

Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Н.А. Добролюбова

ВЕСТНИК
Нижегородского государственного
лингвистического университета
им. Н.А. Добролюбова

Выпуск 5

Лингвистика и межкультурная коммуникация

Нижний Новгород

2009

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГОУ ВПО НГЛУ*

УДК 81'25 (060.55)

Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 5. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2009. – 204 с.

ISSN 2072-3490

Главный редактор
Г.П. Рябов

Редакционная коллегия:

Е.С.Гриценко (*зам. главного редактора*), Е.В.Плисов (*отв.секретарь*),
В.М.Бухаров, М.А.Грачев, В.Г.Зусман, В.И.Карасик (Волгоград),
К.Ю.Кашлявик, З.И.Кирнозе, Л.П.Крысин (Москва), М.И.Никола (Москва),
О.Г.Оберемко, М.С.Ретунская, Е.П.Савруцкая, Т.Н.Синеокова,
В.В.Сдобников (*отв. секретарь выпуска*), В.М.Строгецкий, А.А.Сергунин,
С.М.Фомин, А.Н.Шамов, Д.Боксэ (США), Д.Мийе-Жерар (Франция)

**Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-32158 от 07.06.2008г.**

УДК 81'25 (060.55)

ISSN 2072-3490

© ГОУ ВПО НГЛУ, 2009

Federal Agency for Education of the Russian Federation

NIZHNY NOVGOROD LINGUISTIC UNIVERSITY

VESTNIK
of Nizhny Novgorod Linguistic University

Issue 5

Linguistics and Cross-Cultural Communication

Nizhny Novgorod

2009

**Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistic University. Issue 5.
Linguistics and Cross-Cultural Communication. – Nizhny
Novgorod: Nizhny Novgorod Linguistic University, 2009. – 204 p.**

ISSN 2072-3490

Editor-in-Chief

G.Ryabov

Editorial Board:

E.Gritsenko (*Deputy Editor-in-Chief*), E.Plisov (*Executive Secretary*),
V.Bukharov, M.Grachev, V.Zusman, V.Karasik (Volgograd), K.Kashlyavik,
Z.Kirnoze, L.Krysin (Moscow), M.Nikola (Moscow), O.Oberemko,
M.Retunskaya, E.Savrutskaya, T.Sineokova, V.Sdobnikov (*Executive Secretary of
the Issue*), V.Strogetsy, A.Sergunin, S. Fomin, A.Shamov, D.Boxer (USA),
D.Millet-Gérard (France)

ISSN 2072-3490

© ГОУ ВПО НГЛУ, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

И.В. Войнич (*Пермь*)

Переводческий дуализм «foreignization и domestication»: в поисках «золотой середины» (на примере переводов трагедии В.Шекспира «Юлий Цезарь»)..... 11

Г.В. Демидова (*Самара*)

Переводчики о переводе: к проблеме лакуарности в профессиональной переводоведческой терминологии..... 22

А.П. Седых (*Белгород*)

Лингвокультурология и модели перевода..... 29

А.Б. Шевнин (*Екатеринбург*)

Переводческая эрратология как инструмент научного познания..... 35

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

Н.А. Бекасова (*Ставрополь*)

Специфика перевода лексических единиц, репрезентирующих концепт «бабочка» в романе В.Набокова «Лолита»..... 40

Л.Р. Ермакова (*Белгород*)

К вопросу о лексических трансформациях при переводе глуттонической лексики..... 46

В.В. Косов (*Гренобль*)

Перевод в печатных СМИ и стереотипы образа политика..... 52

М.С. Нетёсина (*Москва*)

Об учете фонетического значения как способа формирования экспрессивно-стилистического компонента значения при переводе..... 62

М.В. Осыка (*Белгород*)

Об особенностях перевода фразеологической топонимики (на материале французского и русского языков)..... 72

Е.А. Пулина (*Пермь*)
Окказиональные лексико-грамматические словоформы в
художественном тексте и проблемы их перевода..... 78

Е.Е. Феоктистова (*Белгород*)
Некоторые проблемы перевода этнических анекдотов..... 85

ДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

Я.Б. Емельянова (*Нижний Новгород*)
Роль занятий по практике иностранного языка в процессе
формирования «переводческой» личности..... 90

И.В. Зайкова (*Иркутск*)
Специфика специального перевода как объекта преподавания и
обучения..... 98

Т.С. Серова (*Пермь*)
Осмысление понимания и фиксация предметного содержания текста
как программы письменного перевода..... 105

А.Р. Файрузова (*Уфа*)
Преподаватель языка и преподаватель перевода: мифы и реальность.. 109

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Э.Б. Акимов (*Нижний Новгород*)
Шекспир и онегинские строфы Пушкина (в помощь будущему
переводчику шекспировских сонетов)..... 114

Т.П. Понятина (*Нижний Новгород*)
Стилистика романов Сан-Антонио как переводческая проблема..... 123

М.Б. Феклин (*Нижний Новгород*)
«Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт..... 130

М.В. Цветкова, Е.А. Шананина (*Нижний Новгород*)
Интонация как переводческая проблема (на примере стихотворения
Ахматовой «Это просто...» и его английской версии)..... 139

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА И РЕЧИ

- Д.А. Борисов** (*Нижний Новгород*)
К проблеме выделения качественно-относительных прилагательных .. 149
- М.А. Кострова** (*Нижний Новгород*)
Об омофоно-синонимах как специфическом классе синонимов в японском языке..... 158
- М.А. Кулинич** (*Самара*)
Словарь культурной грамотности как семиотически осложненный текст и функции словарных дефиниций..... 166
- А.А. Леглер** (*Ставрополь*)
Вербализация понятийной оппозиции «свои-чужие» как маркера бинарной картины мира Г.Вальрафа..... 172
- Н.Н. Соловьева** (*Нижний Новгород*)
Исследование коллоквиальной специфики некоторых комментательных структур..... 181
- Н.Ф. Швейбельман** (*Тюмень*)
Дискурсные события и их презентация в пьесе Р.Десноса «Площадь Звезды»..... 187

РЕЦЕНЗИИ

- О.В. Петрова** (*Нижний Новгород*)
Рецензия на книгу: Цатурова И.А., Каширина Н.А. Переводческий анализ текста / Цатурова И.А. Переводческий анализ текста. Английский язык: Учебное пособие с методическими рекомендациями. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб: Перспектива. Изд-во «Союз», 2008. – 296 с. – (Библиотека переводчика). 197

CONTENTS

PROBLEMS OF TRANSLATION THEORY

Irina Voinich (*Perm*)

Translation Dualism «Foreignisation and Domestication»: In Search of «The Golden Mean» (by the example of translations of William Shakespeare's "Julius Caesar")..... 11

Galina Demidova (*Samara*)

Translators about Translation: On the Problem of Lacunarity in Translation Theory Terminology..... 22

Arkady Sedykh (*Belgorod*)

Cross-cultural Component of Utterance and Models of Translation..... 29

Anatoly Shevnin (*Yekaterinburg*)

Translation Errotology as a Tool of Scientific Knowledge..... 35

PROBLEMS OF TRANSLATION PRACTICE

N. Bekasova (*Stavropol*)

Peculiarities of Translating Lexical Units Representing the Concept of "A Butterfly" in Vladimir Nabokov's Novel "Lolita"..... 40

Larisa Ermakova (*Belgorod*)

On Lexical Transformations Used in Translation of Gastronomic Lexicon..... 46

Valery Kosov (*Grenoble*)

Translation in Mass Media and Stereotypes of a Politician..... 52

Marina Netesina (*Moscow*)

About Considering Phonetic Meaning as a Way to Form Expressive-stylistic Component of Meaning in Translating..... 62

Marina Osyka (*Belgorod*)

The Particularities of Translation of Toponymic Phraseology (in the French and Russian Languages)..... 72

Evgeniya Pulina (*Perm*)

Occasional Lexico-grammatical Word-forms in a Literary Text and Translation Problems..... 78

| | |
|---|----|
| Ekaterina Feoktistova (<i>Belgorod</i>) On the Methods of Ethnic Jokes Translation..... | 85 |
|---|----|

PROBLEMS OF TEACHING TRANSLATION

| | |
|---|----|
| Yana Emelyanova (<i>Nizhny Novgorod</i>) The Role of Foreign Language Classes in Shaping a Bicultural Personality of a Translator..... | 90 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| Irina Zaikova (<i>Irkutsk</i>) Peculiarities of Teaching Special Translation..... | 98 |
|---|----|

| | |
|--|-----|
| Tamara Serova (<i>Perm</i>) Comprehension and Fixation of Text Content as a Program of Translation Process..... | 105 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Angela Fairuzova (<i>Ufa</i>) Teacher of Language and Teacher of Translation: Myths and Reality..... | 109 |
|--|-----|

LITERARY TRANSLATION IN THE PAST AND THE PRESENT

| | |
|--|-----|
| Ernest Akimov (<i>Nizhny Novgorod</i>) Shakespeare and Pushkin (Onegin stanza). (Some ideas to help a translator of Shakespeare`s sonnets)..... | 114 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Tatiana Ponyatina (<i>Nizhny Novgorod</i>) The Style of San Antonio`s Novels as a Translation Problem..... | 123 |
|--|-----|

| | |
|--|-----|
| Mikhail Feklin (<i>Nizhny Novgorod</i>) “Empty Years” of Translator Constance Garnett..... | 130 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| Marina Tsvetkova, Elena Shananina (<i>Nizhny Novgorod</i>) Intonation as a Problem for Translation..... | 139 |
|---|-----|

ISSUES OF LANGUAGE AND SPEECH STUDIES

| | |
|---|-----|
| Dmitry Borisov (<i>Nizhny Novgorod</i>) On the Problem of Qualifying-Relative Adjectives..... | 149 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Maria Kostrova (<i>Nizhny Novgorod</i>) On homophone-synonyms as a specific type of synonyms in the Japanese language..... | 158 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Marina Kulinich (<i>Samara</i>) | |
| Dictionary of cultural literacy as a polycode text and functions of its entries | 166 |
| Anna Legler (<i>Stavropol</i>) | |
| Verbalization of the Conceptual Opposition <i>one's own-other's</i> as the Marker of Binary Worldview of G. Valraf..... | 172 |
| Natalia Solovyova (<i>Nizhny Novgorod</i>) | |
| A Study of Colloquial Peculiarity of Some Commentable Structures..... | 181 |
| Nadezhda Shveibermann (<i>Tumen</i>) | |
| Discourse Events and Their Presentation in R.Dasnos's Play "Star Square".. | 187 |

REVIEWS

| | |
|--|-----|
| Olga Petrova (<i>Nizhny Novgorod</i>) | |
| Book review: Цатурова И.А., Каширина Н.А. Переводческий анализ текста / Цатурова И.А. Переводческий анализ текста. Английский язык: Учебное пособие с методическими рекомендациями. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб: Перспектива. Изд-во «Союз», 2008. – 296 с. – (Библиотека переводчика)..... | 197 |

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ДУАЛИЗМ «FOREIGNISATION И DOMESTICATION»: В ПОИСКАХ «ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ» (на примере переводов трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь»)

И.В. Войнич

Пермский государственный технический университет, Пермь

В статье рассматриваются два противоборствующих подхода к выполнению художественного перевода с точки зрения сохранения или аннигиляции национально-культурного колорита в исторической перспективе.

Ключевые слова: верность перевода, адекватность перевода, В.Шекспир.

Translation Dualism «Foreignisation and Domestication»: In Search of «The Golden Mean» (by the example of translations of William Shakespeare's "Julius Caesar")
Irina Voinich

The article highlights two contrasting approaches to literary translation in terms of preserving/annihilation of the national and cultural coloring in historic perspective.

Key words: fidelity of translation, adequacy of translation, W.Shakespeare.

Практикой перевода было предложено два способа перевода, которые еще Цицероном и Иеронимом были определены как «**verbum e verbo**» (слово словом) и «**sensum exprimere de sensu**» (смысл смыслом). Первый тип перевода может быть определен как дословное воспроизведение языка оригинала в ущерб языку перевода, а второй – как перевод, основанный на стремлении передать смысл подлинника средствами родного языка. Это соперничество смыслового и пословного перевода стало одной из вечных проблем перевода, спор о которой ведется и по сей день.

Согласно Дж. Штайнеру история науки о переводе начинается в I веке до н.э. Цицерон, который по праву считается первым теоретиком перевода и сам активно занимался переводами, в своем трактате «О наилучшем роде ораторов» сформулировал свое переводческое кредо следующим образом: «Я перевел с аттического наречия самые известные речи двух красноречивейших риторов, обращенные друг против друга, Эхина и Демосфена, — перевел не как толмач, но как Оратор, приспособив сами мысли и их выражение, как фигуры, так и слова, к нашей привычной речи. Я не счел необходимым передавать их слово в

слово, но сохранил весь смысл и силу слов. Ибо полагал, что читателю слова нужны **не по счету, а как бы по весу**» (Выделение наше. – *И.В.*) [1]. Иероним Стридонский также встает на сторону смыслового перевода. В своем письме к Паммахию «О наилучшем способе перевода» он пишет: «Я не только признаю, но открыто заявляю, что в переводах с греческого (кроме Священного Писания, где сам порядок слов — тайна) я передаю **не слово словом, но мысль мыслью**» (Выделение наше. – *И.В.*) [1].

Позднее в эпоху средних веков и эпоху Возрождения все отчетливее осознавались трудности перевода, и все острее становилась борьба между сторонниками буквального и вольного перевода. Как известно, самым ярким противником дословного перевода был Мартин Лютер, требовавший в своем послании «Об искусстве переводить» использования подлинных ресурсов родного языка. Он применил этот переводческий принцип в своем переводе Библии на немецкий язык. Кроме Мартина Лютера противником дословного перевода был немец Альбрехт фон Эйб. Переводя комедии Плавта, он использовал так называемый метод «перелицовки», заменяя и имена действующих лиц, и образы оригинала, и обстановку действия, склоняясь тем самым к вольному переводу. По его словам, переводить надо «не по словам, а по смыслу и разумению предмета, так, чтобы он был выражен как можно понятнее и лучше» [2. С.76]. Этьен Доле, французский ученый-гуманист и переводчик Платона, в своем трактате «О способе хорошо переводить с одного языка на другой» определяет «первый закон» переводчика как **«приближение к объективной реальности оригинала»** [3].

В XVII Дж.Драйден, автор перевода «Понтийских посланий» Овидия, сформулировал ряд теоретических положений перевода. Так, он подчеркивал, что, с одной стороны, необходимо заставить римлянина говорить так, как если бы английский язык был его родным, но, в то же время, он считал, что нужно представлять иноязычного автора таким, каков он есть [4]. Драйден одним из первых заговорил о «золотой середине» в переводе, хотя в целом у него доминирует текст оригинала, подчиняя себе перевод.

В XVIII веке Роджер Бекон высказал мысль о необходимости сознательного подхода к смыслу текста, требуя от переводчика изучения наук, которые могут помочь переводчику в переводе того или иного текста. В XVIII веке свое выражение находят принципы вольного перевода, появляются так называемые «правила хорошего вкуса», в соответствии с которыми следовало осуществлять перевод. В конце XVIII века А.Тайтлер в своей книге «Принципы перевода» сформулировал основные требования к переводу следующим образом:

- перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
- стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;

- перевод должен читаться так же легко, как и оригинал [3].

Однако даже такой прогрессивный для того времени теоретик перевода все же признавал правомерными значительные отклонения от оригинала.

XVIII век стал важной вехой в развитии переводческой мысли и в России. В этот период в России пытались освоить все то, что было сделано в европейских странах, начиная с XIV века: переводили и антиков, и современную литературу, и художественную, и философскую, и научную. Широко распространено так называемое «склонение на наши нравы», в соответствии с которым произведения не переводились, а, скорее пересказывались.

В начале XIX века Ф.Шлейермахер выступил со своим докладом «О разных методах перевода», в котором он впервые четко определил расхождение между двумя основными способами адаптации иноязычного текста. Он пишет «Переводчик либо оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться...» [5. С.133]. Иными словами, речь идет о том, что следует переводить либо так, как написал бы сам автор иноязычного текста, либо так, как написал бы сам переводчик. Нечто среднее между этими двумя способами перевода, по его мнению, невозможно. Отметим, что сам Ф.Шлейермахер был сторонником второго метода перевода.

Среди русских переводчиков были как представители первого, так и представители второго подхода. Среди тех, кто поддерживал точку зрения о том, что перевод должен быть копией оригинала были Вяземский, Фет, Брюсов. Так, Вяземский писал, что «есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный. Следуя первому, переводчик, напитавшись смыслом и духом подлинника, переливает их в свои формы; следуя другому, он пытается сохранить самые формы, разумеется, соображаясь со стихами языка, который у него под рукою. Первый способ превосходнее, второй невыгоднее; из двух я выбрал последний» [2. С.95]. Другой подход к переводу был свойственен таким переводчикам, как Пушкин, Жуковский, Тредиаковский.

В 1923 году выходит в свет работа В.Беньямина «Задача переводчика», центральной идеей которой является мысль о том, что перевод существует не для того, чтобы передать содержание оригинала. Вслед за Шлейермахером Беньямин настоятельно рекомендует переводчику передавать форму в ущерб смыслу: «Подобно тому, как для сочленения черепков сосуда нужно, чтобы их последовательность была соблюдена до мельчайшей детали, а сами они не обязательно должны

походить друг на друга, так и перевод, вместо того, чтобы добиваться смысловой схожести с оригиналом, должен любовно и скрупулезно создавать свою форму на родном языке в соответствии со способом производства значения оригинала, дабы оба они были узнаваемы как обломки некоего большого языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда» [6].

Спор о переводческих стратегиях продолжается и в наши дни. В конце XX века в своей работе «The translator's invisibility» Л.Венути определил их как «**foreignisation**» (приближение текста перевода к тексту оригинала в ущерб красоте и силе языка перевода) и «**domestication**» (подчинение текста перевода нормам и традициям, существующим в языке перевода, в ущерб тексту оригинала).

Следует подчеркнуть, что современные мастера перевода в большинстве своем придерживаются перевода в стиле «domestication». Однако и вторая переводческая стратегия все же имеет своих сторонников. Примером может служить перевод «Винни Пуха» А.Милана, выполненный В.Рудневым и Т.А.Михайловой. Суть их переводческой концепции заключается в следующем: «...не дать читателю забыть ни на секунду, что перед его глазами текст, переведенный с иностранного языка, совершенно по-другому, чем его родной язык, структурирующего реальность; напомнить ему об этом каждым словом с тем, чтобы он не погружался бездумно в то, что «происходит», а подробно следил за теми языковыми партиями, которые разыгрывает перед ним автор, а в данном случае переводчик» [7. С.159].

К художественному переводу предъявляют множество противоречивых требований. Их суммировал американский филолог Т.Савори в книге «Искусство перевода»:

- Перевод должен передавать слова оригинала - Перевод должен передавать мысли оригинала.
- Перевод должен читаться как перевод - Перевод должен читаться как оригинал (т.е. у читателя не должно быть ощущения, что перед ним перевод).
- Перевод должен отражать стиль оригинала - Перевод должен отражать стиль переводчика.
- Перевод должен читаться как текст, современный оригиналу - Перевод должен читаться как текст, современный переводчику.
- Переводчик не вправе прибавлять нечто к оригиналу или убавлять - Переводчик вправе прибавить нечто к оригиналу или убавить от него.
- Стихи следует переводить прозой - Стихи следует переводить стихами.

В каждой паре высказываний первое соответствует требованиям форенизации, второе – доместикации. Однако, ни первый, ни второй

переводческий метод не исчерпывают в полной мере понятие «перевод». Как уже отмечалось, еще Тайтлер, считая противоположные переводческие методы крайностями, утверждал, что **«подлинное совершенство»** следует искать между ними. Он определил хороший перевод как **равносильный подлиннику по производимому на читателя впечатлению**. Поэтому современная переводческая практика требует от переводчика отказаться от использования противоположных переводческих стратегий в пользу так называемой **«золотой середины»**.

Поиски «золотой середины» в переводе ведут к возникновению новой терминологии. Так, А.А.Смирнов в своей статье «Перевод», опубликованной в «Литературной энциклопедии» в 1934 г. вводит понятие **«адекватности»**: «Адекватным мы должны признать такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутов (подстановок)] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т.п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные элементы текста» [8]. По словам А.А.Смирнова, непередаваемые элементы могут быть «доведены до минимума» и проблему адекватного перевода в целом можно считать вполне разрешимой.

В послевоенные годы, когда вырос интерес к проблемам художественного перевода, была предпринята попытка сформулировать постулаты литературоведческой теории перевода. И.А.Кашкин, литературовед, критик и переводчик, предложил строить поэтику художественного перевода на основе и в терминах литературной науки. Кашкин вводит понятие **«реалистического перевода»**. Реалистический метод по Кашкину предполагает верную передачу стиля переводимого произведения, идейно-смысловой системы, и национального своеобразия подлинника. В своей работе «В борьбе за реалистический перевод» Кашкин пишет: «Переводчику, который в подлиннике сразу же наталкивается на чужой грамматический строй, особенно важно прорваться сквозь этот заслон к непосредственной свежести авторского восприятия действительности. Только тогда он сможет найти столь же сильное и свежее языковое перевыражение. А ведь как в оригинале, так и в переводе, слово живет только когда оно пережито [...]. Именно такой подход поможет переводчику и читателю различить за словесным выражением отраженную в нем конкретную действительность – ее подлинную социальную сущность, ее противоречия, ее динамику» [9. С.328-329]. Теория Кашкина нашла своих последователей: некоторые

лингвисты безоговорочно приняли предложенный термин. Однако, нельзя не заострить внимание и на слабостях предложенной теории: строя теорию и поэтику художественного перевода на основе литературной науки, Кашкин недооценивал важность такого аспекта как язык, что вызвало недовольство сторонников лингвистической теории перевода.

Представитель лингвистической теории перевода А.В.Федоров водит понятие **«полноценного перевода»**. Он пишет: «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [10. С.127]. Последнее, по его словам, достигается, благодаря передаче соотношения между содержанием и формой, причем в зависимости от языковых условий это соотношение либо воспроизводится, либо достигается благодаря использованию необходимых функциональных соответствий. А.В.Федоров подчеркивал, что полноценность художественного перевода часто достигается именно путем отступлений от дословной передачи текста.

Пожалуй, наиболее точно идею «золотой середины» в переводе выразил Я.И.Рецкер. Он вводит понятие **«целостности перевода»**: «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе. Если критерием точности перевода является тождество информации, сообщаемой на разных языках, то целостным (полноценным или адекватным) можно признать лишь такой перевод, который передает эту информацию полноценными средствами. Иначе говоря, в отличие от пересказа, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так как это выражено в нем. Это требование относится как ко всему переводу данного текста в целом, так и к отдельным его частям [11. С.7].

Позже итальянский переводчик Умберто Эко вернулся к, казалось бы, устаревшему понятию **«верности»** перевода. Эко связал понятие верности с убеждением о том, что перевод представляет собой одну из форм истолкования, а переводчик всегда должен стремиться передать намерение, но намерение не автора, а текста, выразить то, что текст говорит, на что он намекает, исходя из культурного контекста, в котором он появился. При этом, по словам У. Эко, «любой перевод намечает окраины неверности вокруг ядра предполагаемой верности, но решение о местоположении этого ядра и о ширине этих окраин зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком» [12. С.17].

Современный исследователь Игорь Мостицкий говорит о **«художественной точности»** перевода. По его словам, «только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всём её

своеобразии, что только художественная точность не приукрашивает и не уродует автора» [13].

Несмотря на различие в терминологии, все вышеперечисленные концепции, сводятся к необходимости объединить противоположные переводческие методы, найти «золотую середину» в переводе. Большинство исследователей, таким образом, приходят к мысли, выраженной Л.К.Латышевым: «Переводной текст должен максимально полно воспроизводить не только смысл и содержание оригинала, но и его структуру, стиль и особенности речи автора» [14. С.16].

Однако, по меткому замечанию У.Эко, **«обладать всем невозможно»** [12. С.19] – потери при переводе с одного языка на другой неизбежны: какую бы стратегию ни выбрал переводчик, он вынужден чем-то жертвовать: содержанием, формой, родным языком, авторским стилем... Именно характер переводческих потерь определяет переводческую стратегию. С другой стороны, жертвы, которые приносит переводчик во имя достижения «золотой середины» носят обоснованный характер. Поэтому «золотая середина» в переводе предполагает одновременное использование противоположных переводческих методов во имя достижения максимальной близости к оригиналу. Заявление Шлейермахера о том, что следовать можно только одним из двух путей, «иначе писатель и читатель могут вообще не встретиться», представляется нам спорным, поскольку именно одновременное использование противоположных методов, выбор той или иной концепции от фразы к фразе, от слова к слову обеспечивают достижение желаемого результата – художественной точности.

С точки зрения противоположных переводческих концепций, а также «золотой середины» в переводе интерес представляют различные переводы трагедии В.Шекспира «Юлий Цезарь». Нами было проанализировано четыре перевода трагедии: Н.М.Карамзина, А.А.Фета, М.Зенкевича и А.Величанского.

