой перевода) студентам была предоставлена возможность ознакомиться с работой профессиональных переводчиков и редакторов лингвистических служб штаб-квартиры ООН в Женеве. CIUTI — некоммерческая организация, осуществляющая свою деятельность, руководствуясь бельгийским законодательством. Ее руководящими органами являются президиум (Почетный президент, президент, вице-президенты, генеральный секретарь) и совет, члены которых избираются на Генеральной Ассамблее. Генеральная Ассамблея объединяет представителей всех университетов, являющихся членами CIUTI.

### **CIUTI вчера и сегодня**

После Второй мировой войны в связи с началом экономической интеграции в Европе, быстрым развитием международной торговли возникла острая необходимость в обучении множества специалистов межъязыковой коммуникации, а именно устных и письменных переводчиков.

В 1960 г. в Базеле прошла встреча директоров школ перевода европейских университетов — Женевского университета, Гейдельбергского университета имени Рупрехта и Карла, Майнцкого (Гермерсхаймского) университета Иоганна Гутенберга и Сорбонны. В центре обсуждения оказались проблемы, связанные с подготовкой переводческих кадров. Одной из задач было признание подготовки по устному и письменному переводу как самостоятельного направления в университетах, отличного от подготовки лингвистов и филологов. Такой подход был в дальнейшем обоснован на теоретическом уровне в работах, отражающих тенденции развития науки о переводе. Сравнительно молодая наука заложила

теоретические основы для выделения перевода в особый вид деятельности.

Совещание директоров школ перевода положило начало международному объединению преподавателей устного и письменного перевода, которое вскоре приобрело форму международной ассоциации — CIUTI. Межуниверситетское сотрудничество в 50-е и 60-е гг. было связано с определёнными трудностями, например, в отношении мобильности преподавательского состава и студентов.

Следующая встреча прошла в том же году в Женеве. В ней приняли участие директора школ перевода Майнцского (Гермерсхаймского) университета Иоганна Гутенберга, Университета Саарланда и Университета Триеста.

В 1962 г. прошла очередная встреча, во время которой был разработан Устав организации. К участникам присоединился Венский университет. После доработки в 1963 г. в Париже Устав был принят в 1964 г. в Триесте. Так появился Постоянный международный совет директоров университетских институтов по подготовке устных и письменных переводчиков, цель которого — развитие подготовки устных и письменных переводчиков-профессионалов, способных обеспечивать межъязыковую коммуникацию на самом высоком уровне ответственности сразу по окончании обучения, что отражено в «Руководстве для кандидатов в члены CIUTI».

В 1973 г. в состав организации входило уже 13 членов, среди которых вузы Бельгии, Дании, Великобритании, а также два института, расположенные на Американском континенте, — один в Вашингтоне, а другой в Монреале. Однако основная деятельность CIUTI была сосредоточена в Европе: усиление и углубление интеграционных процессов внутри ЕС, увеличение палитры официальных языков, используемых в различных европейских органах и структурах, не могли не сказаться на работе этой организации, поддерживающей с ними связи на официальном и неофициальном уровнях.

Став полноценным партнером ЕС, CIUTI должен был получить соответствующий правовой статус. 24 ноября 1994 г. организация была признана международной ассоциацией, функционирующей в соответствии с законодательством Бельгии. За ней было закреплено официальное наименование — Постоянный международный совет университетских институтов подготовки устных и письменных переводчиков (CIUTI). В последние годы число членов этой организации постоянно растёт.

Выйдя за пределы Европы, CIUTI принял принципы, изложенные в Резолюциях XIX сессии Генеральной конференции ООН в Найроби в 1976 г. (Рекомендации о юридической охране прав переводчиков и практических средствах улучшения положения пере-

водчиков). В документе говорится о способах оптимизации работы переводчика не только в интересах сугубо профессиональных, но и в целях достижения взаимопонимания в международной коммуникации, распространения культурных ценностей, во имя развития науки, экономики и технического прогресса.

В своей деятельности CIUTI также руководствуется целями и задачами, изложенными в Хартии Международной федерации переводчиков, в соответствии с которой перевод должен признаваться сегодня как особый и специфический вид профессиональной деятельности.

CIUTI стремится увеличить количество своих членов за пределами Европы, чтобы справиться с намеченной целью: достижение сотрудничества на мировом уровне. При этом её члены осознают трудности, связанные с масштабами такого сотрудничества, в части, касающейся как организации самой деятельности внутри CIUTI, так и в отношении содержания обучения, требований к выпускникам, длительности обучения.

При этом CIUTI принимает во внимание культурные различия своих членов, что отражается в учебных стандартах и программах разных стран.

*Н. Гарбовский, О. Костикова*

## 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);
- текстовый редактор.

### *Требования к статье:*

— необходимо предоставить 2 рецензии;

— текст отправляется по электронной почте на адрес [vestnik22@mail.ru](mailto:vestnik22@mail.ru) или приносится лично в комнату № 1150 первого гуманитарного корпуса МГУ (на диске в формате RTF);

— *таблицы, схемы, иной иллюстративный материал* необходимо сохранить отдельными файлами и распечатать на отдельных листах;

— необходима *аннотация* (3—5 предложений) на русском и английском языках;

— наличие списка *ключевых слов* после аннотации на русском и английском языках;

— *примечания* в виде подстраничных сносок;

— *список литературы* сразу после статьи: без нумерации, в алфавитном порядке по фамилиям авторов. В тексте в квадратных скобках указывается фамилия автора(ов), год издания и страница. Например: [Иванов, 1998, с. 125]. При повторном цитировании: [там же, с. 128] для русскоязычных источников или [ibid., p. 123] для иноязычных источников;

— данные *об авторе* (на русском и английском языках) — фамилия, имя, отчество (полностью), учёная степень, учёное звание, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и адрес электронной почты автора.

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.: 8-495-939-33-48.

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 ее соответствием научному направлению журнала. Рукописи, полученные для рецензирования, рассматриваются как конфиденциальный материал, не подлежащий использованию в личных целях или передаче третьим лицам.