Перевод Карамзина был первым переводом Шекспира, выполненным с оригинала. Восемнадцатый век, как уже отмечалось, был эпохой украшательных переводов. Н.М.Карамзин же, как он сам отмечал, «...наиболее старался перевести верно, стараясь притом избежать и противных нашему языку выражений... мыслей автора моего нигде не переменял я, почитая сие для переводчика непозволенным» [15]. Стремясь как можно точнее передать смысл подлинника, Карамзин даже отказался от Шекспировского белого стиха и перевел трагедию прозой. Данный перевод оказался довольно близок оригиналу, хотя проза и лишила шекспировский текст поэтичности. Для современного читателя восприятие данного перевода несколько затруднено, ввиду того, что русский язык перевода Н.М.Карамзина устарел и пестрит устаревшими словами и оборотами (*«он яко колосс осеняет», «мы яко карлы», «дабы обречь для*

себя срамное место смерти», «человеки», «владыки», «имя сие чаще твоего повторяется»). Некоторые конструкции перевода Карамзина представляют собой «word-for-word» перевод в чистом виде. Например: «*Men at some time are masters of their fates*» - «Человеки бывают иногда владыками судьбы своей». Однако в переводе Карамзина все же присутствует ряд вольностей и отклонений от оригинала. Так, «*petty men*» (мелкие, маленькие люди) превращаются у него в «карлов», «*noble bloods*» (люди благородной крови) – в «героев», а «*huge legs*» (огромные ноги) - в «исполинские подножия». В целом, данный перевод выполнен переводческим методом «foreignisation».

Второй анализируемый нами перевод «Юлия Цезаря» увидел свет в 1858 году. Его автором явился А.А.Фет. Данный перевод вызвал множество споров и критики. Прежде, чем приступить к работе над переводами Шекспира, Фет сформулировал основные принципы перевода, за которыми впоследствии закрепился термин «буквализм». Фет стремился обозначить критерии точности и возможной свободы при переводе и придерживался принципов, которые состояли в установке на иноязычный текст, нередко жертвуя родным языком. В некоторых местах трагедии это привело к смещению ударений и темноте смысла. И все же, в переводе много находок. Перевод Фета особенно выигрывает при сравнении с подлинником. Так, известный монолог Цезаря (действие III, акт II) Фет переводит довольно близко к оригиналу, в то же время сохраняя форму родного языка:

| | |
|--|---------------------------------------|
| | <i>Into the law of children.</i> |
| | <i>Такая лесть и ползанье такое</i> |
| | <i>Способны в пошлых людях кровь</i> |
| <i>These couchings and these lowly</i> | <i>разжечь</i> |
| <i>courtesies</i> | <i>И обратить решенный приговор –</i> |
| <i>Might fire the blood of ordinary men,</i> | <i>В каприз ребенка</i> |
| <i>And turn pre-ordinance and first</i> | |
| <i>decree</i> | |

Мы видим, насколько близок перевод Фета. В данном отрывке интерес представляет выражение «*turn pre-ordinance and first decree into the law of children*», что означает превратить важнейшие и издревле установленные законы в правила детской игры. Перевод Фета «*каприз ребенка*» вполне обоснован, поскольку Сэмьюэл Джонсон заменил «*lanes*» первого фолио на «*laws*». Макмиллан предложил читать это слово «*lunes*» - *капризы*. Таким образом, данный перевод представляет собой пример перевода, выполненного методом «foreignisation». Заслугой Фета является тот факт, что в своем стремлении к дословности переводчик сумел сохранить стихотворную форму оригинала.

Перевод М.А.Зенкевича, увидевший свет столетие спустя, в 1959, году представляет собой довольно удачную комбинацию двух переводческих направлений и близок к «золотой середине». Прошедший прекрасную школу у поэтов-акмеистов в «Цехе поэтов», Зенкевич использовал принципы акмеизма и в переводе. Нельзя не согласиться с А.Н.Горбуновым, что «в работе над трагедией Зенкевич предстает как зрелый мастер, тонко чувствующий природу шекспировского текста, его стиль и образность и вместе с тем достаточно точно и в то же время свободно воспроизводящий оригинал» [16. С.15]. Приведем примеры переводческих достижений Зенкевича. Шекспировское «*the fault dear Brutus is not in our stars, but in ourselves*» он переводит знаменитым и теперь уже устойчивым для русской культуры выражением «не звезды, милый Брут, а сами мы виновны». Шекспировскому «*a serpent's egg... and kill him in the shell*» он находит простой для восприятия русского читателя и зрителя аналог «яйцом змеиным... убьем его в зародыше». Отказавшись от дословного перевода «в скорлупе», переводчик нашел максимально близкое русскому читателю понятие. Итак, в своей работе Зенкевич совместил противоположные переводческие стратегии и создал перевод для театра. Ориентируясь на восприятие речи героев со сцены, он подарил русским читателям и зрителям Шекспира – в этом основная заслуга переводчика Зенкевича.

Четвертый анализируемый нами перевод, выполнен современным поэтом-переводчиком, А.Величанским. Его перевод полон образов, языковых выражений, характерных русскому языку и русской культуре и, на первый взгляд, представляет собой переводческий метод «domestication». Однако, при более глубоком анализе становится ясно, что, не смотря на обилие исконно русских конструкций и выражений, перевод Величанского наиболее близок шекспировскому тексту. В своей работе переводчик стремился передать поэтичность произведения и, в тоже время, сохранить ее театральность. Сам Величанский так комментирует свои переводческие принципы: «Перевод должен быть максимально точным – в передаче чисто поэтических национальных особенностей произведения... Неизбежные отступления от точного соответствия оригиналу должны совершаться на основе глубочайшего анализа всех тенденций переводимого поэтического явления... **Такого рода точность не есть буквальность, она куда точнее ее и допускает порой максимальные отклонения от оригинала**» (Выделение наше. – И.В.) [16. С.17]. Свое переводческое кредо Величанский успешно воплотил в переводе трагедии Шекспира. Уже в первой сцене шекспировское «*a tender of bad soles*» (где омофом [soulz] имеет значение «души» и «подошвы») он переводит «*чиню подошвы душ людских*», сохраняя семантику обоих омофоров. Шекспировское «*And therefore think him as a serpent's egg*» Величанский переводит «*Царем злокозненным он вылупиться может*». На первый

взгляд, переводчик нарушает структуру оригинала и использует в переводе метод «domestication». Однако, с точки зрения идеи автора, перевод Величанского максимально точен, адекватен переводимому тексту. «*Serpent*» здесь не просто «змея», а «злостроительный царь», смысловым же оттенком словосочетания «яйцо змеи» компенсируется у Величанского словом «вылупиться». Допустив «максимальные отклонения от оригинала», переводчик смог создать точный в смысловом и поэтическом отношении перевод.

Итак, перед нами переводы бессмертной трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». Данные переводы выполнены разными переводческими методами. Подчеркнем, что ни один из них не представляет тот или иной метод в чистом виде. В действительности, каждый раз это комбинация противоположных переводческих концепций. Ведь именно одновременное использование противоположных переводческих методов ведет к тому, что мы называем «золотой серединой» в переводе, и обеспечивает достижение художественной точности.

Библиографический список

1. Иероним Стридонский. Письмо LVII. К Паммахию о наилучшем способе перевода / Иероним Стридонский. – Режим доступа: <http://svitlo.by.ru/nasled/uchitel/ieronimstr/perevod.htm>.
2. Отечественное переводоведение. Некоторые аспекты общей теории перевода: Хрестоматия / Сост. Н.М.Нестерова. Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2003.
3. Станкевич, Роза. Динамика субъективного и объективного / Роза Станкевич // Янка Купала, Якуб Колас и Максим Богданович в Болгарии. – Режим доступа: internet.ida.bg/publish16/r_stankevich/belarus/06_02.htm.
4. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П.Топер. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper/htm>.
5. Шлейермахер, Ф. О разных методах перевода / Ф.Шлейермахер // Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – 2000. - № 2.
6. Беньямин, В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера / В.Беньямин. – Режим доступа: <http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/fila10.html>.
7. Нестерова, Н.М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм / Н.М.Нестерова. – Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2005.

8. Смирнов, А.А. Перевод / А.А.Смирнов // Литературная энциклопедия. Т.8 – 1934. –Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm>.
9. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учебн. пособие/ Л.Л.Нелюбин, Г.Т.Хухуни. – М.: Флинта: МПСИ, 2006.
- 10.Федоров, А.В. Основы общей теории перевода / А.В.Федоров. – М.:Высш. шк., 1983.
- 11.Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974.
- 12.Эко, Умберто Сказать почти то же самое. Опыты о переводе /Перев. с итал. А.Н.Коваля / У.Эко. – СПб: «Симпозиум», 2006.
- 13.Мостицкий, И. Изба-читальня. Искусство перевода и его проблемы / И.Мостицкий. – Режим доступа: <http://rh.1963.ru/art.htm>.
- 14.Латышев, Л.К. Технология перевода / Л.К.Латышев. – М.: НВИ - Тезаурус, 2000.
- 15.Карамзин, Н.М. О Шекспире и его трагедии Юлий Цезарь. – Режим доступа: http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/01text/vol2/02criticism/32.htm.
- 16.Горбунов, А.Н. «Могучий Цезарь во прахе»: Предисловие // У.Шекспир. Юлий Цезарь: На англ. и рус. яз. / Переводы Н.Карамзина, А.Фета, М.Зенкевича и А.Величанского. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 1998.

Сведения об авторе

Войнич Ирина Владимировна
аспирант кафедры иностранных языков,
литературы и межкультурной коммуникации
Пермского государственного технического
университета
e-mail: voinichirina@mail.ru

ПЕРЕВОДЧИКИ О ПЕРЕВОДЕ: К ПРОБЛЕМЕ ЛАКУНАРНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Г.В. Демидова

Международный институт рынка, Самара

Данная статья посвящена рассмотрению очень важной темы - выявлению лакун в англоязычной и русской переводоведческих терминосистемах. Выявление лакун на основании структуры, семантики и прагматики термина в английском и русском языках приобретает актуальность для теории перевода в отношении сопоставительного анализа английской и русской терминосистем переводоведения. При этом рассматриваются термины, созданные не только в англоязычных странах, но также и в других европейских странах, переведенные на английский язык, и, соответственно, принятые и употребляемые на международном уровне. Ключевые слова: лакуна, переводоведение, терминосистема, термин.

Translators about Translation: On the Problem of Lacunarity in Translation Theory Terminology Galina Demidova

The article is devoted to a very important topic such as finding lacunas in the English-speaking and Russian terminology systems of translation studies. Finding lacunas on the ground of structure, semantics and pragmatics of a term in the English and Russian languages is becoming relevant for the theory of translation in relation to the comparative analysis of the English and Russian terminology systems of translation studies. Not only terms of the English-speaking countries but the terms of other European countries translated into English and therefore accepted and used worldwide are considered in the article. Key words: lacuna, translation studies, terminology system, term.

Проблема компаративного анализа английской и русской переводоведческой терминологии является чрезвычайно актуальной, т.к. в настоящее время переводоведение широко развивается как наука. Появляется все больше дисциплин, так или иначе связанных с переводоведением, а, следовательно, большее число теоретиков-

переводоведов. В развивающейся переводоведческой отрасли рождается новая терминология.

Целенаправленное изучение английской и русской переводоведческой терминологии началось в науке сравнительно недавно - в 1990-х гг. XX в., поскольку сама теория перевода стала развиваться как самостоятельная наука лишь в середине прошлого века. В англоязычном мире данная дисциплина широко известна под названием *translation studies* благодаря американскому ученому Джеймсу Холмсу (James S. Holmes). В своей основной работе, опубликованной в 1972 г., но, к сожалению, ставшей известной широкой аудитории лишь в 1988 г., Холмс пишет о том, что новая дисциплина озабочена “the complex of problems clustered round the phenomenon of translating and translations” [1. С.173]. По его мнению, данная наука имеет дело «со множеством проблем, связанных с понятиями процесса перевода и продукта перевода» [перевод здесь и далее наш. – Г.Д.]. В 1963 г. O.Kade ввел термин *Translation*, который на тот момент включал в себя как устный так и письменный перевод. O.Kade и лейпцигская школа рассматривали *interpretation* как форму *translation*. К 1988 г. М.Снелл-Хорнби (Mary Snell-Hornby) в первом издании своей книги «*Translation Studies: An Integrated Approach*» писала о том, что “the demand that translation studies should be viewed as an independent discipline... has come from several quarters in recent years” [2]. М.Снелл-Хорнби убеждена в том, что «необходимость рассматривать переводоведение как самостоятельную дисциплину...появилась в нескольких отраслях в последние годы». Во введении к “*The Routledge Encyclopedia of Translation*” Мона Бейкер говорит о богатстве новой дисциплины, называя ее «новой увлекательной дисциплиной, возможно, дисциплиной 1990-х».

Сегодня желание осмыслить процесс перевода безусловно способствует развитию переводоведения, а вместе с тем появлению новых терминов в системе. Существующие на сегодняшний день словари далеко не всегда помогают подобрать тот или иной эквивалент термина профессиональной лексики теоретиков-переводоведов. Известны одноязычные толковые переводоведческие словари, которые вышли в свет сравнительно недавно. На английском языке опубликованы английский толковый словарь терминов теории перевода М.Шаттлуорта и М.Коуви [3] и энциклопедия по переводоведению под редакцией Моны Бейкер [4]. Среди отечественных словарей широко известен толковый переводоведческий словарь Л.Л.Нелюбина [5]. Но до сих пор ничего не известно о существовании двуязычного англо-русского или русско-английского переводоведческого словаря.

В таком случае, как же быть с решением переводоведческих вопросов на международном уровне? При сопоставительном анализе, например, английской и русской переводоведческих систем обнаруживаются некоторые расхождения, а именно, отсутствие какого-

либо термина в одном языке при наличии этого термина в другом.

В данном случае мы имеем дело с явлением лакунарности, не имеющей однозначной дефиниции в отечественной лингвистике.

Возможно, для западных теоретиков-переводоведов составление англо-русского словаря переводоведческой терминологии не представляется актуальным, т.к. термины, рожденные и закрепившиеся в английском языке, признаются на международном уровне. Составление англо-русского словаря переводоведческой терминологии является прежде всего актуальным для русскоязычных переводчиков или специалистов в области теории перевода, которым приходится излагать свои взгляды на английском языке. Без признанной на международном уровне терминологии это не представляется возможным.

Обратимся к примерам из англоязычных источников по теории перевода. Одним из терминов в англоязычной переводоведческой терминологии, не имеющего эквивалента в русском языке, является *Skopos theory*. Это так называемый подход к переводу, который был разработан в Германии в конце 1970-х годов. Данный подход отражает общий переход от преимущественно лингвистической и довольно формальной теории перевода к более функционально и социокультурноориентированной концепции перевода. Кроме Ганса Вермеера (Hans Vermeer), основателя *Skopos theory*, в этом направлении работали также другие ученые, такие как Маргрет Амманн (Margret Ammann) (1989/1990), Ганс Хёниг (Hans Honig) и Пауль Кусмауль (Paul Kussmaul) (1982), Зигрид Купш-Лозерайт (Sigrid Kupsch-Losereit) (1986), Кристиан Норд (Christiane Nord) (1988) и Хайдрум Витте (Heidrun Witte) (1987). В данной теории перевод рассматривался не как процесс перекодирования, а как особая форма человеческой деятельности. Перевод, как и всякая человеческая деятельность, имеет цель, и слово *skopos*, заимствованное из греческого языка, используется как технический термин для обозначения цели перевода. Сторонники этой теории считают, что необходимо определить *skopos* еще до начала перевода. Данная теория полностью изменила переводческую точку зрения, принятую ранее. Выделяя *skopos*, эта теория занимает предполагаемую позицию по отношению к переводу в противоположность ретроспективной позиции, принятой в теориях, которые основываются на положениях, полученных из текста перевода. The translator, as presented within the Skopostheorie is “no longer guided in his activity by the ST, but by the function of the TT in the target culture” [6. С.77]. Согласно *Skopos theory* «переводчик в своей деятельности больше не руководствуется текстом оригинала, на него оказывает влияние функция текста перевода в культуре, на язык которой осуществляется перевод». Необходимо отметить, что русская школа перевода не пользуется данным термином. Лингвистическая лакуна в русской терминосистеме для *Skopos theory* объясняется отсутствием в практическом опыте отечественных

исследователей данной теории.

Используя основное отличие функциональной лингвистики (анализ текста осуществляется на уровне языка, регистра и жанра), Джулиан Хауз (Juliane House) описывает две стратегии: *overt translation* и *covert translation*.

Выявить различие между данными видами перевода было впервые предложено в рамках теории перевода в результате критической оценки подходов, которые пытались объяснить различные типы функциональной эквивалентности с помощью типологии текста оригинала. Исходя из самого названия, *an overt translation* – это довольно открытый перевод, а не второй оригинал, поэтому здесь нет прямого обращения к получателям перевода. “In an overt translation, the original is tied in a specific way to the culture enveloping it; it has independent status in the source culture, and is both culture specific and pointing beyond the source culture because the original text – Independent of its source language origin – is also of potential general human interest. In a word: it also evidences 'universality'” [7. С.100]. В данном виде перевода «оригинал особым образом связан с окружающей его культурой, имеет независимый статус в культуре языка оригинала, он как культурно специфичен так и выходит за пределы культуры языка оригинала, т.к. текст оригинала (будучи независимым от происхождения языка оригинала) также представляет потенциальный общечеловеческий интерес. Словом, он также доказывает «универсальность»

Дело обстоит совершенно иначе с дефиницией *covert translation*. Это такой перевод, для которого важен статус текста оригинала в принимающей культуре. *A covert translation* – это такой перевод, оригинал которого в плане своей уникальности не особенно привязан к культурным традициям социума языка перевода. “An original and its covert translation are – one might say — 'universal' in the sense that they differ 'only' accidentally in their respective languages. The original is not culture specific, but rather of potentially equal concern for members of different cultures” [7. С.100]. «Оригинал и его *covert translation* являются универсальными в том смысле, что они имеют лишь случайные различия в соответствующих языках. Оригинал не является культурно специфичным, но представляет довольно одинаковый интерес для представителей различных культур». В имеющихся на данный момент переводоведческих словарях русских аналогов этих понятий мы не находим.

В англоязычном переводоведении существуют еще две переводческие стратегии, не получившие эквивалента в русском языке. Это понятия *direct translation* и *oblique translation*, которые были обозначены лингвистами Жан-Полем Вине и Жаном Дарбельне (Vinay и Darbelnet). Категоризацию, предложенную французскими переводоведами, можно считать достаточно подробной. Эти две стратегии включают в себя семь методов, а именно, в понятие *direct translation* входят

borrowing (заимствование),
calque (калькирование),
literal translation (литературный перевод).
Oblique translation включает в себя
transposition (транспозицию),
modulation (модуляцию),
equivalence (эквивалентность),
adaptation (адаптацию).

Для *direct translation* сами авторы предлагают использовать синоним *literary* (литературный), а понятие *oblique translation* они не отождествляют с *free* (свободным) переводом.

Что касается наличия термина *oblique translation* в русской терминосистеме переводоведения, то необходимо отметить, что здесь мы имеем дело с лакуной, т.к. единственное значение, которое мы находим для *oblique translation* в русском языке, относится к области математики и означает «наклонный перенос». Обращаясь к области переводоведения, в толковых англо-русских переводоведческих словарях данный термин пока не обнаруживается.

Необходимо отметить значительный вклад, который внес Холмс (Holmes) в развитие теории перевода. Его система взглядов была впоследствии представлена ведущим израильским ученым-переводоведом Гидеоном Тури (Gideon Toury). Согласно мнению Холмса, целями “*pure*” области исследования являются:

1. описание явлений перевода (описательная теория перевода) (*descriptive translation theory*);
2. разработка общих принципов, необходимых для объяснения и предсказания подобных явлений (теория перевода) (*translation theory*).

Так называемая *pure* область исследования представлена у Холмса двумя направлениями: теоретическим (*theoretical*) и описательным (*descriptive*).

Теоретическое направление науки Холмс разделил на общую (*general*) и частную (*partial*) теории. Под общей (*general*) теорией Холмс понимает работы, описывающие перевод любого рода, а также перевод в целом. Частная (*partial*) теория перевода имеет ограничения в соответствии с ниже приведенными параметрами:

- теории, ограниченные способом (условиями) (*medium-restricted theories*);
- теории, ограниченные территорией (*area-restricted theories*);
- теории, ограниченные уровнем (*rank-restricted theories*);
- теории, ограниченные типом текста (*text-type restricted theories*);
- теории, ограниченные временем (*time-restricted theories*);
- теории, ограниченные проблемой (*problem-restricted theories*).

Целесообразно отметить, что названий данных теорий в русском толковом переводоведческом словаре мы не находим.

Приведенные примеры свидетельствуют, что в англоязычной переводоведческой терминосистеме используются термины, не принятые в русской терминосистеме переводоведения. Использование одних и тех же терминов в английском и русском языках без учета особенностей культурных традиций социума того или иного языка, в котором обычно употребляется та или иная терминологическая единица, порождает изрядную путаницу, ведущую к недопониманию специалистами в области теории перевода значения того или иного термина переводоведения.

В заключение необходимо отметить, что при решении проблемы подбора соответствующего эквивалента в том или ином языке, вносится значительный вклад в развитие переводоведения. Выявление лакун на основании структуры, семантики и прагматики термина в английском и русском языках приобретает актуальность для теории перевода в отношении сопоставительного анализа английской и русской терминосистем переводоведения. Составление англо-русского переводоведческого словаря на основе концептуальной значимости переводческих терминов русскоязычной и англоязычной переводческих школ позволит:

- гарантировать адекватную двуязычную коммуникацию специалистов в области теории и практики перевода;
- унифицировать в некоторой мере метаязык теории перевода;
- сделать доступными достижения русскоязычной переводоведческой школы для зарубежных специалистов.

Библиографический список

1. Holmes, James S. Papers on Literary Translation and Translation Studies (Approaches to Translation Studies) / James S. Holmes. - Editions Rodopi, 1988.
2. Snell-Hornby, M. Translation Studies: An Integrated Approach / M. Snell-Hornby. – John Benjamins Publishing Co., 1988.
3. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London, New York: Routledge, 1997.
4. Shuttleworth, M., Cowie M. Dictionary of Translation Studies / M. Shuttleworth, M. Cowie. – Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 1997.
5. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003.
6. Riccardi, A. Translation and interpretation / Alessandra Riccardi // Translation studies: perspectives on an emerging discipline. – UK, 2002.
7. House, J. Universality versus culture specificity in translation / J. House //

Translation studies: perspectives on an emerging discipline. – UK, 2002.

Сведения об авторе

Демидова Галина Викторовна
ассистент,
Международный институт рынка, Самара
e-mail: galivic@mail.ru

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И МОДЕЛИ ПЕРЕВОДА

А.П. Седых

Белгородский государственный университет, Белгород

В статье поднимается проблема передачи национально-культурной информации при переводе. Рассматриваются лингвокультурологические схемы перевода с учётом предпочтительных структурно-функциональных моделей представления реальности в русском и французском языках.

Ключевые слова: лингвокультурология; переводоведение; модель перевода; межкультурная коммуникация.

Linguistic Culture and Model of Translation Arkady Sedykh

The article deals with the questions concerning cross-cultural component of utterance in translation process. Translation, involving the transposition of thoughts expressed in one language by one social group into the appropriate expression of another group, entails a process of cultural de-coding, re-coding and en-coding. The transcoding process should be focused not merely on language transfer but also—and most importantly—on cultural transposition.

Key words: models of transfer, cross-cultural component of utterance, usage, communicative behavior.

Лингвокультурологический подход к переводу предполагает понимание языка и культуры как динамически воздействующих категорий. Культура в данном аспекте трактуется как семиотическая система, доминантные параметры которой присущи всем носителям национального языка. Мы рассматриваем язык как активную часть культуры, один из узловых её аттракторов. Объектом лингвокультурологии, по мысли В.Н.Телия, являются «прежде всего живые коммуникативные процессы и связь используемых в них языковых выражений с синхронно действующим менталитетом народа» [1. С.218]. Именно в данном ключе, по нашему мнению, следует трактовать базовые принципы современного перевода.

Любой язык имеет свои предпочтительные структурно-функциональные модели представления реальности, материальной или

идеальной, что не только отражает, но и формирует лингвокультурные доминанты языкового мышления и коммуникативного поведения представителей конкретных этнокультур. Каждое высказывание строится по определенной лингво-топологической схеме, которая обладает характерными для каждого языка эпистемическими признаками и соотношением архитектурных компонентов.

Как известно, для французского языкового узуса характерен фиксированный порядок слов, для русского – свободный. Так, французской традиционной модели **S+V+O** может соответствовать несколько русских моделей: **S+V+O_i**, **V+O_i+S**, **O_i+S+V**, **O_i+V+S** (*Je prends le bus – Я сажусь в автобус; Сажусь в автобус я; В автобус я сажусь; В автобус сажусь я*). В данном случае во французском языке возможен только один вариант, в русском – все модели допустимы и идентичны (если, конечно, не брать во внимание интонационные параметры высказывания, которые могут выступать как жанрово-стилистические варианты).

Исследователи отмечают специфические для каждого из языков параметры узуса фундаментальных глаголов бытия и обладания (*être, avoir*). Так, по сравнению с французскими глаголами *avoir* и *être* русские глаголы *быть* и *иметь* проявляют бóльшие особенности в употреблении (...) сравнение текстов показывает, что во французском языке *avoir* используется в 15 раз чаще, чем *иметь* в русских текстах [2. С.158-176].

Доминантной особенностью французской коммуникативного синтаксиса является предпочтительное использование переходных конструкций, русский синтаксис отличается преобладанием непереходных грамматических структур: фр. **S+V_t+O_d** (*Elle portait une robe marron*) может соответствовать русск. **S+V_i+O_i** (*Она была в коричневом платье*) или **O_i+V_i+S** (*На ней было коричневое платье*).

Важный элемент французской коммуникации выражается в тенденции к использованию в функции подлежащего неодушевлённого существительного. Речь идёт о так называемом синтаксическом анимизме. Сохранить такую же структуру в русском языке часто не представляется возможным. Преобразование производится по схеме: **S+V_t+O_d** (*Le Monde a publié un rapport annuel*) = **Cc+V_i+S** (*В газете «Монд» опубликован годовой отчёт*).

Ещё один характерный для французской речи элемент: абсолютный причастный оборот (**Proposition participiale**), связанный с остальной частью предложения лексически и особым видом контактного положения. Чаще всего данные конструкции указывают на причину или время, в этом случае они переводятся придаточными предложениями с союзами (**Pp = Ps+c**): поскольку; ввиду того, что; в связи с тем, что; учитывая, что; после того как; ибо и др. или деепричастным оборотом (**Pp = G**):

Une fois la loi votée, la question fera partie de l'ordre du jour – Даже после того, как будет проведено голосование по этому закону, данный вопрос не будет снят с повестки дня.

La tête perdue, ils se jetèrent sur les assaillants – Потеряв голову, они набросились на нападавших.

Модель **Pour + Inf** часто переводится союзами «и», «но», а также причастными или деепричастными оборотами. В данной конструкции предлог *pour* утрачивает целевое значение и выступает как формальное средство связи двух действий (вытекающих одно из другого или противопоставляемых одно другому):

Elle s'arrêta un instant pour regarder le jeune homme – Она на мгновение остановилась и взглянула на молодого человека.

Il a fait des appels du pied pour tenter de reprendre contact – Он начал прощупывать почву, имея ввиду возобновление контактов.

Поскольку синтаксические модели в двух языках не всегда совпадают, в частности, в том, что касается порядка слов в предложении, то и способы выделения смыслового центра в обоих языках разные. В русском языке наиболее распространённым средством является следующий порядок слов: коммуникативный центр высказывания (рема – новая информация) ставится, как правило, в конец предложения. Во французском языке свободное превращение слова в любой член предложения используется для оживления повествования, тогда как в русском языке свободное изменение порядка слов используется для большей выразительности высказывания:

Le premier ministre français a quitté Moscou pour Paris, ce lundi matin 9 avril, à l'issue d'une visite de quarante-huit heures – Сегодня утром 9 апреля после двухдневного визита вылетел из Москвы в Париж премьер министр Франции.

В русском высказывании логическое ударение падает на группу слов «премьер министр Франции». Русская фраза отвечает на вопрос: *Кто вылетел из Москвы в Париж сегодня утром?* Французская фраза отвечает на тот же вопрос, но логический центр смещён в начало предложения.

Из примера видно, что при переводе с французского языка на русский, для отражения коммуникативно-информативного аспекта высказывания, меняется порядок слов. Первый член сообщения во французском языке оформляется в виде подлежащего – инверсия подлежащего не является характерной для французской фразы. Гибкость русского синтаксиса позволяет стать первым членом коммуникации практически любому члену предложения.

Разумеется, это далеко не полный перечень традиционных моделей перевода, полное отражение которых не входит в задачи данной статьи. Представим далее способы перевода некоторых оборотов, связанных с лингвокультурным компонентом высказывания и репрезентирующих

наиболее яркие тенденции коммуникативного поведения французов и русских.

Французскому коммуникативному поведению в большей степени свойственно смягчение в способах передачи мысли. Русские коммуниканты чаще употребляют в речи слова, выражающие высокую интенсивность действия: «предельно», «исключительно», «абсолютно», «вовсю», «мочь» и пр. Тенденция к смягчению мысли во французском языке проявляется в употреблении не прямых наименований и синтаксических конструкций, передающих низкую интенсивность действия:

Je vous ai répondu on ne peut plus clair! – букв. ‘Я ответил вам нельзя яснее’ т.е. *Я же ответил вам предельно ясно!*

L'affaire est on ne peut plus simple - букв. ‘Дело нельзя более проще’ т.е. *Это дело проще простого.*

Как видим, французские высказывания апеллируют к потенциальным возможностям субъекта, сужая тем самым топологическое пространство семантики составляющих, смягчая предельную степень интерпретации коммуникативной информации.

Сюда же можно отнести следующие французские фразеологизмы, передающие предельную степень интенсивности действия и получающие при их переводе на русский язык дополнительный семиотический заряд:

Travailler à tour de bras - *работать изо всех сил, во всю мощь, со всего маху*; *Crier à tue-tête* – *кричать во все горло*; *Courir ventre à terre* – *бежать во весь опор.*

Следующие французские разговорные литоты также отличаются косвенным способом передачи мысли, в противоположность русским соответствиям: *c'était pas sale* – *было здорово, как нельзя лучше* (букв. ‘Было не отвратительно’); *c'est pas cochon* – *вот здорово!* (букв. ‘Было не похабно’); *pas dégueu* (букв. ‘Было не мерзко’) – *класс!*

Необходимо отметить довольно частое использование антифразиса во французском коммуникативном поведении. Как отмечает «Словарь лингвистических терминов» [3. С.49], антифразис – это троп, состоящий в употреблении слов в противоположном смысле (в сочетании с особым интонационным контуром). Для француза ироничный антифразис гораздо более характерен, чем для русского, и является одним из способов смягчения смысла высказывания: *Nous voilà bien avancés!* – *Какой нам от этого толк! Ну и чего мы добились?* (букв. ‘Ну вот, мы и далеко продвинулись’).

В русском языке безапелляционные советы обычно включают наречия *настоятельно, убедительно* и такая просьба часто имеет форму простого или сложного предложения. Во французских простых предложениях используется, кроме *conseiller*, глаголы *vouloir* и *tenir à*, за которыми следует инфинитив: *Я настоятельно, убедительно, очень*

советую (или: чтобы) + инфинитив... *Je veux (tiens à) (vous/te) conseiller de + infinitif...* Французское высказывание избегает императивного тона, тогда как русская фраза его подчеркивает.

Сопоставляя указанные тенденции в языковом поведении представителей двух наций, мы подходим к вопросу о косвенных / прямых средствах выражения мысли во французском языке.

К прямым способам выражения мысли обычно относят лексические средства, а к косвенным – синтаксические [4. С.287]. Эти тенденции проявляются в предпочтительном употреблении в русском языке повелительного наклонения и личных форм, а во французском – тяготении к описательным конструкциям и безличным оборотам. С точки зрения лексики, «непосредственная выразительность в значении слов» имеет более сильную тенденцию в русском, нежели во французском языке [2. С.97].

Рассмотрим разговорные французские реплики, передающие безразлично-негативную реакцию партнера по коммуникации и их перевод на русский язык:

Comment tu le trouves, ce tableau? → Ну, как тебе эта картина?

Возможные варианты ответа и перевод: *Ça ne casse rien; Ça ne casse pas les vitres; Ça ne casse pas trois pattes à un canard; Ça ne casse pas des briques; Rien d'exceptionnel; Rien d'extraordinaire ...* → Так себе; Ничего особенного; Ничего такого; Ничего военного ...

Как видим, во французских высказываниях преобладает косвенно-образная передача смысла (букв. ‘Стекла от этого не разобьются’, ‘Это не сломает три лапы у утки’, ‘Кирпичи от этого не рассыпятся’), что соответствует общей коммуникативной тенденции французов избегать подчеркнуто пейоративных оценок в высказываниях.

Как отмечает Л.Г.Веденина, «при описании одной и той же ситуации французский и русский языки имеют разные точки отсчета: для французов более существенно **кто** действует или **что** происходит, в русском высказывании на первом месте не субъект, а **предикат – действие, протекание события**» [5. С.88].

Во французском языке есть особый грамматический способ указания на степень активности участников коммуникативной ситуации – это каузативные конструкции с глаголами *faire* и *laisser*. Каузативные обороты также относятся к косвенным средствам передачи мысли. Эти структуры нельзя, как правило, дословно перевести на русский язык. В русском языке нет подобных конструкций, и при переводе приходится прибегать к глаголам типа «приказать», «заставить» и пр. или менять всю структуру фразы:

Merci de me le faire remarquer, j'allais le laisser perdre (Frédéric Dard, A San-Pedro ou ailleurs) – Спасибо, что помогли мне заметить его, я чуть

было его не потеряла. (букв. 'Спасибо, что *заставили меня его заметить, я чуть было ему *не позволила потеряться').

Il laissa pendre sa cigarette au coin des lèvres comme si elle y pend pour l'éternité (Modiano, Les boulevards de ceinture) – Сигарета свисала с краешка рта, как будто она находилась там целую вечность (букв. 'Он давал сигарете свисать').

К косвенным формулам выражения мысли можно также отнести следующие устойчивые выражения и реплики, которые часто переводятся антонимически: *ne pas aller par quatre chemins* – действовать напрямик, решительно; *ne pas mâcher ses mots* – все сказать как есть; *ce n'est pas pour déplaire à Monsieur X* – это непременно понравится месье X.

Разумеется, рассмотренные в статье примеры и способы их перевода не претендуют на исчерпывающее представление и анализ соответствующего материала. Мы лишь надеемся, что приведённые модели и типология их трансформаций, учитывающие лингвокультурную составляющую высказывания, помогут «толмачу» глубже почувствовать существенные параметры двух языков и национальной коммуникации и, в конечном счёте, будут способствовать созданию адекватного переводческого продукта.

Библиографический список

1. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н.Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996.
2. Гак, В.Г. Русский язык в сопоставлении с французским : учеб. пособие для студ.-иностранцев / В.Г.Гак. – М. : Русский язык, 1975.
3. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С.Ахманова. – М.: КомКнига, 2007.
4. Балли, Ш. Французская стилистика: Пер. с фр. / Ш.Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961.
5. Веденина, Л.Г. Особенности французского языка / Л.Г.Веденина. – М.: Просвещение, 1988.

Сведения об авторе

Седых Аркадий Петрович
доктор филологических наук,
профессор кафедры французского языка,
факультет романо-германской филологии
Белгородского государственного университета
e-mail: sedykh@bsu.edu.ru

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ЭРРАТОЛОГИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ

А.Б. Шевнин

Уральский гуманитарный институт, Екатеринбург

1. В зарубежной лингвистике анализу ошибок посвящена довольно обширная литература, связанная, как правило, с анализом практики преподавания иностранного как второго языка в условиях билингвизма. Одним из основоположников анализа ошибок (error analysis) был Х.Джордж, который ввёл понятие «чёрного ящика» (black box). По словам Х.Джорджа, обучающийся получает знания об английском языке от своего преподавателя или учебника: это то, что можно назвать «входом» (input). В свою очередь, обучающийся производит устную или письменную формы речи: это то, что можно назвать «выходом» (output) со стороны обучающегося. В тех случаях, когда появляется нежелательная форма (an unwanted form), не предусмотренная материалом на входе, можно говорить о появлении ошибки. В этом случае интерес должны представлять промежуточные механизмы, вызвавшие эту ошибку. Именно анализ различий на входе и выходе может дать положительную информацию о природе и способе функционирования таких отклонений.

2. В отечественной лингвистике проблеме анализа ошибок в речи также посвящено немало работ. Ошибки рассматриваются как инструмент достижения правильности, нормативности и повышения культуры речи. Однако, как нам представляется, проблема речевых ошибок до сих пор остаётся на периферии отечественных исследований, хотя каждый исследователь, занимающийся речевой деятельностью, сталкивается с отклонениями того или иного рода. Данная категория есть постоянно сопутствующее условие человеческой деятельности. «Errare humanum est» (на ошибках учатся) является той путеводной звездой, которой придерживались учёные в своих исследованиях. Однако, если в начале пути ошибки фиксировались как составная часть речевой деятельности, то с развитием науки - лингвистики, психолингвистики, логики и т.д. - основное внимание акцентируется на причинах возникновения ошибок,

механизмах их образования. Как определяет А.А.Леонтьев, «речевая ошибка есть своего рода сигнал “шва” в речевом механизме, разошедшегося под влиянием тех или иных обстоятельств» [1. С.10].

Одной из первых отечественных работ, посвящённых речевым ошибкам, стала книга Т.Г.Егорова «Психология овладения навыками чтения» [2]. Как пишет Т.Г.Егоров, «надо знать механизмы ошибок, ... анализ ошибок вводит нас в лабораторию деятельности человека, помогает вскрыть движущие силы процесса её формирования» [2. С.131].

3. В отечественной лингвистике в плане анализа ошибок накоплен большой опыт такой дисциплиной, как теория и практика редактирования, главным объектом которой является текст как продукт мышления и речи. Решая вопросы редактирования в рамках практической стилистики, Б.С.Мучник утверждает, что «значительная даже, вероятно, преобладающая часть сигналов управления, которым руководствуется квалифицированный пишущий в своей умственной деятельности по конструированию текста, состоит из отрицательных сигналов-воздействий» [3. С.11].

4. В условиях двуязычной коммуникации, одним из видов которой является перевод, проблемой анализа ошибок, к сожалению, занимались не в должной мере. В работе Е.В.Бреуса, который рассматривает исходный текст как «матрицу переводческих проблем» (с чем трудно не согласиться) для решения дидактических задач, отмечается: «Начинающий переводчик должен, прежде всего, научиться видеть переводческие проблемы, а это даётся нелегко...» [4. С.4]. По-видимому, одним из выходов «научиться видеть переводческие проблемы» - прибегнуть к методу проб и ошибок, и только спустя время – благодаря практике перевода – увидеть эти переводческие проблемы. А не проще ли научить переводчика видеть эти переводческие проблемы и помочь ему их преодолеть? В одной из своих работ известный теоретик перевода В.Н.Комиссаров пишет: «Аналитический перевод (перевод с анализом) требует серьёзной предварительной подготовки. Необходимо подобрать такой текст, который был бы интересен по содержанию и включал бы достаточное число типичных переводческих трудностей. Преподаватель заранее решает, какие из таких трудностей будут объектом детального разбора на занятии...» [5. С.74]. Естественным является вопрос: а какова степень объективности отбора преподавателем переводческих трудностей? Если он действует интуитивно или на основе собственного переводческого опыта, то вряд ли можно говорить о теоретическом, научном подходе к методике преподавания и методике в целом. И не получится ли так, что преподаватель отберёт те случаи переводческих трудностей, с которыми он лучше знаком, которые для него представляются именно таковыми?

5. Профессор Ф.А.Селиванов говорил: «Любая наука интересуется ошибками. Но должна же быть общая теория ошибок. Она называется

эррологией (лат. error – промах, ошибка, погрешность и logos – слово, разум, учение) и является междисциплинарной». В его работе излагается определение ошибки, дается классификация ошибок, показывается, как и почему они возникают и т.д. Она написана на основе исследования общего в ошибках. Современная наука обнаружила, что правильное и ошибочное не существуют друг без друга. Ученым стало ясно, что исследование ошибок – это необходимость. Но каждая наука изучает «свои» ошибки и не дает ответов на вопросы, что является общим для всех ошибок, как и почему они возникают, какие существуют виды ошибок и т.п. В связи с этим представляется необходимым выделить **общую или универсальную эрратологию**, которая дает определение ошибке, классифицирует ошибки, вскрывает механизм и общее в причинах их возникновения, пути предупреждения и исправления их, меру ответственности за тот или иной вид ошибки и т.д., **частную эрратологию** (лингвистическая эрратология, лингводидактическая эрратология, переводческая эрратология) и **специальную эрратологию** (например, рецептивная и экспрессивная эрратология в рамках переводоведения).

6. В конце 80х – начале 90х бурное развитие получили такие направления в лингвистике, как **когнитивная лингвистика и лингвокультурология**.

Когнитивная лингвистика как часть когнитивной науки представляет собой направление, в центре которого находится язык как общий когнитивный механизм. По этой причине подход к языковым явлениям с точки зрения когнитивной лингвистики называется интерпретирующим. Термин «лингвокультурология» появился в связи с работами В.Н.Телии, В.В.Воробьева, В.А.Масловой, Н.Д.Арутюновой, Ю.С.Степанова, В.И.Карасика и других лингвистов. Главным компонентом и той, и другой науки является понятие «концепт».

Согласно В.И.Карасику и Г.Г.Слышкину, лингвокультурный концепт представляет собой условную ментальную единицу, направленную на комплексное изучение языка, сознания и культуры [6. С.75-80]. Лингвокультурные концепты представляют собой базовые единицы картины мира, в которых фиксируются ценности как отдельной языковой личности, так и лингвокультурного общества в целом.

7. Переводчик в своей деятельности выступает как в качестве получателя текста ИЯ, так и в качестве отправителя текста ПЯ, т.е он участвует в процессе понимания иноязычного текста и в процессе порождения текста на языке перевода. Задача переводчика состоит в выявлении соответствий текста ПЯ единицам текста ИЯ. Вполне логично предположить, что (даже при относительно высокой степени профессионализма) могут появиться несоответствия рецептивного типа, т.е. в процессе понимания, и несоответствия экспрессивного типа, т.е. в процессе порождения. «Определение тех или иных закономерностей

несоответствий говорит об особенностях функционирования умственных механизмов переводчика в том или ином виде перевода, а, следовательно, и о закономерностях процесса того или иного вида перевода» [7. С.126].

8. Проведенное нами в рамках когнитивной теории перевода («переводим не слова, а мысли») сопоставительное исследование английских письменных текстов стиля профессионально-массовой коммуникации и их переводов на русский язык позволило выявить три основных типа несоответствий как в процессе понимания, так и в процессе порождения: **когнитивные несоответствия, лингвокультурные несоответствия и языковые несоответствия**, причем последние являются следствием недостаточно хорошего знания ИЯ или ПЯ. Каждый из типов соответствий имеет более подробную классификацию. Несопответствия рецептивного типа получили название «агнонимы», а несоответствия экспрессивного типа – название «паранормативы».

9. Таким образом, переводческая эрратология является надежным инструментом выявления когнитивного, лингвокультурного и языкового диссонанса при переходной компетенции (transitional competence) начинающих переводчиков или выявления любого вида диссонанса при профессиональной компетенции (professional competence) переводчиков. Иначе говоря, переводческая эрратология вносит свой существенный вклад в описание концептуальной и языковой картины мира носителей ИЯ и ПЯ.

10. Переводческая эрратология применима ко всем видам перевода, в том числе к устному переводу, на предмет выявления агнонимов и паранормативов, хотя их закономерность и частотность, естественно, может быть иной, что обуславливается иными обстоятельствами и условиями осуществления переводческой деятельности.

Библиографический список

1. Леонтьев, А.А. Психоллингвистика / А.А.Леонтьев. – Л., 1967.
2. Егоров, Т.Г. Психология овладения навыками чтения / Т.Г.Егоров. – М.: АПН РСФСР, 1953.
3. Мучник, Б.С. Основы стилистики редактирования / Б.С.Мучник. – Ростов н/Д.: Феникс, 1997.
4. Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский / Е.В.Бреус. – М.: УРАО, 1998.
5. Комиссаров, В.Н. Теоретические основы методики обучения переводу / В.Н.Комиссаров. – М.: Рема, 1997.
6. Карасик, В.И., Слышкин, Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И.Карасик, Г.Г.Слышкин //

Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А.Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001.

7. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К.Миньяр-Белоручев. – М.: Московский лицей, 1996.

Сведения об авторе

Шевнин Анатолий Борисович
кандидат филологических наук,
зав. кафедрой теории и практики перевода
Уральского гуманитарного института
e-mail: abshevnin@mail.ru

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИХ КОНЦЕПТ «БАБОЧКА» В РОМАНЕ

В.НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

Н.А. Бекасова

Ставропольский государственный университет, Ставрополь

В статье рассматриваются способы репрезентации концепта «бабочка» в романе В.Набокова «Лолита». Утверждается, что выражение концепта не сводится только к лексическому уровню. При переводе использовались как лексические, так и грамматические трансформации для передачи единиц, репрезентирующих концепт «бабочка».

Peculiarities of Translating Lexical Units Representing the Concept of “A Butterfly” in Vladimir Nabokov’s Novel “Lolita”

N. Bekasova

The article highlights various means of representation of the concept of “butterfly” in V.Nabokov’s novel “Lolita”. It is stated that the representation of the concept is not limited to the lexical level. In the translation both lexical and grammatical transformations were employed to render the units that express the concept of a “butterfly”.

В данном исследовании мы полагаем, что концепт как понятие-представление в своём выражении с языковых позиций не может быть ограничен исключительно лексическим или лексико-фразеологическим уровнем. Его реализация многопланова. Тонкости концептуального смысла проявляются и в языковых единицах, и в пространстве речи. Таким образом, нам представляется целесообразным далее представить обзор классификаций способов перевода лексических единиц, в данном случае, репрезентирующих концепт «бабочка».

Как известно, стержневой, центральный момент в работе переводчика над текстом оригинала – осуществление многочисленных и качественно разнообразных переводческих трансформаций – с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода.

В настоящее время существует множество классификаций переводческих трансформаций, предложенных различными авторами.

Л.С.Бархударов (1973), Л.К.Латышев (1988), Т.Р.Левицкая, А.М.Фитерман (1973), В.Н.Комиссаров (1994), Я.И.Рецкер (1974)

подразделяют переводческие трансформации на лексические, грамматические, стилистические. Трансформации могут сочетаться друг с другом, принимая характер сложных комплексных трансформаций. Например, З.Д. Львовская (1985) считает, что между разными типами трансформаций нет глухой стены, одни и те же трансформации могут иногда представлять собой спорный случай, их можно отнести к разным типам.

В данном исследовании мы считаем необходимым опираться на типологию В.Н. Комиссарова. Переводческой трансформацией В.Н. Комиссаров называет преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-сематический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц [1].

В рамках описания процесса перевода, по мнению В.Н. Комиссарова, переводческие трансформации рассматриваются не в статическом плане как средство анализа отношений между единицами исходного языка и их словарными соответствиями, а в плане динамическом как способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста [1].

Основными типами **лексических трансформаций** по В.Н. Комиссарову являются:

- *Переводческое транскрибирование и транслитерация,*
- *Калькирование,*
- *Лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию).*

К наиболее распространённым **грамматическим трансформациям** В.Н. Комиссаров относит:

3. *синтаксическое уподобление (дословный перевод),*
4. *членение предложения, объединение предложений,*
5. *грамматические замены (формы слова, части речи и члена предложения).*

К комплексным **лексико-грамматическим трансформациям** относятся:

- *антонимический перевод,*
- *экспликация (описательный перевод)*
- *компенсация [2]*

Так как объектом нашего исследования является вербализация концепта «бабочка» в романе В. Набокова «Лолита», в своей работе мы, опираясь на типологию В.Н. Комиссарова, допускаем, что лексические единицы, репрезентирующие концепт, могут подвергаться как лексическим и грамматическим, там и комплексным лексико-грамматическим трансформациям, в виду особой значимости концепта «бабочка» в данном произведении и глубинной его репрезентации на всех языковых уровнях.

Английский вариант фамилии девочки Haze буквально переводится как «туман, дымка; заволакивать, затуманивать», на русский, согласно классификации трансформаций по В.Н.Комисарову, переведен с помощью транслитерации (способ перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка). В тексте произведения Гумберт сочиняет стих о «*дымчатой*» Лолите.

«And less than six inches from me and my burning life, was *nebulous* Lolita!»

«А между тем, меньше чем в шести вершках от меня и моей пылающей жизни находилась *дымчатая* Лолита!» (Л., 74)

В данном примере “nebulous”, переведенное на русский язык прилагательным «дымчатая» представляет собой сложный случай модуляции. Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Прилагательное “nebulous” имеет следующие значения: неопределенный, неотчетливый, неясный, смутный, расплывчатый, облачный, туманный, похожий на облако. Русский вариант «дымчатая», согласно толковому словарю С.И.Ожегова трактуется следующим образом: «светло-серого цвета, напоминающий по цвету дым; с пепельным налётом». Ни одно из значений данных прилагательным полностью не совпадает, но, на наш взгляд, автор использует данный приём сознательно, сохраняя отдельные, особенные концептуальные связи в каждом из тестов («облачная» / «дымчатая» Лолита), и, одновременно, объединяя оригинал и перевод как одну концептуальную сущность.

Во время своих поисков беглянки Гумберт создает строки уже о «белых носках».

«Wanted, wanted: *Dolores Haze*.

Her dream-gray gaze never flinches.»

«Она в белых носках, она — сказка моя,

И зовут её: *Гейз, Долорес*» (Л., 147).

Следует отметить, что Набоков придает «девочкам-бабочкам» уже не возвышенное, а приземлено-чувственное измерение: Гумберт называет Лолиту, которую он хочет соблазнить во сне, «одурманенной душечкой»:

«... as two withered women, experts in roses. They looked with sympathy at my frail, tanned, tottering, *dazed rosedarling*».

«... а также двух увядших женщин, экспертов по розам, которые тоже глядели участливо на мою хрупкую, загорелую, пошатывающуюся, розовую, *одурманенную душеньку*» (Л., 146).

В данном случае, словосочетание «dazed rosedarling», включающие в себя авторский неологизм «rosedarling», который, на наш взгляд отнюдь не случайно имеет в своём составе компонент «rose» (роза), переведено на русский язык словосочетанием «одурманенную душеньку», что является модуляцией.

Подобное же наименование встречаем и в момент несостоявшегося любовного акта героя с Анабеллой:

«I was on my knees, and on the point of possessing my *darling*...»

«Я стоял на коленях и уже готовился овладеть моей *душенькой...*» (Л., 26).

В данном примере мы также можем говорить о модуляции или смысловом развитии.

На одной из первых страниц произведения автором упоминается Петрарка, который влюбился в свою Лаурину, когда она была белокурой нимфеткой 12 лет, бежавшей по ветру, «*сквозь пыль и цветень, сама как летящий цветок*» (Л., 19). В оригинале произведения этот эпизод описывается следующим образом:

«And when Petrarch fell madly in love with his Laureen, she was a fair-haired nymphet of twelve running in the wind, *in the pollen and dust, a flower in flight*, in the beautiful plain as descried from the hills of Vaucluse».

Словосочетание «a flower in flight» переведено на русский язык, как «сама как летящий цветок» по средством грамматической замены части речи: существительное на прилагательное. По мнению В.Н.Комисарова, данный вид замены является одним из наиболее характерных для англо-русских переводов.

Даже в описании внешности отрицательного персонажа романа, Куильти, фигурирует образ «розового бутона», который с одной стороны притягивает девочку-«бабочку», с другой – является ещё одной репрезентацией концепта.

«... same smoothly tanned face, fuller than mine, with a *small* dark mustache and a *rosebud* degenerate *mouth*...»

«... с таким же ... ровно загорелым лицом, более округлым, чем моё, *подстриженными* тёмными усиками и дегенеративным *ртом в виде розового бутончика*...»

В данном случае мы можем говорить об одной из лексико-грамматических трансформаций – приёме описательного перевода или экспликации, т.е. лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, раскрывающим ее значение. Кроме того, в приведённом выше примере можно говорить о ещё одном виде трансформации, на лексическом уровне. Прилагательное *small* переведено как «подстриженными», что является конкретизацией.

В тексте романа автор называет Лолиту нимфеткой, что является авторским неологизмом Набокова. Английский аналог данной лексики «nymphet», а так же его производящее слово «nymph» согласно произведённой выборке обладает сравнительно высокой частотностью в тексте: 96 и 8 единиц соответственно.

«She was such a perfect little *nymph* in the *try-out* ».

«*При первом распределении ролей*, она оказалась восхитительной маленькой *нимфой*» (Л.,111).

В данном примере можно отметить использование приёма описательного перевода: существительное *try-out* переведено на русский язык распространённым словосочетанием «*при первом распределении ролей*».

В «Лолите» - цветок преимущественно красный: роза, связанная с образом Кармен (вспомним хотя бы рассмотренную выше лексему *rosebud*). У В. Набокова, также, одно из центральных мест занимают лилии, цветы с амбивалентной семантикой - в «Лолите» этот цветок создает и звуковое оформление имени героини, образ которой в одной из своих ипостасей возводится к Лилит.

"That was my **Lo**," she said, "and these are my **lilies**".

"Yes," I said, "yes. They are beautiful, beautiful, beautiful".

«Это была моя **Ло**», произнесла она, «а вот мои **лилии**». «Да, - сказал я, «Да. Они дивные, дивные, дивные» (Л, 55).

В случае перевода английского сокращения имени *Lo* русским «Ло», как и в случае с переводом фамилии главной героини, мы можем говорить о формальном преобразовании – транслитерации.

Метод сплошной выборки, использованный в нашем исследовании вербализации концепта, показал, что сама лексема «бабочка» встречается в англоязычном тексте произведения 2 раза, в русском – 3 раза.

«An inquisitive *butterfly* passed, dipping, between us».

«Любознательная *бабочка*, нырнув, *тихо пролетела* между нами» (Л.,134).

В данном примере при переводе глагола *passed* глагольным словосочетанием *тихо пролетела* использовался приём конкретизации, так как автор выбирал для перевода в оригинале слово с более конкретным значением в переводящем языке.

«...photographs of girl-children; *some gaudy moth or butterfly, still alive, safely pinned to the wall ("nature study")*».

«...фотографии девчоночек; *ещё живая цветистая бабочка*, надёжно приколотая к стенке (отдел природоведения) (Л..63).

Здесь мы можем говорить об опущении, которое, но наш взгляд, вызвано отсутствием необходимости в русском переводе в переполнении синонимичного ряда, которое имеет место в оригинале произведения («*moth or butterfly*»)

«... и не успевала она оглянуться, как уже её всасывала лунная орбита родного города и она ехала *под прожекторным освещением кругового бульвара*, «вертясь», смешно говорила она, «как проклятая *бабочка в колесе*» (Л., 149).

«... and *before she knew what was what*, she would find herself sucked into the lunar orbit of the town, and *would be following the flood-lit drive that encircled it— "going round and round,"* as she phrased it, "like a God-damn *mulberry moth*".

В данном случае при переводе выделённых единиц мы можем говорить об использовании двух приёмов: генерализации (*mulberry moth* – бабочка), т.е. замену единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, и компенсации (добавление «в колесе»).

«... I more devastated than *braced* with the satisfaction of my passion, and she glowing with health...».

«... я, скорее опустошённый, чем *окрылённый* торжеством страсти, она, пышущая здоровьем...» (Л., 99).

Приведённый выше пример перевода является примером конкретизации, более того единица ПЯ семантически связана с другой рассмотренной единицей «бабочка».

В заключительной сцене противостояния двух героев, Куильти иронически называет себя Метерлингом-Шметерлингом, на первый взгляд, используя простую игру слов. Но если мы обратимся к оригиналу произведения и немецко-русскому словарю, становится ясным использованный приём автора, ведь с немецкого языка Schmetterling значит бабочка.

«I am a playwright. I have been called the American Maeterlinck. Maeterlinck-Schmetterling, says I».

«Я драматург. Меня прозвали американским Метерлинком. Отвечаю на это: Метерлинк-шметтерлинг» (Л. 364).

При переводе на русский язык автор использует транслитерацию, сохраняя тем самым игру слов.

Таким образом, можно говорить о том, что лексические единицы, репрезентирующие концепт «бабочка», подвергались практически в равной степени как лексическим и грамматическим, так и лексико-грамматическим трансформациям, что, на наш взгляд, позволяет говорить о глубине репрезентации концепта на всех языковых уровнях. Продуктивность транслитерации (20%) вызвана наличием в тексте собственных имён, приём модуляции (20%), по нашему мнению, связан с глубокими расхождениями в образности английского и русского языков. Остальные преобразования представлены следующим образом: грамматическая замена части речи (6,7%), экспликация (13,3%), конкретизация (13,3), опущение (6,7%), генерализация (6,7%), компенсация (6,7%), синтаксическое уподобление (6,7%).

Библиографический список

1. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н.Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2001.
2. Казакова Т.А. Аспекты теории письменного перевода / Т.А.Казакова. – Свердловск.: Издательство СГПИ, 1988.
3. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе/ Сост. предисл., коммент., подбор илл. Н.Г.Мельникова. – М.: Изд-во Независимая газета, 2002.
4. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / В.Н.Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980.

Сведения об авторе

Бекасова Наталья Андреевна
Ставропольский государственный университет
355000, Ставрополь, ул. Ломоносова, д. 34, кв. 1

К ВОПРОСУ О ЛЕКСИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ГЛЮТТОНИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Л.Р. Ермакова

Белгородский государственный университет, Белгород

Статья посвящена исследованию способов передачи иноязычных реалий в области гастрономических пристрастий с точки зрения лексических трансформаций. Анализируется языковое соответствие при достижении переводческой эквивалентности для обеспечения успешной межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: лексические трансформации; языковая культура; межкультурная коммуникация; эквивалентность.

On Lexical Transformations Used in Translation of Gastronomic Lexicon Larisa Ermakova

The article is dedicated to research of the ways of foreign realities translation in the sphere of gastronomic predilections from the lexical transformations' point of view. It analyzes language conformity while achieving the translation equivalence in order to ensure the intercultural communication.

Key words: lexical transformations; language culture; intercultural communication; equivalence.

В эпоху глобализации возрастает роль переводчика как медиатора культур. Межъязыковые контакты, активно развивающиеся в последние десятилетия, увеличивают значимость переводческой деятельности в передаче иноязычных реалий и явлений быденной жизни. Отмечается повышенный интерес к другим культурам, в частности, в сфере гастрономических пристрастий. Несомненно, при переводе специальной терминологии возникают трудности в ПЯ в области переводческих трансформаций. Переводчики в этом плане сталкиваются с проблемой их адекватного применения. Так как каждый язык имеет свою собственную лексико-грамматическую структуру, то и способы передачи иноязычных реалий разнятся от языка к языку.

В настоящее время существует множество классификаций переводческих трансформаций. Л.К.Латышев дает классификацию переводческих трансформаций по характеру отклонения от межъязыковых соответствий:

1. Морфологические – замена одной категориальной формы другой или несколькими.

2. Синтаксические – изменение синтаксических функций слов и словосочетаний.

3. Стилистические – изменение стилистической окраски отрезка текста.

4. Семантические – изменение не только формы, но и самого содержания, а именно, тех признаков, с помощью которых описана ситуация.

5. Смешанные – лексико-семантические и синтактико-морфологические [1. С.131-137].

У Л.С.Бархударова переводческие трансформации различаются по формальным признакам: перестановки, добавления, замены, опущения [2. С.190-231]. Описывая подобное деление, Л.С.Бархударов при этом подчеркивает, что подобное деление в значительной мере является приблизительным и условным. Как правило, переводческие трансформации подразделяют на лексические, грамматические, стилистические. Трансформации могут сочетаться друг с другом, принимая характер сложных комплексных моделей. Иногда трансформации можно отнести к разным типам.

Рассмотрим понятие «лексические трансформации». По мнению Я.И.Рецкера можно выделить семь разновидностей лексических трансформаций с точки зрения структуры семантических преобразований:

- дифференциация значений;
- конкретизация значений;
- генерализация значений;
- смысловое развитие;
- антонимический перевод;
- целостное преобразование;
- компенсация потерь в процессе перевода [3. С.38].

Лексические трансформации применяются при переводе в том случае, если в исходном тексте встречается нестандартная языковая единица на уровне слова. Например, имя собственное, присущее исходной языковой культуре и отсутствующее в переводящем языке; термин в той или иной профессиональной области; слова, обозначающие предметы, явления и понятия, характерные для исходной культуры или для традиционного именованя элементов третьей культуры, но отсутствующие или имеющие иную структурно-функциональную

упорядоченность в переводящей культуре. К лексическим приемам перевода принято относить следующие трансформации:

- транскрипция и транслитерация;
- калькирование;
- лексико-семантические замены;
- конкретизация;
- генерализация;
- модуляция;
- смысловое развитие.

Транскрипция и транслитерация. Переводческая транскрипция – это формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова. Транслитерация – формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова. При этом исходное слово в переводном тексте представляется в форме, приспособленной к произносительным характеристикам переводящего языка, например, *sandwich* – *сэндвич*: русская форма слова следует частично правилам чтения английского написания звуков (звуки *s, n, d*, являются прямыми аналогами исходных), а частично трансформирует их в приблизительно похожие – в тех случаях, когда в русском языке нет фонетических аналогов (монофтонг *é* превращается в монофтонг *э*, *w* – в звук *в*, а *tf* - в *ч*), а в слове *cocktail* – *коктейль* такие звуки *k* и *m*. Здесь английский звук *l* в русском языке звучит как *ль*. В качестве других примеров могут быть представлены следующие гастрономические термины: *roast beef* – *рогтбуф*, *biscuits* – *бисквит*, *kefir* - *кефир*, *yogurt* - *йогурт*, *smetana* - *сметана*, *lavash* - *лава*), *lobster* - *лобстер*.

Транслитерационный способ перевода широко распространен. И нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык хотя бы описательно, т.е. распространенным сочетанием слов данного языка. Транслитерация необходима именно тогда, когда важно соблюсти лексическую краткость обозначения, привычного для языка подлинника. И вместе с тем необходимо подчеркнуть специфичность называемой вещи или понятия, если нет точного соответствия в языке перевода. В вопросе целесообразности применения транслитерации передача специфичности очень важна. Поскольку, если последняя не требуется, то использование транслитерации превращается в злоупотребление иностранными заимствованиями и приводит к засорению родного языка.

Калькирование. Калькирование – воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка – применяется наряду с переводческой транслитерацией для языковых единиц, не имеющих непосредственного

соответствия в переводящем языке. Как переводческий прием калькирование явилось основой для большого числа различных заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда была неприемлема транслитерация.

Рассмотрим следующие примеры: в словах *powdered milk* (порошковое, сухое молоко), *fresh juice* (свежевыжатый сок), *cider vinegar* (яблочный уксус), *fish paste* (рыбный фарш) перевод осуществляется посредством соответствующих элементов ПЯ. В сравнении с транскрипцией калькирование – не всегда простая механическая операция перенесения исходной формы в переводящий язык, часто приходится прибегать к некоторым трансформациям. И в первую очередь это относится к изменениям падежных форм, количества слов в словосочетании, аффиксов, порядка слов, морфологического или синтаксического статуса слов и т.п. *Food acid* – пищевая кислота, где слово *food*, изначально являясь именем существительным (еда, пища) переходит в разряд прилагательного (пищевая), становясь определением к слову *acid*. В этом случае налицо изменение морфологического статуса слова. Тот же прием применяется и для словосочетания *sea cabbage* (морская капуста).

Лексико-семантические замены. Суть этой трансформации состоит в переводе лексических единиц иностранного языка путем использования единиц языка перевода, которые не совпадают по значению с начальными, но могут быть выведены логически. Примерами лексико-семантических замен могут служить такие слова, как *blackberry* – ежевика, *water-melon* – арбуз, *pineapple* – ананас.

Конкретизация. Распространенность приемов конкретизации и генерализации при переводе с английского на русский язык объясняется обилием в английском языке слов с широкой семантикой, для которых нет прямого соответствия в русском языке. И даже все словарные соответствия в своей совокупности не охватывают полностью широкой семантики слова иностранного языка. Конкретизация – это замена слова или словосочетания иностранного языка с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием переводящего языка с более узким значением. В результате применения этой трансформации создаваемое соответствие и исходная лексическая единица оказываются в логических отношениях включения: единица ИЯ выражает родовое понятие, а единица ПЯ – входящее в нее видовое понятие. Достаточно широко этот прием используется при переводе таких глуттогенов, как *fats* (*butter, ghee, margarine*) – жиры (масло, жир, маргарин); или *thickeners* (*egg yolk, gelatins, pectin, corn flour*) – загустители (яичный желток, желатин, пектин, кукурузная мука). В ряде случаев применение конкретизации связано с тем, что в ПЯ отсутствует слово со столь широким значением. Иногда родовое название на языке перевода не может

быть использовано из-за расхождения коннотативных компонентов значения. Так, английское *meal* широко применяется в различных стилях речи, а русское *прием пищи* не употребительно за пределами специальной лексики.

Генерализация. Генерализация – замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации. Процесс генерализации имеет место в тех случаях, когда требуется замена частного общим, видового понятия родовым. При переводе с английского языка на русский этот прием применяется гораздо реже, чем конкретизация. Все дело в особенностях английской лексики. Слова этого языка чаще носят более абстрактный характер, чем русские слова, относящиеся к тому же понятию. Например, названия макаронных изделий, различающихся по форме – *tubes, ribbons* (*трубочки, ленты*), являющиеся гипонимами, заменяются лексемой *pasta* (*макароны*), имеющей более общее значение – родовое. Классическим примером генерализации также может служить перевод русского слова *злаки, злаковые* (*кукуруза, рожь, пшеница*) – *cereals* (*corn, rye, wheat*). Необходимость использования генерализации может быть вызвана и опасностью искажения смысла при переводе слова или словосочетания его словарным соответствием. Следует заметить, что в процессе перевода одно и то же слово может быть подвергнуто лексической трансформации в противоположных направлениях: в сторону сужения и расширения значения, т.е. может являться как объектом конкретизации, так и генерализации.

Модуляция или смысловое развитие. Замена словарного соответствия при переводе контекстуальным, логически связанным с ним – в этом и заключается прием смыслового развития. Сюда справедливо относятся различные метафорические и метонимические замены. Для передачи одного и того же содержания средствами другого языка часто не имеет значения, какой формой слова будет выражено это содержание. Предмет может быть заменен его признаком, признак предметом или процессом и т.д. Модуляция или смысловое развитие – это замена слова или словосочетания иностранного языка, значения которых можно вывести логическим путем из начального значения. Приведем следующие примеры: *cottage cheese* – мягкий сыр, традиционно производимый в Европейских деревнях (*cottages*) из молока, оставшегося от приготовления масла; *American cheese* – кусочки сыра для бутербродов в индивидуальной упаковке.

Таким образом, правильное использование лексических трансформаций имеет ключевое значение при переводе терминов и, в частности, глуттонической лексики. Главной задачей данного типа перевода остается обеспечение успешной межкультурной коммуникации. Различия в системах ИЯ и ПЯ в разной степени могут ограничивать

возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может достигаться на основе динамического соотношения (сохранений или потерь) элементов смысла на ИЯ с одновременной передачей на ПЯ базовой функционально-коммуникативной информации.

Библиографический список

1. Латышев, Л.К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения / Л.К.Латышев. – М.: Международные отношения, 1981.
2. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С.Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975.
3. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М.: Международные отношения, 1974.
4. Cook's Thesaurus: <http://www.foodsubs.com/>

Сведения об авторе

Ермакова Лариса Робертовна
Соискатель кафедры французского языка
Белгородского государственного университета
e-mail: ermakova@bsu.edu.ru

ПЕРЕВОД В ПЕЧАТНЫХ СМИ И СТЕРЕОТИПЫ ОБРАЗА ПОЛИТИКА

В.В. Косов

Университет им. Стендаля, Гренобль-3, Гренобль

Данная статья посвящена изучению той роли, которую играет перевод интервью политических деятелей в создании либо укреплении стереотипных представлений о них. В качестве примера разбирается публикация в газете Фигаро пресс-конференции, которая была организована В.Путиным для представителей СМИ стран Большой восьмерки G8. Предметом изучения стали, в частности, приемы и методы перевода вопросов журналистов и ответов российского президента. Отдельное внимание уделяется вопросу о том, насколько перевод-реконструкция оригинального дискурса влияет на уже сложившиеся во Франции представления о главе российского государства и на французское общественное мнение. Ключевые слова: СМИ, пресс-конференция, перевод, имидж политика, адаптация.

Translation in Mass Media and Stereotypes of a Politician Valery Kosov

The article highlights the role of translation of politicians' interviews in creating or reinforcing stereotypes images of politicians. The example of translation of Vladimir Putin's interview granted to mass media of G8 countries reveals the main methods of translating the questions and answers, as well as demonstrates the influence of reconstructing translation of the source text on the existing image of the Russian president in France and on the public opinion.

Key words: mass media, press-conference, translation, a politician's image, adaptation.

Развитие взаимоотношений между СМИ и политической властью характеризуется все более возрастающей взаимозависимостью. Если в прошлом веке четвертая власть рассматривалась в западных странах, в частности во Франции, как средство выражения мнений гражданского общества, то в настоящее время констатируется ее постепенное сращивание с другими ветвями власти [1]. В данной ситуации, интерес представляет роль СМИ в формировании имиджа политических лидеров. Разумеется, это весьма широкая сфера, предполагающая различные области знаний, поэтому мы ограничимся изучением средств по формированию имиджа в печатных СМИ. Печатное слово продолжает играть немаловажную роль, несмотря на растущее влияние телевидения. Это осознают как политики, так и журналисты. Именно между этими двумя актерами происходит процесс, в ходе которого выстраивается определенный имидж, который затем выносится для оценки третьего участника – читателя. В данном исследовании мы решили подойти к вопросу формирования имиджа с

позиции не просто читателя, но и переводчика, имеющего возможность сравнивать языковые приемы, используемые в разных языках для построения имиджа политика. Предметом исследования стала фигура бывшего президента России В.Путина, которая неоднозначно воспринимается на западе и в России. Вполне очевидно довольно критическое и негативное отношение западных СМИ к В.Путину в силу целого ряда причин. Разумеется, отрицательный имидж создается в газетных статьях при помощи различных средств, и это тема для более обширного исследования. Кроме того российский президент никогда не питал иллюзий по поводу собственного имиджа в западной печати. Однако иначе дело обстоит в таких видах общения со СМИ, как пресс-конференции и интервью. Во время обеих сроков своего правления В.Путин довольно часто организовывал пресс-конференции, как для российских, так и для западных СМИ. Можно предположить, что данный вид общения с прессой довольно эффективен для формирования имиджа. Это прекрасная возможность продемонстрировать журналистам, а через них и читателям, те качества, которые в определенный момент необходимы для создания благоприятного имиджа в общественном сознании, и таким образом оказывать влияние, позитивное или негативное, на общественное мнение. При этом многое, и даже практически все, казалось бы, остается под контролем пресс-службы президента: вопросы, подача информации, продолжительность пресс-конференции. Соответственно в публикациях читатель должен находить полные, либо частично воспроизведенные вопросы и ответы. Если же речь идет о публикации в иностранном издании, то в таком случае содержание вопросов и ответов воспроизводится в переводе. Тем не менее, у читателей, владеющих иностранными языками, может появиться вполне закономерный вопрос о том, насколько соответствует оригинал переводу. Какими переводческими приемами пользуются в данной ситуации работники иностранной прессы? Каким образом эти приемы влияют на восприятия личности политика зарубежной публикой?

В качестве примера, была выбрана пресс-конференция с участием журналистов, представляющих страны «Большой восьмерки», состоявшаяся 1 июня 2007 года в Ново-Огарёво. Франция была представлена газетой *Figaro (Figaro)* [2], которая известна своим относительно лояльным отношением к России В.Путина. Однако первое сопоставление французской публикации со стенограммой пресс-конференции [3] показало, что речь идет не столько о переводе, сколько о воссоздании адаптированного оригинального текста. От российской прессы участие в конференции приняла газета *Коммерсант*, которая помимо обзорной статьи [4] предоставила и полный текст стенограммы.

Таким образом, мы попытаемся представить в первой части тематику, затронутую *Figaro* и формулировки вопросов во французском варианте, а затем перейдем к анализу перевода ответов российского

президента. В заключении рассмотрим вопрос о том, каким предстает перед французскими читателями президент Путин, и какую роль играет в этом перевод высказываний президента.

Фигаро: перевод и формулировка вопросов

Тематики вопросов, заданных французскими журналистами президенту Путину, связана прежде всего с тем, как анонсируется эта встреча Фигаро: беседа с В.Путиным (*un entretien accordé par V. Poutine*). Таким образом, у читателя изначально складывается впечатление, что российский президент отвечал на вопросы французской газеты, которая затем сделала соответствующий адекватный перевод. Нигде не упоминается о том, что вопросы задавали и другие представители семи печатных органов стран Большой восьмерки. Сама же «беседа» представлена в *Фигаро*, как интервью, которое журналист берет у президента. Авторство вопросов не ставится никоим образом под сомнение. Сравнение со стенограммой выявляет совершенно иную картину. Из четырех вопросов, действительно заданных французскими журналистами на пресс-конференции, газета опубликовало в почти неизменном виде только один. Это почти протокольный вопрос об отношениях президентов Франции и России. Другие темы, интересовавшие французов, статус Косово и российские инвестиции в компанию EADS, были упомянуты на встрече, но получили совсем иную форму в публикации. Вопрос о Штокманском нефтяном месторождении, заданный журналистами на встрече, был вообще проигнорирован в газете.

Поскольку в опубликованной *Фигаро* «беседе» всего 13 вопросов, то было бы интересно выяснить их происхождение. Мы узнаем из статьи А. Колесникова, что журналисты распределили между собой вопросы до прибытия В.Путина на встречу. Соответственно *Фигаро* публикует вопросы журналистов других изданий, при этом перевод делается с языка оригинала (в большинстве случаев иностранные журналисты, присутствовавшие на встрече, владели русским) на французский. Однако даже при первом поверхностном сравнении стенограммы с газетным вариантом можно констатировать, что речь идет не о переводе или адаптации, а скорее о реконструкции текста, то есть вольному переводу на основе текста оригинала. Какие приемы подобной реконструкции используются при воссоздании вопросов в *Фигаро*?

В некоторых случаях журналисты прибегают к своего рода переводу-резюме, настолько удаляясь от оригинала, что это искажается полностью или частично смысловые нюансы вопроса.

Приведем пример такой смысловой трансформации. Вопрос *Фигаро*: «Si Washington vous proposait de participer au bouclier antimissile, seriez-vous prêt à en discuter avec l'Otan?» Если бы Вашингтон предложил вам участвовать в программе ПРО, были бы вы согласны это обсудить с НАТО?

Оригинальная версия вопроса канадской газеты *Globe and Mail* содержит несколько иной смысл: «Если у НАТО преимущество с точки зрения ПРО, может быть, здесь НАТО может быть использовано? США предпринимают свои действия в одностороннем порядке. Если бы этим занималось НАТО, то это не выглядело бы как империалистический шаг. Может быть, было бы все по-другому, если бы НАТО здесь больше участвовало или если бы Россия участвовала в этих планах по ПРО?»

При сокращении вопроса теряется его первоначальный смысл, который заключается в предположении, что конфликт с США из-за комплексов ПРО мог бы быть разрешен, если бы этой программой занималось НАТО. Из французской версии вытекает либо полная аналогия между США и НАТО, либо, если читатель знает что это не совсем так, некоторое противоречие и недоговоренность.

Другой прием перевода-реконструкции можно охарактеризовать как слияние двух и более вопросов на одну тему. При этом искажается смысл каждого из вопросов по отдельности. Данный прием используется, по всей видимости, с целью адаптировать разрозненные элементы ответа, под практически заново сформулированный вопрос. Например, следующий вопрос в приведенной газетой форме не был озвучен на пресс-конференции: «Que préconisez-vous pour le Kosovo dans la mesure où vous refusez l'indépendance proposée par le Plan Ahtisaari?» Что вы можете предложить по проблеме Косово, если вы отказываетесь признать независимость в соответствии с планом Ахтисаари?

Формулировка редакции *Figaro* представляет собой произвольный синтез вопроса, заданного журналистом итальянской газеты *Corriere della Sera*, который упоминает о плане Ахтисаари в отношении независимости Косово и довольно прямолинейной реакции французского журналиста на ответ В. Путина по косовскому вопросу.

Corriere della Sera: Я знаю вашу позицию в отношении Косово, в отношении прямых переговоров между сербами и косоварами. Однако мой вопрос: не считаете ли Вы, что наличие такой позиции против плана М.Ахтисаари в ООН фактически стимулирует, подталкивает Косово к одностороннему объявлению независимости?

Figaro: Я хотел бы отреагировать на то, что было сказано по поводу Косово. Я не усматриваю возможность компромисса. Дайте мне представление о том, какой компромисс здесь возможен. Либо страна независима, либо она не независима. Я не понимаю, какой компромисс здесь возможен? Где вы здесь усматриваете возможность компромисса?

В общем смысловом плане французская газета передала в более мягкой форме мысль, высказанную своим журналистом на пресс-конференции. Однако, не зная ответа на первый вопрос и причины высказывания журналиста *Figaro*, можно предположить, что подобный перевод-синтез вопроса снижает восприятие смысловых коннотаций. Например, понятие компромисса, часто упоминаемое российским

президентом, отсутствует и в синтезированном вопросе, и в ответе, к которому мы обратимся во второй части. Как нам кажется, этот пропуск связан с тем, что идея компромисса, исходящая от В.Путина, противоречит уже созданному на западе образу В.Путина как политика, предпочитающего силу переговорам.

Похожий пропуск по «политическим причинам» можно найти в переводе первого вопроса газеты.

Figaro (печатная версия) : Vous allez faire la connaissance du président Sarkozy, présenté comme un ami des États-Unis et un défenseur des droits de l'homme. Comment voyez-vous l'évolution des rapports entre la Russie et la France? Вы познакомитесь с президентом Саркози, который считается другом США и защитником прав человека. Как вам представляется развитие отношений между Францией и Россией?

Figaro (стенограмма) : Господин Президент, на «восьмерке» вы встретитесь с вновь избранным президентом Саркози. У вас сложились тесные рабочие отношения с президентом Шираком, бывшим президентом Франции. Как вам представляются, видятся отношения между Россией и Францией в период президентства Саркози, которого считают другом Америки и который, как предполагают, сосредоточен в своей внешней политике на вопросах прав человека?

В данном случае языковая экономия достигается не только в ущерб формуле вежливости, что вызывает удивление у французского читателя, привыкшего к употреблению протокольных обращений к первому лицу государства, но и за счет пропуска фразы, упоминающей бывшего президента Франции Ж.Ширака (отмечено курсивом). Здесь необходимо упомянуть, что во французском политическом этикете не существует понятия «бывший президент». Все президенты сохраняют данный титул, который дает им право членства в Конституционном совете республики. Если же учесть, что по различным причинам отношения между президентами Саркози и Шираком всегда характеризовались как «холодный мир», то становится понятно причина данного пропуска.

Можно предположить, что приемы слияния высказываний и пропуски обусловлены главным образом требованиями редакции и параметрами публикации. Вполне понятно, что публикация полного текста стенограммы не возможна в одном номере газеты с широкой тематикой. Однако в формулировках вопросов широко используется и прием компенсации, когда помимо перевода вопроса добавляются и некоторые разъяснительные фразы.

Certaines circonstances permettraient-elles d'extrader Andreï Lougovoï, inculpé par la justice britannique pour le meurtre d'Alexandre Litvinenko à Londres? Могут ли какие-либо обстоятельства позволить экстрадицию Андрея Лугового, обвиненного британским правосудием в убийстве Александра Литвиненко?

Il semble que Moscou s'apprête à retirer sa licence d'exploitation pétrolière au groupe BP, *allié au russe TNK*. Pourquoi? Кажется, что Москва собирается лишить компанию BP, *партнера российской компании TNK*, лицензии на разработку нефтяных месторождений. Почему?

Que ferez-vous lorsque les Russes auront élu, *en mars prochain*, un nouveau président? Что вы будете делать, когда россияне изберут *в марте следующего года* нового президента?

В данных примерах вопросов, заданных журналистами *Times* и *Corriere della Sera*, в перевод введены пояснения педагогического плана, цель которых напомнить французскому читателю некоторые факты, которые он может не знать. Это вполне соответствует общей стилистике французской прессы, которая склонна к просветительству не только в аналитических статьях и журналистских расследованиях, но и, как мы смогли убедиться, в переводе беседы.

Таким образом, при переводе, а точнее при создании новой формулировки вопросов для публикации *Figaro* использует три основных приема: слияние, пропуски и компенсации. В некоторых случаях искажаются смысловые коннотации, а порой и сам смысл оригинала. Однако сами по себе вопросы не оказывают влияния на формирования представления о человеке, которому они задаются. Совсем иначе обстоит дело с ответами. Поэтому во второй части статьи мы попытаемся определить приемы, используемые для перевода ответов российского президента, а также тот образ, который создается газетой для французского читателя.

В.Путин: перевод и формулировка ответов

Разумеется, ответы на вопросы занимают гораздо больше места и требуют большей экономии языковых средств. Поэтому здесь также будет уместнее говорить скорее о реконструкции, чем о переводе ответов российского президента. Однако, как нам кажется, требование соответствия и адекватности смыслов высказывания на русском и французском языках сохраняется и служит критерием качества, на который необходимо ориентироваться.

Наиболее часто используемым приемом передачи слов В.Путина является по-прежнему слияние ответа из нескольких, связанных единой проблематикой. Рассмотрим пример такой текстовой мозаики, в которой обычным шрифтом мы обозначили приблизительный перевод ответа на вопрос итальянского журналиста Ф.Вентурини, подчеркнута часть ответа на вопрос газеты *Wall Street Journal*, а курсивом отмечен отрывок ответа на вопрос газеты *Коммерсант*.

Figaro: Oui. Nous sommes en train de revenir à cette époque. Nos experts militaires nous disent que le système antimissile menace le territoire de la Russie jusqu'à l'Oural. Si une partie du potentiel nucléaire des États-Unis est en Europe, nous devons trouver une réponse. Bien sûr, nous devons avoir *des cibles* en Europe. Quels moyens utiliserons-nous? Des missiles balistiques, des

missiles de croisière ou de nouveaux systèmes d'armements, c'est une question technique. *Je suis contre toute course aux armements. Nous avons appris de l'expérience de l'URSS. Nous n'allons pas nous laisser entraîner. Les États-Unis vont dépenser des milliards et des milliards de dollars, nous allons bâtir une réponse asymétrique, beaucoup moins chère mais efficace.*

С точки зрения синтаксиса, как французского, так и русского, можно отметить нехватку логических связей между предложениями: «Если часть ядерного потенциала США будет расположена в Европе, мы должны будем найти ответ. Конечно, у нас должны быть цели в Европе». В стенограмме эта связка присутствует: «мы вынуждены будем предпринимать соответствующие ответные шаги. *Какие это шаги?* Конечно, у нас должны появиться новые цели в Европе». Кроме того, французскую общественность поразил и немного шокировал термин «цели», который, как наиболее запоминающийся, был введен *Figaro* в заголовок к интервью как цитата В.Путина. Однако из стенограммы следует, что авторство данного термина принадлежит не российскому президенту, а Ф.Вентурини, который использовал его в своем вопросе. Разумеется, В.Путин известен как политик, нередко использующий шокирующие выражения, но в данном случае он лишь повторяет слово, удачно предоставленное ему итальянским журналистом. Все эти особенности ускользают от внимания французского читателя и придают большую агрессивность высказыванию российского президента.

Помимо искажения отдельных контекстуальных оттенков и синтаксических связей при реконструкции ответов на французском языке появляется и целый ряд стилистических неточностей, которые, на наш взгляд, также преследуют цель поддержания определенного стереотипного образа В.Путина.

В тексте стенограммы ответы В.Путина несмотря на стилистические оттенки устного языка характеризуются строгой структурной организацией, широким использованием безличных предложений и условных придаточных. Данный тип дискурса используется в частности в ответах, касающихся юридических вопросов. При этом речь президента содержит мало эмоциональных оттенков. При сравнении с версией *Figaro* довольно сильно проявляется стилистическая неадекватность. Можно проиллюстрировать это на следующем примере, представляющем собою адаптированный перевод ответа на вопрос *Times* об экстрадиции Лугового.

Figaro: Oui. Il faudrait modifier la Constitution russe. *Mais* les Britanniques n'ont pas substantiellement motivé leur requête d'extradition. Par ailleurs, une instruction est ouverte sur cette affaire en Russie. Si nos enquêteurs trouvent matière à inculper Lougovoï ou quiconque, il sera renvoyé devant les tribunaux. Si ceux qui ont transmis la demande d'extradition ignorent notre Constitution (*qui empêche toute extradition, NDLR*), leur compétence est en cause. S'ils connaissent notre Constitution, alors ce n'est qu'un geste politique.

C'est de la stupidité ! Absurde ! Les autorités britanniques ont laissé entrer sur leur territoire des voleurs et des terroristes. Elles sont responsables.

В ходе адаптации ответа *Figaro* практически опускает первую часть, содержащую структурно организованное перечисление условий, при которых А.Луговой может быть экстрадирован из России. Однако без какого-либо логического перехода (выделено курсивом) развивается финальная часть ответа, при этом особый акцент делается на эмоциональной части: «Это глупость! Абсурд!» В стенограмме это передается, как кажется, вполне уравновешенным тоном, поскольку после целого ряда предположений о причинах запроса британских властей В. Путин говорит: «То есть, с какой стороны ни посмотри на проблему – только одна глупость».

Обилие восклицательных знаков, указывающих на повышение тона российского президента, а также разрыв логических связей между предложениями особенно заметны в конце «беседы» с *Figaro*. Помимо этого упрощаются и сами синтаксические конструкции ответов президента во французской версии. В следующем примере, на вопрос об опасении запада притока российских инвестиций, российский президент отвечает с возмущением и некоторым раздражением: «Pourquoi avoir peur? Les compagnies russes apportent l'investissement nécessaire en Europe. Elles ne volent pas! Elles créent des emplois». В оригинальной версии ответ В.Путина гораздо менее эмоционален и более развернут, что, несмотря на наличие стилистических и синтаксических элементов устной речи придает ему оттенок скорее наставления, чем возмущения.

Чего здесь бояться, если российские компании приходят с инвестициями, которые крайне нужны экономике тех или других европейских стран? Это нужно только приветствовать, порадоваться и сказать спасибо. Компании-то наши приходят на рыночных условиях, они же не приходят чего-то отнимать, они инвестируют, поддерживают рабочие места, способствуют развитию экономики.

Произвольное использование восклицательных знаков в версии *Figaro* добавляет не только эмоциональность в президентский дискурс, но и делает его гораздо более провокационным, упуская при этом иронические интонации. В ответе на вопрос журнала *Spiegel* о том, считает ли президент себя «демократом чистой воды», по выражению канцлера Шредера, на семь отобранных фраз приходится три восклицательных знака.

Oui, bien sûr ! Bien sûr que je suis un pur et absolu démocrate ! La tragédie, c'est que je suis le seul pur démocrate au monde. Voyez les États-Unis: des tortures horribles, des sans-abri, Guantanamo. Voyez l'Europe: des manifestations violentes, durement réprimées. Même les Ukrainiens se sont discrédités et vont vers la tyrannie. Depuis la mort de Gandhi, je n'ai *personne à qui parler!*

Разумеется, вопрос немецкого еженедельника был провокационным и рассчитан был на такого же рода ответ. Но в тексте стенограммы отмечается смех, а затем в ответе президента чувствуется все более развиваемая им ирония, которая потом переходит в ответную провокацию, когда упоминаются нарушения прав человека в США и Европе, при этом опускаются такие детали, как слезоточивый газ и резиновые пули при разгоне демонстраций.

(Смеется.) Являюсь ли я «демократом чистой воды»? Конечно, я абсолютный и чистый демократ. Но вы знаете, в чем беда? Даже не беда, трагедия настоящая. В том, что я такой один, других таких в мире просто нет.

Наконец, можно отметить и искажение смысла высказывания во французской версии. Это касается короткого ответа на вопрос *Times* о том, согласен ли российский президент со своим американским коллегой о недопустимости ядерного оружия для Ирана: « Je suis absolument d'accord avec lui. Mais là encore nous sommes en faveur du dialogue. » В оригинальном варианте ответ содержит только одно первое предложение. Фигаро добавляет вторую, из которой становится понятно, что российский президент готов к диалогу по этому вопросу. Слово «диалог», действительно, довольно часто звучало на пресс-конференции, но при обсуждении вопроса о статусе Косово. Появление идеи диалога в вопросе о ядерном оружии для Ирана придает вполне однозначному ответу президента определенную двусмысленность.

Заключение

Таким образом, в процессе перевода-реконструкции высказываний президента Путина в газете *Фигаро* создается вполне определенный образ российского президента. Это человек с одной стороны холодный, но в то же время вспыльчивый и способный на эмоциональные высказывания. Язык российского президента довольно примитивен как по словарному составу, так и по синтаксическим конструкциям. Прагматизм В.Путина, являющийся одной из составляющих его российского имиджа, заменяется агрессивностью и недостатком образования, представленные в несколько карикатурном виде. Все это, вероятно, соответствует стереотипным представлениям о Путине у французских читателей, и редакция *Фигаро* не стремится эти представления изменить. Можно предположить, что в какой-то мере такой имидж устраивал на тот момент и самого президента, которому накануне выборов 2008 года было необходимо создать небольшую напряженность за пределами России для сплочения общественного мнения внутри страны. В любом случае данный пример, не единичный, как показывает практика, выявляет некоторую тенденцию, когда перевод политических высказываний в сфере печатных СМИ позволяет, благодаря неточностям, стилистическим расхождениям, смысловым ошибкам оказывать желаемое влияние на общественное мнение. Парадоксальным образом, как упоминалось выше, французские

СМИ изначально считались средством выражения общественного мнения. Вероятно, эта роль СМИ постепенно изживает себя. Проигрывает от этого «раздвоения функций» только сам читатель, до которого доносят не реальное положение вещей, а их искусственное отражение, прошедшее через редакционную сеть. Перевод в такой ситуации превращается из объективного средства адекватной передачи информации в инструмент построения картины мира, соответствующей существующим на данный момент политическим целям и задачам.

Библиографический список

1. Ramonet, I. Le cinquième pouvoir / I.Ramonet // Le Monde diplomatique. – Octobre 2003.
2. Nodé-Langlois, F., Rousselin, P. Poutine: la Russie devra choisir des cibles en Europe / F. Nodé-Langlois, P.Rousselin // Le Figaro. – 4.06.2007.
3. www.kommersant.ru.
4. Колесников, А. Владимир Путин подал горячее / А.Колесников // Коммерсант. – 4.06.2007.

Сведения об авторе

Косов Валерий Викторович
доктор, зав. кафедрой русского и славянских
языков Университета им. Стендаля,
Гренобль-3
e-mail: valery.kossov@u-grenoble3.fr

ОБ УЧЁТЕ ФОНЕТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ КАК СПОСОБА ФОРМИРОВАНИЯ ЭКСПРЕССИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА ЗНАЧЕНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

М.С. Нетёсина

Российский университет дружбы народов, Москва

В статье рассматриваются фонетические средства как способ формирования экспрессивно-стилистического компонента значения. Некоторые из них, например, фонетическое значение, следует учитывать при переводе.

Ключевые слова: фонетика, эмоциональный, экспрессивность, звук, коннотация, фоносемантика.

About Considering Phonetic Meaning as a Way to Form Expressive-stylistic Component of Meaning in Translating
Marina Netesina

In the article phonetic means relevant for creating expressive-stylistic component of meaning are considered. Some of these means, for example phonetic meaning, should and can be considered in translating.

Key words: phonetic, emotional, expressiveness, sound, connotation, phonosemantic.

Общественно-коммуникативная деятельность представляет собой сложную, *многоканальную систему взаимодействия людей*, и основным каналом этого взаимодействия является вербальное, речевое, общение [1]. Для выявления сущности общения важными оказываются полученные в последние десятилетия результаты исследования структурной, функциональной и уровневой организации общения (Б.Ф.Парыгин, В.Н.Панфёров, Ю.А.Шерковин, А.А.Леонтьев, Б.Ф.Ломов, Г.М.Андреева, Е.Ф.Тарасов и др.). В настоящее время разработанным и распространённым является подход, согласно которому в общении рассматриваются три стороны – коммуникативная, интерактивная и перцептивная [2]. И.А.Зимняя отмечает, что все три стороны во всех формах общения реализуются одновременно. *Коммуникативная* сторона реализуется процессом обмена информацией, интерактивная – *регуляцией взаимодействия партнёров общения при условии однозначности*

кодирования и декодирования ими знаковых (вербальных, невербальных) систем общения. Перцептивная сторона реализуется в «*прочтении собеседника*» на основе действия таких психологических механизмов, как сравнение, идентификация, апперцепция, рефлексия [1].

Определяя общение как «процесс установления и поддержания целенаправленного, прямого или опосредованного теми или иными средствами контакта между людьми, так или иначе связанными друг с другом в психологическом отношении», А.А.Леонтьев [3. С.58] выделяет следующие его характеристики: контактность, ориентированность, направленность, семиотическую специализацию и психологическую динамику процесса. Вскрывая содержание семиотической специализации общения, А.А.Леонтьев подчёркивает важность *объединения всех средств* – языковых и невербальных – для повышения эффективности речевого воздействия. Важной внутренней характеристикой речевого общения является *полиинформативность*. Она заключается в том, что передаваемое в процессе вербального общения речевое сообщение имеет сложное коммуникативно-предметное содержание, представляющее собой единство собственно *содержательного, выразительного и побудительного* планов высказывания [1]. Таким образом, процесс осмысления, результирующийся в понимании или непонимании той информации, которую хотел выразить говорящий в плане передачи мысли, чувств и волеизъявлений (вольно или невольно), охватывает и *интеллектуальную, и эмоционально-волевою* сферы общения. Единство планов их выражения выявляет полиинформативность самого вербального общения.

Известно, что в речевом общении выделяется ряд аспектов, соответствующих поставленной говорящим задаче: информативный, прескриптивный (воздействие на адресата), экспрессивный (выражение эмоций, оценок), межличностный (регулирование отношений между собеседниками), игровой (апелляция к эстетическому восприятию, воображению, чувству юмора) и др.

Остановимся на *фонетических и интонационных средствах языка*, с помощью которых решаются названные задачи. Не все из них релевантны при переводе на другой язык, однако перечисление их важно для полноты картины.

Экспрессивно-стилистические возможности фонетической и интонационной системы русского языка разнообразны. Причём понятие экспрессивного связано в лингвистике (и в преподавании) с понятием эмоционального: как известно, звучащее предложение представляет собой *единство смыслового и эмоционального* содержания.

В исследовании, посвящённом эмоционально-стилистическим различиям русской речи, Е.А.Брызгунова отмечает, что анализ эмоциональных различий связан в первую очередь с выявлением конкретного эмоционального содержания и его связью со смысловым [4].

Так, например, в **информационно-публицистической речи** при разных колебаниях смысловое содержание преобладает над эмоциональным, из богатого арсенала интонационных средств преобладают те, которые способствуют разнообразной детализации смыслов. Наблюдается некоторая стилистическая либерализация в **научной речи**: устные (и даже письменные) тексты научного стиля речи, ориентированные по своей содержательной и функциональной природе на точность, стилистическую нейтральность, на отторжение экспрессии и эмоциональной образности, очень часто обнаруживают явления, характерные скорее для стиля обиходного общения, чем для строгого научного повествования.

Эмоционально-стилистические различия речи передают: чередование размеренного и убыстренного темпа речи в зависимости от смысловой важности частей информации и ритмической структуры речи; наличие пауз между длинными предложениями, особенно перед началом новой темы в сообщении; регулирование дыхания в момент артикуляции; использование возможностей интонационно-смыслового членения предложения; использование разных видов интонации незавершённости в более официальной, более разговорной, более описательной частях информации; использование интонационных центров (логических ударений разного качества) при смысловом выделении слова, при выражении противопоставления, сопоставления, пояснения. Наиболее разнообразные изменения возникают в эмоциональных реализациях интонационных конструкций со сложным мелодическим контуром. Выявлено, что частое использование эмоциональных реализаций интонационных конструкций русского языка придаёт речи оттенок **просторечия**.

М.Р.Проскуряков к числу эффективных речевых средств относит разнообразные виды эмоциональной аргументации, приёмы эмоционального воздействия [5]. Утверждается, что образно-эмоциональная выразительность речи определяется лингвистическими (языковыми) и экстралингвистическими (кинетическими, психологическими – поведение, мимика, жесты, контакт с аудиторией) факторами. Однако следует заметить, что работ, посвящённых фонетическим особенностям эффективной речи, звуковым возможностям **выразительности** (имеет ёмкое содержание; в **публичной речи это прежде всего это психологический параметр, показывающий, во-первых, внутреннюю уверенность говорящего, во-вторых, умение испытывать и передавать аудитории необходимое эмоциональное отношение к предмету речи - от восторга, страсти и тревоги до ненависти к врагу - и создавать образ предмета речи), крайне мало. Выразительность может быть информационной, структурной, образно-эмоциональной. Образно-эмоциональная выразительность речи определяется лингвистическими и экстралингвистическими факторами. Языковые средства выразительности бывают: произносительные, акцентологические, интонационные,**

фонетические, словообразовательные, морфологические, лексические, фразеологические, синтаксические, стилистические.

Исследуются *особенности голоса, влияющие на восприятие адресатом получаемой информации* и на квалификацию передаваемого сообщения [6]. Голосовые характеристики являются выразителями чувств, индивидуальных и социальных межличностных отношений; разнообразных поведенческих реакций, причём соответствия эти настолько устойчивы, что образуют в сознании людей стереотипные представления о формах выражения эмоций, о распределении ролей. Выразительный голос может быть охарактеризован с точки зрения тональности (*мягкий, тёплый, серебристый, крикливый, пронзительный*). Выразительное звучание может быть достижимо более громкостью, чем протяжённостью и полётностью звуков [5].

Изучаются достижения рекламы – своего рода лаборатории поисков речевых возможностей человека с целью создания неповторимого, запоминающегося образа. Описываются интересные находки актёров, озвучивающих текст, при использовании различных интонационных конструкций (например, торжественный призыв с чередованием ИК-6 и ИК-2: *Ставьте/ на/ лидера! Мы сделаем ваш ваучер/ золотым!* Автор вспоминает, что с такой интонацией Ю. Левитан объявлял о полёте Гагарина в космос). Отмечается активизация артикуляции в задней части ротовой полости: гортань и глотка сжимаются, расширяются, гортань опускается, поднимается, стенки задней части ротовой полости напрягаются, расслабляются, корень языка поднимается, опускается, продвигается вперёд, назад. Все эти виды артикуляции (их можно ощутить) по-разному сочетаются между собой, формируя разнообразные глоточно-гортанные тембры, которые, в свою очередь, окрашивают разные типы интонаций, взаимодействующих с синтаксисом и лексикой предложения. Глоточно-гортанные *тембры* обладают способностью *психического воздействия* на человека, они передают значительность, натиск, суперуверенность в собственном могуществе [7].

Выделяется *паралингвистика* как наука о *фонационных средствах невербальной коммуникации* (тембр речи, её темп, громкость, типы заполнителей пауз (всевозможные «э-э», «м-м»), особенности произношения, звуковые комплексы, выражающие физиологические реакции).

М.Р.Проскуряков говорит о развитии риторического потенциала *публичной речи*. Гипертрофирована функция воздействия на адресата, используются *технологии воздействия на уровне всех воспринимаемых знаковых систем*.

Что же касается *речи*, имеющей эстетическую функцию, то её отличительной особенностью является использование в качестве самостоятельных единиц таких различий, которые в обычной речи не являются функционально значимыми. Превращение же *функционально*

несамостоятельных сторон речи в функциональные – такова вообще особенность художественных текстов. Это, например, фонетическое (в первую очередь интонационное) членение речи в художественной прозе. «Анна Каренина» и элегии Пушкина суть не только системы слов, но и системы дыханий. Человек дышит так, как он читает. Каждой системе дыхания и ритму его отвечает определённый строй эмоций, создающих эмоциональный фон для восприятия поэзии особой для каждого произведения... Заставляя нас при чтении стихов скупо тратить воздух, небольшими порциями, поэт (Ахматова) создаёт затруднённое, стеснённое дыхание и общий эмоциональный фон душевной боли, тоски. Когда, наоборот, стихи поэта заставляют нас выплёскивать без остатка весь воздух из лёгких, потом вбирать его полными глотками, - это бурное, размашистое, очистительное дыхание создаёт общий фон подъёма, ликования, восторга (Пастернак). Замедленное, высокое, напряжённое дыхание... отвечает торжественному бесстрастию и холодному подъёму чувств (Мандельштам)» [8. С.173].

В ряде работ отмечается релевантность **индивидуального тембра** в художественной речи [9; 10]. Тембровая окраска в театральной речи «не безразлична и используется для создания образа» [10. С.161].

Последние исследования российских лингвистов выявили, что характеристики звучащей речи могут быть **различны у представителей мужского и женского пола** [11], таким образом, выделяются «женская речь» и «мужская речь». Женская речь более нормативна по сравнению с мужской. Фонетика чище у представительниц женского пола в том числе потому, что мужчины экономят усилия при артикуляции. Зато «женскую речь» характеризует хаотичное смягчение согласных, даже тех, которые в нормативном литературном языке являются только твёрдыми. Для женщин характерна нулизация звуков при произнесении высокочастотных слов (Е.А.Земская называет это явление сильной редукцией кода), например, слово *тыща*. «Женская речь» тяготеет к неофициальности, к речевым модификациям.

Вводится понятие **«речевой голос»**, который представляется как *совокупность акустических параметров и как материальную проекцию тех речедвижений, которые совершает речевой аппарат, осуществляя совокупность элементов фонетической системы языка* (звуковой строй, особенности словообразования, акцентуации, ритма, мелодики). Ключом к пониманию биофизических процессов, лежащих в основе конкретных звучаний, является сопоставительное изучение разных языков. Выявляется ряд оппозиций на уровне анализа психоакустических характеристик русского и английского национальных речевых голосов [12].

Изучение **фоносемантических характеристик звуков** (или звукобукв) речи позволяет сделать вывод, что возможности фонетической системы языка значительно шире и разнообразнее, чем считает традиционная фонетика [13; 14]. В этой связи целесообразно рассмотреть

участие фонетического значения в формировании экспрессивно-стилистического и коннотативного компонентов значения и возможности учёта названного явления при переводе на другой язык.

Некоторые аспекты фонетического значения проявляются на морфемном, лексическом и синтаксическом языковых уровнях. Звуки речи не только участвуют в образовании формы всех языковых единиц, но оказывают влияние на их *стилевую принадлежность, изменение значения, развитие переносных значений* и др. Звук способствует более точной передаче содержания в случае совпадения лексико-семантической нагрузки языковой единицы и ведущих признаков характеристик звуков, входящих в его состав. Аспекты значения звуков связываются с их акустическими характеристиками.

Изучение связи звуков речи с теми или иными незвуковыми представлениями позволило сделать вывод о том, что информативность гласных и согласных звуков неодинакова. Большинство гласных звуков для носителей русского языка «медленные» (88%), «красивые» (88%), «гладкие» (88%), «простые» (88%), «округлые» (88%), «большие» (88%), «хорошие» (75%), «лёгкие» (75%), «добрые» (75%), «светлые» (63%), «громкие» (63%), «длинные» (63%), «медлительные» (63%). Наиболее нейтральны гласные звуки к признакам «нежный – грубый», «женственный – мужественный», «активный – пассивный», «сильный – слабый». Значительная часть согласных звуков русского языка ассоциируется со сложностью, шероховатостью, угловатостью, отсутствием длины. Ещё более принципиальным противопоставление гласных и согласных становится тогда, когда речь заходит о таком признаке звука, как цвет (*а* – красный; *о* – белый, жёлтый; *э* – зелёный; *и* – синий; *у* – тёмно-зелёный, тёмно-синий, тёмно-лиловый; *ы* – тёмно-коричневый, чёрный).

Звукоцвет может проявлять себя в полной мере на уровне текста. Явление звукоцвета более присуще художественному стилю речи, и в первую очередь языку поэзии. Например, в произведениях К.Д.Бальмонта звукоцвет соответствует той цветовой картине, которая создана в них с помощью лексических средств. Среди цветов доминирует *жёлтый* – *о* (центральная тема его произведений – тема Солнца и его победа над тьмой). Явление звукоцвета присуще художественной прозе разных литературных направлений., причём на уровне текста звук способствует более точной передаче содержания, создавая у воспринимающего определённые незвуковые представления, в частности представление о цвете.

В тесной зависимости от фонетической организации синонимичных морфем находится их *семантическая дифференциация*, а также *стилистическая принадлежность*. Выявляется связь семантики звуков речи и их функционирование в различных стилях.

Проследить специфику проявления фонетического значения на уровне морфемы помогает сопоставление пары семантически близких префиксальных морфем *не-* и *без-/бес-* (*безграмотный – неграмотный; беспрерывный – непрерывный; бесчестный – нечестный* и т.д.). Слова с префиксальной морфемой *без-/бес-*, как правило, выражают отрицание более категоричное, чему способствуют признаковые характеристики входящих в состав данной приставки звуков (значение звука *б'* – «маленький», «слабый», «отталкивающий», «шероховатый»; *н'* – «нежный», «женственный», «горячий», «хилый», «безопасный». «добрый»; при этом *б'* – невокальный, низкой тональности, *н'* – вокальный, высокой тональности). Видимо, наличие у звука *б'* отрицательных признаков характеристик «отталкивающий» и «шероховатый» способствует тому, что общее значение префиксальной морфемы *без-/бес-* приобрело оттенок более категоричного отрицания.

Вместе с тем отрицательные характеристики звуков способствуют тому, что морфема, где подобные элементы преобладают, тяготеет к **разговорному стилю речи**. Например, в отличие от прилагательных с суффиксом *ат-* прилагательные с суффиксом *аст-* (где *с* – звук, обладающий большим количеством отрицательных признаков) оценивается более негативно, что отражается в словарных статьях пометой «просторечное».

Для **русского языка** были выявлены следующие характеристики: созданию у воспринимающего субъекта впечатления о чём-то мужественном, сильном, большом, величественном способствуют звуки вокальные, небемольные, недиезные, а также нагнетание резкого *р*; передаче активного неприятия чего-либо помогают звуки, обладающие признаками «мужественный», «активный», «могучий», «большой», «грубый» и др.

Что касается фонетического значения в других языках, то гласные **английского языка**, например, располагаются по шкале «маленький – большой» в следующем порядке: *i, e, á, u, a*; согласные располагаются в последовательности *t, d, p, b, k, g*. Передние звуки ассоциируются с «приятным» и «слабым»; задние – с «неприятным» и «сильным» [15]. Что касается сочетаний звуков (согласных), т.е. фонестем, то повтор сочетания *st*, например, вызывает ассоциацию с чем-то неподвижным, с фиксацией предмета в пространстве. Ряд примеров может быть продолжен.

Особенностью **стиля научного изложения (английский язык)** является в том числе то, что наблюдается тенденция к повторению тех или иных пар слов с одинаковыми фонестемами, что, в свою очередь, придаёт речи выразительность и убедительность. В **детской художественной литературе** созвучия выполняют, в основном, изобразительную функцию.

Фонетическое значение в силу своей специфичности часто не осознаётся носителями языка. Связь звука с цветом можно считать одной из наиболее стабильных форм проявления фонетического значения. Установлено, что связь гласных звуков и цвета ощущает большинство говорящих (85% респондентов). Носители **разных языков** строят **различные** звукоцветовые соответствия, чувствуют фонетическое значение **по-разному**, т.к. это зависит от условий функционирования языка, его специфики и различий психологического типа представителей разных народов [14].

Возможности звуков/звукобукв ассоциироваться в сознании носителей разных языков с той или иной оценкой, вызывать определённые эмоции могут быть использованы в целях воздействия на слушателя/читателя, должны по мере возможности учитываться при переводе на другой язык (мы не ставили себе целью рассмотреть возникающие при этом трудности).

В этой связи интересно вспомнить работу Е.Д.Поливанова «По поводу «звуковых жестов» японского языка» (1919). Рассматривая «потенциально-естественные жесты», учёный предполагает, что «существование естественной связи между выражаемым и данным его выражением, той связи, которая, пожалуй, не будь фактора подражания, и сама бы создала у отдельных индивидуумов интонации и жесты, тождественные или сходные с общераспространёнными. Те психологические и физиологические процессы, которыми обуславливаются данные связи, видимо, в значительной степени одинаковы у всех людей, этим и объясняется сходство эмоциональных интонаций и жестов у разных народов» (цит. по [16. С.299]). Изучая фонетические возможности гортани и их использование в русской речи, С.В.Кодзасов и О.Ф.Кривнова высказывают мысль о том, что некоторые сочетания экспрессивных значений с тонами и фонациями являются врождёнными, и можно говорить об универсальном «тоне отвращения» или «тоне радости» (как мы говорим о гримасе отвращения). Известно ведь, что дети понимают интонацию раньше смысла слов. Возможно, в отношении различных языков и фонетическое значение более универсально, чем это может показаться на первый взгляд.

Библиографический список

1. Зимняя, И.А. Психология обучения неродному языку (на материале русского языка как иностранного) / И.А.Зимняя. – М.: Русский язык, 1989.
2. Андреева, Г.М. Социальная психология / Г.М.Андреева. – М.: Просвещение, 1980.

3. Леонтьев, А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А.А.Леонтьев. – М.: Наука, 1969.
4. Брызгунова, Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи / Е.А.Брызгунова. – М.: Изд-во МГУ, 1984.
5. Проскуряков, М.Р. Дискурс власти (Очерк культуры политической речи) / М.Р.Проскуряков // Современная русская речь: состояние и функционирование: Сб. аналитических материалов / Под ред. С.И.Богданова, Л.А.Вербицкой, Л.В.Московкина, Е.Е.Юркова. – СПб: Изд-во СПбГУ, 2004.
6. Крейдлин, Г.Е. Голос, голосовые признаки и оценка речи / Г.Е.Крейдлин // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М.: Наука, 1994.
7. Брызгунова, Е.А. Русская речь начала девяностых годов XX века / Е.А.Брызгунова // Русская словесность, №3. – 1994.
8. Выготский, Л.С. О влиянии речевого ритма на дыхание / Л.С.Выготский // Проблемы современной психологии. – Л., 1926.
9. Перелецкий, П.А. Почему трагики говорят басом / П.А.Перелецкий // Голос и речь. – СПб. – 1913. - №7-8.
10. Панов, М.В. Русская фонетика / М.В.Панов. – М.: Просвещение, 1967.
11. Земская, Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения / Е.А.Земская. – М., 1987.
12. Медведева, Н.Ф. Речевой уклад иностранного языка как аспект лингводидактики / Н.Ф.Медведева // Сопоставительная лингвистика и проблемы преподавания иностранных языков (под ред. С.Г.Тер-Минасовой). – М.: Изд-во МГУ, 1994.
13. Журавлёв, А.П. Фонетическое значение / А.П.Журавлев. – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1974.
14. Старцева, Н.М. Экспрессивно-стилистические возможности фонетической системы современного русского языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Н.М.Старцева. – Ростов-на-Дону, 1999.
15. Давыдов, М.В., Окушева Г.Т. Значение и смысл созвучий в современной английском языке / М.В.Давыдов, Г.Т.Окушева. – М.: Изд-во МГУ, 1994.
16. Кодзасов, С.В., Кривнова О.Ф. Фонетические возможности гортани и их использование в русской речи / С.В.Кодзасов, О.Ф.Кривнова // Публикации отделения структурной и прикладной лингвистики. Вып.8. – М., 1977.

Сведения об авторе

Нетёсина Марина Сергеевна
кандидат педагогических наук,

доцент кафедры русского языка Московского
государственного медико-стоматологического
университета, доцент Центра русского языка
ФПК РУДН
e-mail: dekan-fpk@yandex.ru

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ТОПОНИМИКИ

(на материале французского и русского языков)

М.В. Осыка

Белгородский государственный университет, Белгород

В статье рассматриваются особенности перевода топонимической фразеологии французского и русского языков. Топонимы нередко являются компонентами фразеологизмов и могут передаваться с одного языка на другой различными способами: с помощью фразеологического эквивалента, фразеологического варианта, нефразеологических средств и т.д.

Ключевые слова: топонимы; фразеология; транскрипция; фразеологический эквивалент; фразеологический вариант; нефразеологические средства.

The Particularities of Translation of Toponymic Phraseology (in the French and Russian Languages) **Marina Osyka**

This article considers the particularities of translation of toponymic phraseology in French and Russian languages. The toponyms are quite often components of phraseological units and can be translated by one language to another by different ways: by phraseological equivalent, phraseological variant, non phraseological means and so on.

Key words: toponyms; phraseology; transcription; phraseological equivalent; phraseological variant; non phraseological means.

В настоящее время в область исследования фразеологии включаются не только идиомы («собственно фразеологизмы») и фразеологические сочетания, но и паремии (пословицы и поговорки), крылатые фразы, речевые клише. Фразеология – лингвистическая дисциплина, имеющая точки соприкосновения с фразеографией, теорией перевода, психолингвистикой, а также семиотикой, литературоведением, этнографией и т.п. Фразеология, больше, чем любая другая часть словарного состава языка, тесно связана с историей, традициями и литературой народа, говорящего на данном языке. Это ее свойство особенно ярко проявляется во фразеологических единицах, компонентом которых являются топонимы. Под топонимом понимается имя собственное любого географического объекта. В словаре русской ономастической терминологии топоним определяется как «географическое название или географическое имя, собственное имя природного объекта на земле, а

также объекта, созданного человеком на земле, который четко зафиксирован в данном регионе, в т.ч. гидроним, ойконим, ороним, спелеоним, хороним, урбаноним, дромоним, агрооним, дримоним, инсулоним, некроним» [1. С.127].

Топонимы – это группа лексики, обладающей однозначной соотнесенностью с явлениями действительности. Следовательно, они способны представлять объект не только как лингвоэтническую реалию, но и как особое, исключительное, не обобщаемое явление в мире [2. С.186]. Поэтому топонимы передаются с помощью однозначных, закрепленных в языке соответствий или с помощью транскрипции. Способ перевода используется сравнительно редко: при передаче значимых элементов географических названий (напр., *Paris* Париж, *Versaille* Версаль и др.): *Paris vaut bien une messe!* «Париж стоит мессы!»; *grandes eaux de Versaille* «день пуска всех фонтанов в Версале»; *La France est le coeur du monde* «Франция – сердце мира» и т.д. Способ перевода применяется также для широко известных названий улиц, площадей, мостов и т.д., которые прочно закрепились в языке и переводятся на русский язык по традиции, например: *le Quartier Latin* «Латинский квартал» (район сосредоточения учебных заведений в Париже); *âgé comme le Pont-Neuf* стар, как Новый мост (*Pont-Neuf* – самый старый и очень крепкий каменный мост Парижа) и т.д.

Географические имена, не закрепленные традицией передачи, передаются согласно современным правилам переводческой транскрипции. В настоящее время переводческая или практическая транскрипция, т.е. изображение буквами другого языка звучания данного слова, является основным средством передачи топонимов при переводе, что позволяет сохранить фонетический образ оригинала. Однако это изображение всегда приблизительно, так как системы фонем в русском и французском языках не совпадают, но все же постепенно выработались правила передачи звуков одного языка графическими средствами другого: *l'Aigle de Meaux* «Орел из Мо» (о Боссюэ); *la bergère de Domrémy* «домремийская пастушка» (о Жанне д'Арк) и т.д.

Как указывалось выше, основной функцией топонима является идентификация, выделение из ряда, функция индивидуализации, и это является характерной особенностью языка как знаковой системы. В то же время, становясь компонентом ФЕ и приобретая, таким образом, новое устойчивое употребление в речи, топонимы разных видов (ойконимы, урбанонимы и т.д.) утрачивают свои первичные номинативные характеристики. Другими словами, процесс вхождения топонимов в состав фразеологизмов приводит к результатам, сопоставимым с процессом деонимизации имен собственных и представляет собой процесс превращения имен собственных в нарицательные с функцией обобщения. Становясь частью фразеологической единицы, топоним теряет связь с конкретным объектом, т.е. утрачивает свою топонимическую функцию,

перестает быть выражением предельной единичности, начинает обобщать, происходит трансформация значения. Поэтому для того чтобы правильно передать значение топонимических фразеологизмов необходимо знание фразеологии, а также владение «фоновыми знаниями», т.к. топонимы являются неотъемлемой частью фоновых знаний носителей данного языка и в них, как в зеркале, отражается история и культура данного народа [3. С.10]. Так, большинство французских топонимов в составе фразеологизмов утратили свою основную функцию, номинативно-адресную: *Il vient de Marseille* (букв.: «он приезжает из Марселя») «преувеличивать, привирать, сочинять небылицы» (люди, живущие на юге Франции славятся преувеличением и рассказами всяких неправдоподобных вещей); франц. *aller à Versailles* (букв. «поехать в Версаль») «опрокинуться, свалиться в яму»; *représenter les armes de Bourges* (букв. «представлять герб Буржа») «быть ослом, набитым дураком» и т.д. Дословный перевод подобных выражений недопустим, т.к. он является неадекватным и не передает семантику фразеологизмов.

Так как в данной статье мы рассматриваем особенности топонимической лексики входящей в состав фразеологизмов, а не отдельно функционирующих топонимов, то необходимо учитывать специфику перевода фразеологизмов. В переводоведении при переводе фразеологизмов с ИЯ на ПЯ за основу принято считать установку: фразеологизм переводят фразеологизмом. Однако это правило нельзя применить ко всем видам фразеологизмов. Безусловно, в первую очередь нужно стремиться перевести фразеологизм фразеологизмом и искать иные пути, убедившись в нецелесообразности фразеологического перевода в данном тексте или речи.

Возможности достижения перевода топонимической фразеологии зависят в основном от соотношений между единицами ИЯ и ПЯ:

1) ФЕ имеет в ПЯ полноценное соответствие, т.е. фразеологизм переводится фразеологическим эквивалентом;

2) ФЕ можно передать на ПЯ тем или иным соответствием, обычно с некоторыми отступлениями от полноценного перевода, т.е. фразеологизм ИЯ переводится фразеологическим вариантом (аналогом);

3) ФЕ не имеет в ПЯ ни эквивалентов, ни аналогов, а передается иными, нефразеологическими средствами [4. С.183].

Сравнительно небольшое количество французских ФЕ с топокомпонентом имеют аналогичные эквиваленты в русском языке, которые необходимо знать для осуществления правильного и адекватного перевода. Другими словами, в языке перевода оказывается фразеологизм, идентичный фразеологизму оригинала, т.е. имеющий то же значение, ту же стилистическую окраску и ту же внутреннюю форму: *la perfide Albion* «коварный Альбион» (об Англии); *découvrir l'Amérique* «открыть Америку»; *oncle d'Amérique* «американский дядюшка»; *la muraille de Chine* «китайская стена»; *Tous les chemins vont / mènent à Rome* «все дороги ведут

в Рим» и др. Подобные пары можно считать полными эквивалентами (соответствиями). У них высокая степень адекватности лексико-грамматического состава, значения, образности и экспрессивно-стилистической окраски. Однако по справедливому замечанию В.С.Виноградова, полная эквивалентность относительна и не является чем-то абсолютным. У подобных эквивалентов может быть своя национальная специфика, свои различия в частотности употребления, в тонких стилевых и стилистических нюансах и т.п. [5. С.184].

Однако подобные случаи, когда топонимическому фразеологизму оригинала соответствует полный фразеологический эквивалент в переводе, оказываются малочисленными. Это вполне естественно, так как в самих словарных системах сопоставляемых языков таких соответствий немного. Прежде всего ими оказываются фразеологизмы с топокомпонентом, восходящие к общему источнику, которым является: а) античная мифология (*cheval de Troie* «Троянский конь»; *Entasser Pélion sur Ossa* «громоздить Оссу на Пелион») б) библейские тексты (*les plaies d'Égypte* «египетские казни»; *chemin (route) de Damas* «дорога в Дамаск»; *trompette de Jéricho* «Иерихонская труба») в) либо заимствованные одним языком из другого, чаще всего это заимствования из французского и итальянского языков (русск. *Фернейский пустынный* от франц. «le patriarche de Fernay»; русск. *Вот солнце Аустерлица!* от франц. «voilà le soleil d'Austerlitz!»; русск. *идти в Каноссу* от франц. «aller à Canossa»; русск. *увидев Неаполь, можно спокойно умереть* от итал. «voir Naples et mourir» и др. Перевод фразеологических выражений с топокомпонентом, происходящих из общего источника, подчиняется тем же правилам, что и перевод отдельных слов. Однако при переводе подобных фразеологизмов следует иметь в виду, что ФЕ с одной и той же внутренней формой и сопоставимой структурой могут выражать в разных языках разные значения. так, во французском языке *la moderne (nouvelle) Babylone* означает город Париж, в то время как русское *новый Вавилон* имеет другое значение и употребляется, когда речь идет о гигантском, многолюдном, индустриальном городе.

Очень редки случаи перевода французского фразеологизма или пословицы с топонимом его вариантом в русском языке: *avoir un œil à Paris, l'autre à Pontoise* ≈ «один глаз на нас, другой на Арзамас»; *c'est l'œuvre de Notre-Dame, qui ne finit jamais* ≈ «не сразу дело делается».

Большинство фразеологизмов с топокомпонентом относятся к разряду безэквивалентной лексики и не поддаются переводу на другой язык фразеологическим путем, так как единицы этой группы отражают события и факты, не имеющие места в другой лингвокультуре. В этом заключается их национальная специфика. Перевод этих единиц на другой язык через соответствующий фразеологизм просто немыслим, поэтому значение топонимических фразеологизмов передается или путем калькирования, или описательно с соответствующим комментарием

относительно их возникновения и ситуации их употребления. Лакунарные фразеологические единицы – это такие единицы значения, которые выражены в одном языке фразеологически, а в другом – с помощью слова или свободного сочетания, например: франц. *aller à Angoulême* (букв.: «отправиться в Ангулем») «хорошо поесть, наесться»; *crétin des Alpes* (букв. «кретин из Альп») «круглый дурак, полный идиот»; *aller (bien) comme le Pont-Neuf* «отлично себя чувствовать» и т.п.

Иногда для сохранения национальной специфики следует использовать дословный перевод, а не словарный эквивалент в языке перевода, например: *Paris ne s'est pas fait en un jour* «Париж не один день строился»; *Qui langue a, à Rome va* «Язык доведет до Рима». Русские эквиваленты *Москва не сразу строилась* и *Язык до Киева доведет* не всегда могут быть использованы в переводе с французского в силу ярко выраженного национального колорита.

Определенное внимание требуется при переводе ФЕ с топонимами, которые подразумевают нечто большее, чем географическое название, и стали символами каких-либо учреждений, государственных институтов и т.п.: *Le Quai d'Orsay* – не только парижская набережная, но и Министерство Иностранных дел Франции, которое находится на этой набережной во дворце, носящем то же имя.

Некоторые названия географических объектов языка оригинала имеют супплетивные соответствия в языке перевода, закрепленные традицией. Такие соотносимые в двух языках топонимы, входящие в состав фразеологизмов, несхожи между собой ни по своей внутренней форме, ни по внешнему облику: *La poudre à canon et l'hérésie sont sorties de l'Allemagne* «Порох для пушек и ересь родом из Германии»; *L'Ecosse est l'Angleterre en pire* «Шотландия – это та же Англия, но хуже»; *Dieu a créé la mer, les Hollandais ont les Pays-Bas* «Бог создал море, голландцы создали Нидерланды».

Особое внимание следует обратить на вымышленные топонимы в составе ФЕ, составляющих особую группу в обоих языках. Такие ФЕ обладают ярко выраженной национальной окраской, т.к. являются плодом народного воображения. Большинство французских ФЕ с вымышленными географическими названиями являются идиомами с полностью переосмысленным значением и основаны на игре слов: *aller à Cracovie* «врать, завираться» от слов *сraque, сraquer, сraqueur* «ложь, врать, врать»; *aller à Cachan* «спрятаться, схорониться» от глагола *se cacher* «прятаться»; *aller à Crevant* «отправиться на тот свет, загнуться» от глагола *crever* «сдохнуть, околеть»; *loger rue du Croissant* «быть рогоносцем» (букв.: «проживать на улице «Полумесяца»); *aller à Dormillon* (разг.) «ложиться спать» от глагола *dormir*; *aller à Niort* (или *battre à Niort*) «отпираться, отрицать» (название города созвучно с глаголом *nier*); *aller à Rouen* «оказаться в криминальной ситуации» (основано на игре слов *Rouen* – названия города и *rouer* «бить, колотить», *ruiner* «разрушить») и другие.

При передаче на французский язык русских географических названий в составе фразеологизмов в большей степени используется способ транслитерации, поэтому необходимо знать принятые во французском языке правила изображения русских букв: *Киев – мать городов русских* «Kiev est la mère des villes russes»; *Волга – всем рекам мать* «Volga est la mère de toutes les rivières» и т.д.

Итак, для правильной передачи французских топонимов, входящих в состав фразеологизмов, необходимо, во-первых, уметь правильно прочесть топоним, т.к. нередко встречаются отклонения от обычных правил чтения, во-вторых, знать принятые нормы передачи иноязычных лексем русской орфографией, в-третьих, знать правила графического оформления топонимов в русской транскрипции (использование дефиса, апострофа, заглавных букв и т.д.), и, наконец, знать традицию передачи данного географического названия в русском языке. Рассмотренные особенности перевода топонимической фразеологии обязывают переводчика накопить определенный багаж знаний как в области лингвистики, так и в области лингвокультурологии, и в дальнейшем выработать соответствующие навыки в своей профессиональной деятельности.

Библиографический список

1. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. / Н.В.Подольская. – М.: Наука, 1988.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С.Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004.
3. Томахин, Г.Д. Америка через американизмы / Г.Д.Томахин. – М.: Высш. школа, 1982.
4. Влахов, С., Флорин, С. Непереводимое в переводе / С.Влахов, С.Флорин. – М.: «Международные отношения», 1980
5. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С.Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

Сведения об авторе

Осыка Марина Владимировна
соискатель кафедры французского языка
Белгородского государственного университета
e-mail: marina_osyka@bk.ru

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ СЛОВОФОРМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ПРОБЛЕМЫ ИХ ПЕРЕВОДА

Е.А. Пулина

Пермская государственная фармацевтическая академия, Пермь

В статье рассматриваются особенности функционирования окказиональных сложных слов в романе Дж.Джойса «Улисс». Анализируются различные способы передачи таких словоформ в переводе на русский язык.

Ключевые слова: окказионализм, лексико-грамматическая словоформа, приемы перевода.

Occasional Lexico-grammatical Word-forms in a Literary Text and Translation Problems Evgeniya Pulina

The article tackles upon the functional peculiarities of occasional composite lexico-grammatical word-forms in J. Joyce's novel "Ulysses". Various translation methods employed to render such word-forms in translation into Russian are analyzed.

Key words: occasionalism, lexico-grammatical word-form, translation methods.

Как известно, на современном этапе развития языкознания в связи с установившимся антропоцентрическим подходом изучение вопросов языкового варьирования, лингвокреативной деятельности и словотворчества заслуживает все большего внимания. В связи с этим предлагаются различные классификации окказиональных новообразований в зависимости от степени окказиональности, способа образования и языкового уровня, затронутого в процессе окказиональной деривации.

Так, Е.М.Меркулова говорит о двух группах окказиональных словоформ: лексико-грамматических и фонетических отклонениях от общеязыковой нормы [1. С.226]. Первая группа представлена в трех разновидностях. В первую включаются единицы, имеющие определенную парадигму словоформ в языке, но употребленные в речи в форме, образованной не по общим языковым правилам (*I'm weller than you*). Ко второй разновидности относятся, в том числе, случаи конверсии (*so they metempsychosis*). Третью разновидность составляют сложные лексико-

грамматические словоформы, образованные в результате различного лексического словосложения.

Сложное слово, в целом, как интеллектуальный посредник между миром вещей, находящимся вне человека, и миром идей, находящимся в человеческом сознании, органично совмещает два противоположных и неразрывных свойства – дискретность (в звучании, в членимости на фонемы, морфемы) и континуальность (в семантике) [2. С.66]. За каждым компонентом такого слова стоит свой образ, но именно вместе и в определенной последовательности они рисуют картину, возникающие перед мысленным взором читателя. Таким образом, благодаря «семантической амплитуде» и цельности звучания, окказиональное сложное слово нередко привлекает внимание писателей-модернистов и постмодернистов, строящих свои произведения, в том числе, на создании подобных единиц. Среди них, бесспорно, выделяется роман Дж.Джойса «Улисс», наполненный стилистическими приемами, звуковыми аналогиями и окказиональными единицами, концентрация которых здесь поистине колоссальна.

Идентифицировав и проанализировав согласно способу образования 950 окказиональных единиц романа «Улисс», мы можем утверждать, что доминирующим способом образования окказионализмов у Дж.Джойса является словосложение. Сложные слова Дж.Джойса обладают целым пучком смыслов и являются намного богаче по содержанию, чем обычные слова. При этом, сложная структура композитов Дж.Джойса, увязывая неожиданные ассоциации в один клубок, сгущая смысловое содержание, каждый раз рождает новые оттенки и значения (*madamsir, girlwoman, soapsun*).

Наряду с двухкомпонентными сложными словами, встречаются трехкомпонентные словоформы (*ragsackman, brainfogfag, glareblareflare, pocketbookpocket, psychophysicaltherapeutics, waterjugjar, yogibogeybox*), четырехкомпонентные (*stickumbrelladustcoat, helterskelterpelterwelter, Rutlandbaconsouthamptonshakespeare*), семиосновный тип сложных слов (*mangongwheeltracktrolleyglarejuggernaut*) и даже сложное слово с четырнадцатью основами (*nationalgymnasiummuseumsanatoriumandsuspensoriumsordinaryprivatdocent generalhistoryspecialprofessordoctor*).

Одна из причин появления в ткани романа такого количества окказиональных сложных слов видится нам в стремлении Дж.Джойса стилизовать роман «Улисс» под Гомера. Так называемая «стилизация» под древнегреческий текст происходит, прежде всего, благодаря присутствию в произведении огромного количества необычных двойных и тройных эпитетов, напоминающих технику Гомера, с которой мы ознакомились при анализе текста на древнегреческом языке, а также английского варианта «Одиссеи» [3]. Между тем, как известно, в романе

присутствуют не только языковые, но и содержательные параллели. Произведение разбито на 18 эпизодов, каждый из которых ассоциируется с определенным эпизодом из «Одиссеи» и имеет соответствующее название. Ассоциация с гомеровским текстом состоит в сюжетно-тематической параллели, а также в том, что у большинства персонажей романа имеются прототипы в поэме Гомера: Блум – Одиссей (Улисс), Стивен – Телемак, Молли Блум – Пенелопа, Белла Коэн – Цирцея и т.д. С этой ассоциативной связью Дж.Джойс обращается свободно, она не сковывает его и не препятствует решению многих других задач текста.

Таким образом, стремление Дж.Джойса по-своему подражать стилю Гомера (сравните с единицами Гомера, переведенными на английский язык Г.Чапманом: *blow-giving, hard-fated, late-worn, bird-broke-breaking, brood-kind*) стало одной из причин появления в тексте большого количества сложных лексико-грамматических словоформ, образованных:

1) в результате лексического словосложения по формуле А [Noun + Participle II] (*primrose-vested, pop-corked, brainblinded, peanutbrained*);

2) в результате лексического словосложения, сопровождающегося грамматикализацией полученной лексической единицы, по формуле В [Adj. + Noun] + ed (*glassy-eyed, blue-robed, gallant-buttocked*);

3) в результате лексического словосложения по формуле С [Noun + Participle I] (*cabbagelooking, earwashing, ginsizzling, moonfoaming*);

4) в результате сложения двух прилагательных (*silversilent, shrilldeep, sicksweet*);

5) в результате лексического словосложения трех элементов (*brightwindbridled, ickylickysticky, softcreakfooted, tallwhitehatted, yellowkitefaced*);

6) в результате сложения прилагательного и наречия (*eagerquietly, shybrightly*).

Большинство таких единиц являются обозначениями определенных денотатов и их можно заменить различными узуальными словосочетаниями. Одними из наиболее часто встречающихся лексико-грамматических словоформ стали сложные прилагательные с компаративным отношением компонентов. Значительную часть составляют сложения, обозначающие цвет. Цвет – одно из самых ярких визуальных качеств, воспринимаемых человеком и имеющих для него первостепенное значение. Кроме того, в романе «Улисс» для каждого эпизода Дж.Джойс подобрал свой цвет. Можно выделить следующие основные цветовые группы:

а) красный, алый, розовый (*redpanting, redcone-capped, robin-redbreasted, bloodbeaked, coralpink, baldpink*);

б) желтый, золотой, оранжевый, коричневый (*yellowsllobbered, primrose-vested, pusyellow, goldbronze, orangefiery, shellcocoa-coloured*);

- в) синий (*blueglancing, nightblue, moonblue, indigoblue*);
 г) зеленый (*oceangreen, seagreen, froggreen*);
 д) белый/серый/серебряный/черный (*girlwhite, goosewhite, whitesmoked, elephantgrey, quakergrey, silversilent, blackthumbed*);
 е) смесь цветов: *greengoldenly* (зеленый + золотой), *moonblue* (лунный/желтый + синий), *bluesilver* (синий + серебряный).

Семантический процесс образования лексико-грамматических словоформ, созданных словосложением, их переосмысление при актуализации в контексте, а также межъязыковая трансляция, несколько сложнее, чем может показаться вначале. Поскольку мы рассматривали переводные соответствия, предложенные немецким и русскими переводчиками, далее мы приводим примеры в следующем порядке: James Joyce “Ulysses”, 1998, Joyce James. Ulysses: Roman / übersetzt von Hans Wollschläger, 2004, Джойс Джеймс. Улисс: Роман / перевод с англ. В.Хинкиса, С.Хоружего, 2002, Джойс Джеймс. Избранное: Сборник: пер. с англ. / составл. К.Н.Атаровой, 2000.

H. E. L. Y.' S filed before him, *tallwhitehatted*, past Tangier Lane, plodding towards their goal. (p. 217).

Die H. E. L. Y.' S defilierten vor ihm, *weißbezyliindert*, vorbei an der Tangier Lane, ihrem Ziel zutrottend (s. 308).

H. E. L. Y.' S., *цепочка в белых цилиндрах*, устало проследовали перед ним мимо Тэнджайр-лейн, влачась к цели (с. 219).

M. X. Э. Л. И. продефилировали перед ним *в белых цилиндрах*, вдоль Таджер-лейн, шагая к своей цели (с. 492).

Сложная единица «*tallwhitehatted*», состоящая, на первый взгляд, из трех компонентов, по сути, является двухкомпонентной, созданной при помощи вставки прилагательного «*white*» (белый) в устоявшееся словосочетание «*tall hat*» (цилиндр). На семантическом уровне денотат лексемы идентичен денотату словосочетания «*in white tall hats*» (в белых цилиндрах), однако использование грамматической трансформации приводит к стилистическим потерям. Английские сложные слова характеризуются большими эмотивными приращениями, чем предложения и словосочетания, построенные по принципу управления, наблюдаемые в русском переводе. Очевидно, что если семантика авторских неологизмов передается нейтральным словосочетанием, то исчезает или ослабевает эмоционально-экспрессивная коннотация и образность. Думается, что при употреблении окказионального слова «белоцилиндренные» в качестве переводческого соответствия, русский вариант романа несколько бы выиграл.

В отличие от В.Хинкиса, С.Хоружего и О.Холмской, отразивших семантику данной окказиональной единицы нейтральной русской лексикой, Г.Волльшлегер остановился на создании полукальки, емкой и стилистически окрашенной по сравнению с русскими вариантами.

Немецкий язык, для которого свойственно словосложение, позволяет Г.Волльшлегеру находить подходящие соответствия сложным лексико-грамматическим словоформам. Что касается русских переводов, то в некоторых случаях в них предлагаются длинные объяснения без компенсации экспрессии, лишаящие перевод точности и сжатости, ведущие к многословности и приблизительности:

Do you see the tide flowing quickly in on all sides, sheeting the lows of sand quickly, *shellcocoa-coloured* (p. 45)?

Siehst du die Flut dort schnellen, auf allen Seiten herein, in Schnelle den Sand überlakend der tieferen Bänke, *kakaoschalenbraun* (S. 63)?

Видишь, как быстро прилив прибывает со всех сторон, как быстро заполняет все ложбинки песков, *цвета шелухи от бобов какао* (с. 48)?

Словообразовательные связи могут играть первостепенную роль при создании лексико-грамматических групп в тексте, представленных цепочками окказиональных номинаций. Создание слов по одной словообразовательной модели, относящихся к одной словообразовательной категории и одному словообразовательному типу, служит средством когезии, а также повышает экспрессивный потенциал текста. Такие цепочки не редкость для техники Дж.Джойса и требуют особого внимания со стороны переводчиков.

Come on, you *winefizzling ginsizzling booseguzzling* existences! Come on, you *doggone bullnecked, beetlebrowed, hogjowled, peanutbrained, weaseleyed* fourflushers, false alarms and excess baggage (p. 407)!

Heran, ihr *weintriebenden, ginschniefenden, schnapssauphenden* Gestalten! Heran, ihr *kotzverdamnten, stiernackigen, käferstirnigen, schweinsrüssligen, erdnußhirnigen, wieseläugigen* Angeber, Schaumschläger und überschüssiges Gepäck (s. 586).

Приидите все таври *винососущие, пивоналитые, джиножаждущие!* Приидите *псиноухающие, быковыйные, жуколобые, мухомозглые, свинорылые, лисьеглазые*, шулера, балаболки и людской сор (с. 411)!

В данном отрывке Дж.Джойса многогранные образы выражаются посредством ярких концентрированных сложных слов, соединяющих в себе разноплановые основы по моделям N (напиток) + PI (*wine|fizzling, gin|sizzling, boose|guzzling*) и N (животное/растение/насекомое) + PII по аналогии с узуальной лексемой *bullnecked (beetle|browed, hog|jowled, peanut|brained, weasel|eyed)*. Немецкий перевод окказиональных слов представляет собой более приближенную копию английских новообразований, чем русский вариант. Однако и в нем допускаются неточности. Так, в лексеме *booseguzzling* первый компонент “boose” в американском английском имеет значение «водка», тогда как в Англии повсеместно используется в другом значении – «пиво». Отсюда кажется спорным выбор Г.Волльшлегера в пользу «водки», поскольку Дж.Джойс уроженец Ирландии и вряд ли имел в виду именно ее. Кроме того, оба

перевода первого предложения лишены магии игры Дж.Джойса со звучанием, ведь подбор вторых элементов сложных слов был продиктован автору аллитерацией: *fizzling*, *sizzling*, *guzzling*. В следующем предложении В.Хинкис и С.Хоружий допустили относительную вольность, превратив «ласку» (*weasel*) в «лису», «арахис» (*peanut*) в «муху», а «шейный» (*necked*) в «выйный». Это, скорее всего, вызвано гибкостью структуры сложных слов, которая по-разному позволяет увязать в один клубок неожиданные ассоциации и оттенки композитов.

Важно отметить, что при анализе переводческих решений были обнаружены также удачные переводы окказиональных единиц Дж.Джойса как на немецкий, так и на русский язык. Это те варианты перевода, в которых сохранены форма, семантика исходного слова, а также все функции, выполняемые подобными лексико-грамматическими сложными единицами в тексте, в том числе стилизация под Гомера.

Portal of discovery opened to let in the Quaker librarian, *softcreakfooted*, bald, eared and assiduous (p. 182).

Pforten der Entdeckung öffneten sich, um Quäker-Bibliothekar einzulassen, *sanftknarrfüßig*, kahl, beohrt und unverdrossen (S. 260).

Врата открытия распахнулись, чтобы впустить квакера-библиотекаря, *скрипоногого*, плешивого, ушастого, деловитого (с. 182).

Преддверия открытий распахнул, и через них вышел библиотекарь-квакер, *тихоскрипоногий*, плешивый, ушастый и усердный (с. 456).

Таким образом, наряду с раскрытием семантического компонента, при межъязыковой трансляции необходимо добиваться сходного эмотивного и прагматического эффекта в переводимом языке, а также по возможности сохранять форму исходной единицы. Ведь для того, чтобы перевод и оригинал «были узнаваемы как обломки некоего большого языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда», мы, вслед за В.Бенямином хотим еще раз подчеркнуть, что переводчик должен «любовно и скрупулезно создавать свою форму на родном языке в соответствии со способом производства значения оригинала» [4. С.39]. Наиболее приемлемым способом перевода в таком случае оказывается создание окказионализма в языке перевода по модели, предложенной автором.

Библиографический список

1. Меркулова, Е.М. О способах и методах перевода окказиональных словоформ с английского языка на русский / Е.М.Меркулова // Материалы IV междунар. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения». – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003.
2. Столярова, И.А. Лингвокреативные механизмы словообразования / И.А.Столярова, Н.А. Шехтман. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003.

3. Homer. The Odyssey / Homer. – Kent: Wordsworth Edition, 2002.
4. Беньямин, В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / В.Беньямин. – СПб.: Симпозиум, 2004.

Сведения об авторе

Пулина Евгения Андреевна
ассистент,
Пермская государственная
фармацевтическая академия
e-mail: pulina_jane@mail.ru

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ЭТНИЧЕСКИХ АНЕКДОТОВ

Е.Е. Феоктистова

Белгородский государственный университет, Белгород

Статья освещает ряд проблем перевода этнических анекдотов. Выделяются специфические признаки этнических анекдотов и трудности их перевода. Предлагаются модели перевода этнических анекдотов с учетом этнокультурной составляющей высказывания.

Ключевые слова: перевод; этнический анекдот; межкультурная коммуникация; языковая картина мира; этнокультурный компонент высказывания.

On the Methods of Ethnic Jokes Translation Ekaterina Feoktistova

This article covers some problems of ethnic jokes translation. Distinguishing features of ethnic jokes and difficulties in translating are described. Some models of translation considering ethnocultural component of utterance are suggested.

Key words: translation; ethnic jokes; inter-cultural communication; linguistic picture of world; ethnocultural component of utterance.

Формированию анекдота, в современном понимании этого термина, предшествовали определенные стадии эволюции отношения и подходов к изучению данного явления. Сначала под анекдотом подразумевался короткий, обычно нравоучительный рассказ о событии или происшествии из жизни исторического лица. Такие истории не только передавались устно, но с середины XVIII века в России оформились и как особый литературный жанр, который стал особенно популярным в пушкинскую эпоху. Например: *Спросили у Пушкина на одном вечере про барыню, с которой он долго разговаривал, как он ее находит, умна ли она? – Не знаю, отвечал Пушкин, очень строго и без желания поострить, ведь я с ней говорил по-французски.*

Предыстория литературного анекдота уходит в глубины европейской культуры, византийской истории, откуда появилось и само слово, греческое *anecdotos* – «неизданный, неопубликованный», Позднее,

очевидно через посредство итальянской культуры, где анекдот приобрел новый смысл, сблизившись по содержанию с родственными жанровыми формами фаблио («рассказ, басня») и фацеция («шутка»), а также через французскую литературную традицию, анекдот в старом, классическом его понимании попадает в русскую элитарную культуру, распространяется в узком слое образованных людей и остается очень популярным вплоть до середины XIX века.

Затем в общем процессе демократизации и снижения элитарной культуры старый, европейский по своему происхождению, изысканный и шутливо-нравоучительный литературный анекдот популяризируется, становится массовым общенародным достоянием, претерпевая при этом существенное жанровое перерождение: он становится преимущественно устным, стереотипным и лаконичным по форме, но более разнообразным по тематике. Можно сказать, что анекдот как жанр в русскую языковую действительность пришел «сверху», из внешнего влияния классической европейской культуры, то есть его породила культурная элита [1].

Анекдот в филологическом пространстве лингвокультуры располагается в нейтральной зоне между повседневным общением и художественной речью. Это своего рода гибрид, который совмещает в себе признаки фольклора и разговорной речи. Анекдот имеет собственную номинацию и собственные типологические черты: стереотипы формы, содержания и коммуникативного назначения.

В современном мире активно расширяются контакты между нациями и их представителями, а значит и повышается интерес к иноязычным культурам, в том числе и к анекдотам, так как анекдот – универсальное, чрезвычайно развитое и продуктивное явление национальной культуры и коммуникации. Следовательно, повышается роль переводчика для передачи именно этого неотъемлемого компонента большинства языковых культур.

Жанр этнического анекдота встречается у разных народов. Из-за несовпадения культурных стереотипов специфические черты поведения народов-соседей (в анекдотах, как правило, к тому же преувеличенные) часто воспринимаются как смешные, глупые, не соответствующие собственной, «правильной» норме поведения. Еще забавнее кажется то, что носители других языков нарушают речевые стереотипы родного языка рассказчика и слушателей. Как ни парадоксально, героями самых злых этнических анекдотов обычно становятся представители народов, наиболее близких рассказчику по культуре, истории и языку. Испанцы рассказывают анекдоты о португальцах, французы о швейцарцах и бельгийцах-франкофонах, а голландцы – о бельгийцах, говорящих на фламандском языке.

Этнические анекдоты могут быть двух типов – рассказы о представителях одной этнической группы и рассказы, содержащие

сопоставление представителей разных этнических групп. Для второй группы анекдотов характерно маркирование представителей других этнических групп как хитрецов или глупцов (а иногда также приписывание им стереотипных характеристик данной этнической группы, не имеющих четкого оценочного характера).

В этнических анекдотах, как и во фразеологии, проявляется языковое самосознание народа и речевая деонтология как составляющие языковой картины мира, существующие на уровне интуитивной рефлексии по поводу внутри- и межкультурной коммуникации.

Перевод этнических анекдотов представляет собой довольно сложную задачу. Переводчик должен адекватно воспринимать содержание анекдота, но это невозможно без наличия особой речевой компетенции переводчика. Кроме прочего, переводчик должен обладать чувством юмора и языковой интуицией, что и помогает ему приблизиться к пониманию имплицитного смысла анекдотного текста.

Этнический анекдот содержит в себе коммуникативную информацию, касающуюся речевых особенностей и поведенческих стереотипов представителей конкретной культуры, часто неведомую для иноязычных коммуникантов, что и обуславливает трудности при его переводе. Альтернатива решения указанной проблемы лежит в области переводческих трансформаций (например, компенсации), или сводится к метаязыковому комментарию.

Так, наибольшее количество французских этнических анекдотов посвящено бельгийцам и швейцарцам. В глазах французов бельгийцы – тупы, швейцарцы – медлительны, например: *C'est deux suisses qui se promènent. Tout d'un coup, l'un se retourne et écrase violemment un escargot. L'autre, étonné, lui dit: – Mais tu es fou! Il ne t'avait rien fait – Tu parles, cela faisait une demi-heure qu'il nous suivait!*

Возможны два варианта перевода:

1. Двое швейцарцев прогуливаются. Вдруг один оборачивается и резко давит улитку. Другой удивленно ему говорит: – Ты с ума сошел! Она же тебе ничего не сделала! – Как бы не так! Она нас вот уже полчаса преследует. Далее может возникнуть необходимость в метаязыковом комментарии переводчика о том, что в глазах французов швейцарцы отличаются медлительностью, за что и становятся объектом иронии со стороны первых.

2. Двое эстонцев прогуливаются. Вдруг один оборачивается и резко давит улитку. Другой удивленно ему говорит: – Ты с ума сошел! Она же тебе ничего не сделала! – Как бы не так! Она нас вот уже полчаса преследует. Для дотошного реципиента перевода и здесь могут понадобиться культурологические пояснения о схожести межкультурной совместимости русских и эстонцев, французов и швейцарцев.

Стоит отметить, что в анекдотах, отражающих специфику межкультурной коммуникации, французы к себе относятся с изрядной долей иронии:

Trois personnes sont convoquées pour un entretien d'embauche. Le test d'anglais arrivant, le recruteur leur dit :

"Faites une phrase avec les trois mots suivants: green, pink et yellow"

Le Belge se lance et dit :

"I wake up in the morning, I eat a yellow banana, a green pepper and in the evening I watch the Pink Panther on TV".

Ensuite vient le tour de l'Allemand :

"I wake up in the morning, I see the yellow sun, the green grass and I think to myself: I hope it will be a pink day".

Enfin, celui du Français :

"I wake up in ze mornink, I hear ze phone: green.....green...green...I pink up ze phone and I say "Yellow?"".

Зачастую в этнических анекдотах «объектом» шуток становятся реалии, что усложняет процесс перевода. Понятие «перевод реалий» дважды условно: реалья, как правило, непереводаема (в словарном порядке) и, опять-таки, как правило, она передается (в контексте) не путем перевода.

Основных трудностей передачи реалий при переводе две: 1) отсутствие в ПЯ соответствия (эквивалента, аналога) из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта) и 2) необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) – ее национальную и историческую окраску.

Обобщенно приемы передачи реалий можно разделить на две группы: транскрипция и собственно перевод. В случае с анекдотами прием транскрипции далеко не всегда эффективен, при этом нужно учесть, что и перевод будет приблизительным.

Выделяют следующие виды приблизительного перевода:

а) родовидовое соответствие

б) функциональный аналог

в) описание, объяснение, толкование.

Например: *À quoi on reconnaît un belge qui joue à la pétanque? – C'est le seul qui essaie de faire une tête* («Как определить бельгийца, играющего в петанк? – Он единственный, который играет головой» [футбольный термин]).

Если перевести этнокультурную реалию, употреблённую в данном анекдоте, используя только прием транскрибирования, то у представителя русской культуры все равно останется ряд вопросов. Необходимо пояснение, что петанк – это игра, цель которой добросить металлический шар как можно ближе к цели. В случае перевода с использованием

функционального аналога, малознакомый «петанк» можно заменить на более привычный «боулинг».

Таким образом, этнические анекдоты представляют собой ярко выраженный этнокультурный пласт языкового мышления и требуют дополнительных усилий при переводе. В частности, появляется необходимость введения комментариев о фоновых знаниях носителей ИЯ или компенсационных трансформаций для достижения идентичного перлокутивного эффекта на ПЯ.

Библиографический список

1. Химик, В.В. Анекдот как феномен культуры / В.В.Химик // Материалы круглого стола. 16 ноября 2002 г. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002.

Сведения об авторе

Феоктистова Екатерина Евгеньевна
студентка 4-го курса переводческого
отделения факультета Романо-
германской филологии
Белгородского государственного
университета
e-mail: feo-katya@mail.ru

ДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

РОЛЬ ЗАНЯТИЙ ПО ПРАКТИКЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ «ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ» ЛИЧНОСТИ

Я.Б. Емельянова

*Нижегородский филиал ГОУ ВПО «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород*

Переводчик – это бикультурная личность, которая призвана осуществлять межъязыковое и межкультурное посредничество. Занятия по практике иностранного языка должны способствовать формированию такой личности, в частности, за счет целенаправленной работы с лексическими единицами с культурным компонентом и использования аутентичных текстов страноведческого характера. Это будет способствовать формированию осознанного отношения студентов к языковым средствам, иноязычным текстам и будущей профессии в целом.

Ключевые слова: дидактика перевода, бикультурная личность, лексические единицы с культурным компонентом

The Role of Foreign Language Classes in Shaping a Bicultural Personality of a Translator

Yana Emelyanova

A translator acts as an intermediary in cross-cultural communication and has a bicultural personality. Foreign language classes can contribute to shaping such a personality, particularly by focusing on culture-specific lexical units as well as expanding students' background knowledge. This will give students a better understanding of culture-specific elements of a foreign language lexicon and encourage them to be more careful when using language resources and interpreting foreign texts.

Key words: didactics of translation, bicultural personality, culture-specific lexical units

В настоящее время профессия переводчика весьма востребована. Причины этого, думается, вполне очевидны: Россия активно участвует в международной жизни, развивает сотрудничество со многими зарубежными государствами. Помимо непосредственно переводческих факультетов на сегодняшний день очень востребованной является программа «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации», позволяющая специалистам в той или иной предметной области

существенно повысить уровень владения иностранным языком, овладеть навыками перевода и получить соответствующую квалификацию.

Однако во многих работах, посвященных различным аспектам обучения переводу и подготовки переводческих кадров, неоднократно звучала мысль о порой недостаточно серьезном отношении к переводу как виду деятельности и о весьма распространенном мнении, что для выполнения качественного перевода вполне достаточно знания предметной области и удовлетворительного знания иностранного языка. Очевидно, что это не так.

Многие теоретики и практики перевода отмечают, что переводчик – это «своеобразная языковая личность, которая обладает рядом отличий от «нормальной», непереvodческой личности, и эти отличия выявляются во всех главных аспектах речевой коммуникации: языковом, текстообразующем, коммуникативном, личностном и профессионально-техническом» (В.Н.Комиссаров). И.И.Халеева считает одной из главных задач в подготовке переводчиков формирование вторичной языковой личности, а М.Я.Цвиллинг называет такую личность бикультурной/ межъязыковой/ многоязычной. Несмотря на то, что эту личность называют по-разному, переводоведы сходятся в том, что, усвоив язык и культуру страны, говорящей на этом языке, переводчик, как бикультурная личность, должен иметь навыки оценки собственной культуры «чужими глазами» и наоборот. Именно в сознании такой личности может происходить диалог культур. Последнее весьма важно, поскольку глобальной функцией переводческой деятельности является интерлингвокультурная (межъязыковая и межкультурная коммуникативная) функция (Е.Р.Поршнева).

Для эффективного осуществления межъязыкового и межкультурного посредничества переводчику необходимо знать, в чем проявляются расхождения в языках, закономерностях их функционирования и культурах зарубежных стран, включая родные язык и культуру. Все эти факторы составляют так называемый лингвоэтнический барьер, который присутствует в коммуникации с переводом и соответственно складывается из факторов лингвистического и экстралингвистического характера. Однако эти факторы тесно связаны друг с другом, поскольку язык неотделим от культуры, и изучение языка должно способствовать более близкому знакомству студентов с культурой страны изучаемого языка. На наш взгляд, формирование бикультурной личности может и должно начинаться задолго до обучения собственно переводу. Большую роль в этом могут сыграть занятия по практике иностранного языка. Прежде всего, это касается непосредственно изучения самого иностранного языка. В.Н.Комиссаров отмечает, что языковая компетенция переводчика включает помимо основных аспектов владения языком, характерных для любого носителя языка (знания о системе, норме языка, его словарном

составе, грамматическом строе и др.), ряд специфических особенностей, которые обусловлены тем, что переводчик должен обладать достаточной языковой компетенцией в области двух языков. От переводчика требуется знание двух языков «по-переводчески», т.е. не каждый отдельно, а во взаимосвязи, что В.Н.Комиссаров называет «упорядоченным билингвизмом». Языковая компетенция переводчика должна быть всесторонней, т.к. ее характер и границы навязываются переводчику извне. В этой связи большую роль играет умение быстро расширять свои языковые знания, особенно в сопоставительном плане; особая гибкость и пластичность языковой компетенции переводчика.

Без сомнения, владение языком «по-переводчески» должно включать в себя знания о том, что вся система языка в целом, языковая и речевая нормы характеризуются определенной национально-культурной спецификой, что языковая картина мира – это «совокупность знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике» [1. С.59], и она отражает общую картину мира, которая возникает у человека в ходе его контактов с внешним миром.

Различия в опыте ведут к различиям в знании, и соответственно – к разным картинам мира. Картину мира можно определить как «совокупность концептуальных схем, ценностных ориентиров, особенностей видения мира, жизненных стратегий и сценариев поведения» [2. С.95]. М.Хайдеггер отмечал, что «картина мира означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина представляющим и устанавливающим ее человеком» [1. С.45]. Универсалии по-разному отражаются и получают разное выражение в национальных картинах мира.

Соответственно для представителя той или иной языковой общности характерна определенная система концептов – «мельчайших квантов структурированного знания в вербальном и невербальном отражении» (Э.Бенвенист). При этом «концепт не возникает прямо из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [3], он не сводится к словарному значению, «каждое слово, выражающее концепт, сопровождает «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний» [2. С.73]. Соответственно, чтобы правильно понять концепт необходимо знать контекст, получателя, отправителя, традиции данной концептосферы. Незнание этих фактов и того, что в разных национальных концептосферах концепты могут не совпадать, может привести к непониманию и потере смысла высказывания.

Очевидно, что язык неотделим от культуры, и изучение языка должно способствовать более близкому знакомству студентов с культурой страны изучаемого языка. Поясним это на примере экономической лексики. Известно, что наиболее ярко кумулятивная функция языка проявляется в области лексики. «Лексика, будучи непосредственно связана

с предметами и явлениями материального мира и с историей общества, служит не только потребностям языкового общения, но является также своеобразной формой закрепления и передачи общественно-познавательного опыта от поколения к поколению. Поэтому лексическая система прежде всего и больше всего обусловлена категориями материального мира и социальными факторами» [4. С.38].

Взаимосвязь языка и культуры может проявляться по-разному. Одним из таких проявлений является наличие в языке фоновых слов, т.е. слов одного языка, отличающихся лексическими фонами от эквивалентных иноязычных слов (Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров). Лексический фон тесно связан с культурой, поэтому даже к словам, казалось бы, далеким от национальной специфики, надо относиться с должным вниманием. Следует обращать внимание студентов на то, что языковая картина мира, это лишь «та часть концептуального мира человека, которая имеет привязку к языку и преломление через языковые формы» и далеко «не все воспринятое и познанное человеком, не все прошедшее и проходящее через разные органы чувств и поступающее извне по разным каналам в голову человека, имеет или приобретает вербальную форму» [5. С.31].

Приведем в качестве примера всем известный и понятный термин «подходный налог» (имеется в виду налог на доходы физических лиц). В Америке и во многих других странах он является прогрессивным и его размер зависит от суммы облагаемого дохода. В России при исчислении подходного налога используется «плоская» (единообразная) шкала для всех плательщиков, и ставка составляет 13%, независимо от размера получаемого дохода. Другой пример – понятие «пенсионный возраст». Если в России он составляет 60 лет для мужчин и 55 лет для женщин, то в Великобритании, к примеру, это 65 и 60 лет соответственно.

Подобных примеров – масса. Слова, которые обозначают элементы действительности, существующие в разных культурах, кажутся простыми и понятными. И если реалии сразу привлекают внимание своим национальным колоритом, то слова подобные подходному налогу в приведенном выше примере это внимание притупляют в силу своей «привычности». Однако зачастую именно такие слова позволяют понять смысл высказывания и правильно расставить акценты.

Следует обращать внимание студентов на неразрывную связь лексического фона слова с общим контекстом и смыслом текста, на необходимость знания лексического фона слов для более полного понимания текста и опасность перевода на уровне слов. Необходимо формировать умение видеть погрешности в понимании текста (которые впоследствии станут причиной погрешностей в переводе), свидетельствующие о незнании переводчиком лексического фона слов.

Взаимосвязь языка и культуры может проявляться и в структуре всего словаря. Ю.Найда замечает, что лексика, относящаяся к

центральный элемент культуры, является более исчерпывающей, чем лексика, относящаяся к периферийным чертам культуры. Это проявляется в так называемой «аттракции синонимов», т.е. образовании широких синонимических рядов вокруг понятий, имеющих особое значение для данного народа.

В процессе перевода при контакте двух языков наличие таких синонимов может приводить к несовпадению номенклатуры лексики. В этом случае мы можем говорить о явлении недифференцированности, когда «одному слову какого либо языка, выражающему более широкое понятие, в другом языке могут соответствовать два или несколько слов, каждое из которых выражает более узкое, дифференцированное понятие. Л.С.Бархударов отмечает, что «один язык дает возможность **не выразить** разницы между определенными понятиями, в то время как другой язык вынуждает пользующегося им **обязательно выразить** эту разницу» [б. С.84]. Соответственно не следует безоговорочно полагаться на двуязычный словарь, необходимо уточнять объем значения слов в толковом словаре.

К примеру, недавно в одном из номеров журнала «The Economist» была опубликована статья, посвященная двум уголовным делам, связанным с отмыванием денег, и возникшим в связи с этими делами разногласиям между Министерством юстиции США и Верховным судом в трактовке некоторых федеральных законов и, в частности, термина «proceeds». Представители федерального обвинения настаивали на том, что «proceeds» в федеральном законе следует понимать как «receipts», а не как «profits», на чем настаивали члены Верховного суда. Судьи отказались принять широкое толкование этого термина, на котором настаивало федеральное обвинение, аргументировав это тем, что неоднозначные положения уголовного законодательства должны трактоваться в пользу обвиняемого, а не стороны обвинения. Причем в статье отмечается, что вся эта дискуссия имела политический характер, а решение Верховного суда шло вразрез с политикой администрации президента Буша.

Эта статья наглядно демонстрирует, насколько важно сопоставление объемов значений слов для правильного и полного понимания заложенного смысла. Такое сопоставление позволяет понять, почему толкование «proceeds» как «receipts» (*здесь*: «the total amount of money received in a criminal operation») было выгодно стороне обвинения и политике администрации президента, в то время как толкование «proceeds» как «profits» (*здесь*: «criminal operation's profits after expenses were paid») было в пользу обвиняемого. Речь идет о разных по размеру суммах, и соответственно о разных сроках наказания. Как отмечается в статье, «it can make the difference between a long prison sentence and an extraordinary long sentence». Более того, речь идет о стремлении администрации президента распространить действие закона на более широкий круг преступлений и

ужесточить степень наказания. Поэтому решение Верховного суда, идущее вразрез с этой политикой, существенно ограничивает возможности стороны обвинения в подобных делах. «The decision undercuts ... one of the government's strongest weapons against criminals».

Студенты должны понимать, что в основе понимания лежит так называемое «предпонимание». «Предпонимание – это «оглядка» на традицию, на коллективный или собственный опыт, на память, которое во многом зависит от уровня образования, общего кругозора» [2. С.39]. У переводчика такое предпонимание должно базироваться на знании культуры страны изучаемого языка и способах проявления национально-культурной специфики в языке, поведении представителей этой культуры. Такое предпонимание необходимо переводчику как для полного проникновения в суть высказывания, так и для того чтобы восполнить расхождения в фоновых знаниях автора текста и получателя перевода, которые принадлежат к разным культурам и далеко не всегда обладают достаточными знаниями об их принципиальных различиях. Сложность состоит в том, что эта культура не является родной для переводчика, и такое предпонимание не происходит интуитивно. Соответственно умение переводчика постоянно расширять свои фоновые знания, сопоставлять культуру страны изучаемого языка с родной и видеть их сходства и различия, а также использовать эти знания для более полного понимания аутентичных текстов, представляется очень важным.

Целенаправленная работа с лексическими единицами, характеризующимися национально-культурной спецификой, на занятиях по практике иностранного языка позволит выработать у студентов необходимые навыки и умения, которые будут весьма полезны и востребованы в дальнейшем в ходе изучения собственно переводческих дисциплин. К таким ценным для переводчика навыкам и умениям можно отнести:

- 1) навык распознавания лексических единиц с национально-культурной спецификой;
- 2) навык подбора соответствий;
- 3) навык употребления;
- 4) умение выявлять и сопоставлять объем значения слов, их лексических фонов в английском и русском языках;
- 5) умение дифференцировать сходные по звучанию и форме слова;
- 6) умение работать со словарями и справочной литературой;
- 7) умение расширять свои фоновые знания.

И.И.Халеева обращает внимание на то, что «речь о межкультурной коммуникации можно вести лишь тогда, когда партнеры по общению осознают факт «чужеродности» друг друга» [7. С.6], и диалог культур возможен лишь при условии знания и уважения коммуникантами «чужого», а также осознания «своего» в сравнении с «чужим», его места в

мировом культурном пространстве. Поэтому среди прочих методических принципов особое значение приобретают принцип сознательности и принцип учета особенностей родного языка. Принцип учета особенностей родного языка (и культуры – в нашем случае) является одним из основополагающих, т.к. переводчику, который работает с двумя (или несколькими) языками и культурами, необходимо знать специфику родного языка в сравнении с иностранным языком и наоборот. Принцип сознательности предполагает понимание студентами сущности профессиональной деятельности переводчика в целом, ее посреднического характера и осознание целесообразности используемых видов работы.

При отборе лексических единиц важную роль играют такие критерии, как соответствие потребностям общения, четкая дифференциация с родной культурой и языком, распространенность, тематичность и страноведческая ценность. Так, использование критерия четкой дифференциации с родной культурой и языком позволяет отобрать лексические единицы, в ходе работы с которыми студенты смогут ознакомиться со специфическими явлениями, характерными для изучаемого языка и культуры страны, говорящей на нем. Исходя из того, что каждая группа лексических единиц имеет свою специфику, работа с ними должна строиться с учетом этой специфики, и может быть целесообразным использование специальных упражнений отдельно для каждой группы лексических единиц.

Целенаправленный отбор учебных материалов может способствовать расширению кругозора и страноведческих фоновых знаний студентов. При отборе аутентичных текстов для занятий по практике иностранного языка следует опираться на такие критерии, как соответствие тематике, современность, актуальность рассматриваемых проблем, типичность, культурно-страноведческая насыщенность (Н.А.Сухова). Работа с текстами такого характера позволит студентам ближе познакомиться с реалиями страны изучаемого языка, и, прежде всего, убедиться в том, что незнание страноведческой информации препятствует полному пониманию смысла текста, включая и имплицитный смысл.

Занятия по практике иностранного языка должны быть профессионально ориентированы, и студенты должны понимать, что не просто изучают язык, а закладывают базу для своей будущей профессиональной деятельности – весьма непростой, ответственной и обязывающей их очень ко многому. Ответственной, потому что перевод имеет общественное предназначение, а переводчик своей деятельностью призван удовлетворить не свою личную потребность, а потребность общества в двуязычной коммуникации, в максимальной степени приближенной к естественной, одноязычной коммуникации. При этом переводчик, как мы знаем, играет две важных роли в процессе коммуникации: получателя исходного сообщения и отправителя перевода.

Таким образом, переводчик берет на себя ответственность за полноту понимания оригинала и за тот текст перевода, который он создает, за то, насколько полно и верно в нем отражается смысл оригинала, насколько текст перевода удовлетворяет языковой норме и узусу языка, на который осуществляется перевод.

Таким образом, еще до начала изучения собственно переводческих дисциплин у студентов должно сформироваться бережное и обдуманное отношение к использованию языковых средств и к трактовке иноязычных текстов, уважительное отношение к культуре страны изучаемого языка, умение сопоставлять ее с родной культурой, а также понимание того, насколько важен для переводчика широкий кругозор, широта интересов и умение постоянно обогащать свои знания.

Библиографический список

1. Агаркова, Н.Э. Концепт «Деньги» как фрагмент англоязычной картины мира (на материале амер. варианта англ. яз.): Дис. ...канд. филол. наук. – Иркутск, 2001.
2. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Межкультурная коммуникация. Системный подход: Учебное пособие / В.Г.Зинченко, В.Г.Зусман, З.И.Кирнозе. – Н.Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2003.
3. Межкультурная коммуникация: Практикум. Часть I / Сост. А.Е.Бочкарев, В.Г.Зусман, З.И.Кирнозе. – Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2002.
4. Уфимцева, А.А. К вопросу о лексико-семантической системе / А.А.Уфимцева // Вопросы языкознания. – 1962. - №4.
5. Хайруллин, В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: Дис. ...д-ра филол. наук. – М., 1995.
6. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С.Бархударов. – М.: «Междунар. отношения», 1975.
7. Халеева, И.И. Интеркультура – третье измерение межкультурного взаимодействия? (из опыта подготовки переводчиков) / И.И.Халеева // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации: Сборник научных трудов. Вып. 444. – М.: МГЛУ им. М.Тореза, 1999.

Сведения об авторе

Емельянова Яна Борисовна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры иностранных языков
Нижегородского филиала ГУ ВШЭ
e-mail: yemelyanova2007@yandex.ru

СПЕЦИФИКА СПЕЦИАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА КАК ОБЪЕКТА ПРЕПОДАВАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ

И.В. Зайкова

*Иркутский государственный лингвистический университет,
Иркутск*

Для создания эффективной методики преподавания специального перевода в неязыковом вузе необходимо, прежде всего, учитывать специфику данного вида перевода. Исследованию особенностей специального перевода и посвящена настоящая статья.

В целях наиболее полного и точного анализа следует проанализировать существующие трактовки понятия «перевод». Достаточно распространенным подходом к интерпретации перевода является его понимание как акта межъязыковой коммуникации. Так, Р.К.Миньяр-Белоручев определяет перевод как «вид речевой деятельности, удваивающий компоненты коммуникации, целью которого является передача сообщения в тех случаях, когда коды, которыми пользуются источник и получатель, не совпадают» [1. С.195]. В данном определении ученый подходит к переводу как акту двойной коммуникации, т.е. коммуникации с использованием двух языков.

Рассмотрение перевода в контексте межъязыковой коммуникации встречается и у В.Н.Комиссарова. Ученый понимает перевод как «вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста» [2. С.411]. В данном определении автор уточняет понятие перевода, а именно указывает на его функциональную сторону – функцию посредничества.

Исходя из данной позиции, Л.К.Латышев сопоставляет перевод с другими видами языкового посредничества и обобщает требования, предъявляемые к переводу на практике, учтя, при этом, тенденции его развития. Ученый пишет: «Перевод – это вид языкового посредничества, общественное предназначение которого заключается в том, чтобы в максимально возможной мере приблизить опосредованную двуязычную коммуникацию по полноте, эффективности и естественности общения к обычной одноязычной коммуникации» [3. С.10]. Из определения

Л.К.Латышева можно заключить, что помимо функции посредничества, перевод выполняет общественное предназначение. Как справедливо отмечает В.В.Сдобников, несмотря на наличие языкового посредника в акте межъязыковой коммуникации, люди, которые общаются с помощью перевода, общаются непосредственно, «напрямую» [4]. Таким образом, общественное предназначение перевода состоит в способности осуществлять непосредственную двуязычную межъязыковую коммуникацию.

Особый интерес представляет точка зрения Н.К.Гарбовского, который исследует перевод с позиции междисциплинарного подхода. На основе синтеза особенностей перевода, выраженных в определениях В.Н.Комиссарова, Л.К.Латышева и Р.К.Миньяра-Белоручева, ученый трактует содержание понятия «перевод» следующим образом: «Перевод – это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами, реализующаяся в ходе психофизической деятельности билингва по отражению реальной действительности на основе его индивидуальных способностей интерпретатора, осуществляющего переход от одной семиотической системы к другой с целью эквивалентной, т.е. максимально полной, но всегда частичной, передачи системы смыслов, заключенной в исходном сообщении, от одного коммуниканта другому» [5. С.214]. В предложенном исследователем толковании, помимо названных особенностей перевода (см. выше), можно выявить его следующие черты: знаковая, семиотическая сущность, нацеленность на эквивалентную, но в то же время неполную передачу смысла на языке перевода.

Помимо сказанного, перевод является актом межкультурной коммуникации [6]. А.Д.Швейцер утверждает, что «перевод может быть определен как однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации» [6. С.75]. Таким образом, перевод рассматривается как акт взаимодействия двух языков и культур.

Необходимо отметить, что в настоящее время переводоведение признает то особое значение, которое для перевода имеет культура. По мнению ученых, перевод играет роль средства/способа межкультурного сближения народов и наций, являясь одновременно условием межъязыковой коммуникации и интегрирования культур. К.Норд пишет по этому поводу: «Перевод позволяет совершиться коммуникативному акту, который иначе не мог бы произойти из-за существующих языковых и культурных барьеров» [7. С.28]. Таким образом, перевод предполагает преодоление культурной дистанции.

Как отмечают исследователи, перевод выступает как средство межкультурных контактов: взаимодействие культур в процессе перевода предполагает ознакомление участников процесса перевода с фактами и идеями, свойственными чужой культуре. Ю.Л.Оболенская констатирует:

«перевод – не просто новая интерпретация оригинала, он дает тексту оригинала новое измерение, вводит его в другую культурную систему, в которой существуют иные ориентиры и «оси координат» [8. С.15]. Перевод выступает как коммуникативная деятельность, обеспечивающая общение между двумя культурными сообществами, которая, с одной стороны, направлена к исходной культуре, а с другой, к культуре, на язык которой выполняется перевод. Таким образом, перевод является одновременно средством/способом и актом межкультурной коммуникации.

Всю вышеизложенную информацию о переводе как процессе можно представить для наглядности в следующей схеме (схема 1).

Как видно из схемы, перевод, являясь актом непосредственно двуязычной межъязыковой коммуникации, представляет собой сложную речемыслительную деятельность, поскольку предполагает оперирование определенными знаковыми системами и нацеленность на адекватную (но не абсолютно полную) передачу информации.

Схема 1.

Суть и особенности перевода



Более того, перевод призван выполнять общественную функцию коммуникативного посредничества. Таким образом, как акт межъязыковой коммуникации перевод характеризуется спецификой 1) с позиций его интерпретации как особого вида деятельности, 2) его функционального предназначения.

В представленной схеме также показано, что перевод как средство/способ межкультурной коммуникации служит как для преодоления культурного барьера, так и ознакомления с другой культурой. Он также является актом межкультурной коммуникации, поскольку

предполагает взаимодействие двух культур. Таким образом, перевод направлен одновременно на взаимодействие двух языковых систем и культур. Сказанное позволяет утверждать, что перевод является сложным видом человеческой деятельности.

Выявленные особенности перевода являются первоосновой для анализа специального перевода (СП).

Прежде всего, следует отметить, что СП, безусловно, обладает всеми характеристиками, присущими переводу вообще: иначе он (специальный перевод) не состоялся бы как акт межъязыковой и межкультурной коммуникации. Как следствие, специальный перевод является сложным видом речевой деятельности, актом взаимодействия двух языковых систем и двух культур. При этом этот вид перевода должен рассматриваться как акт специальной коммуникации [9. С.20]. К.Шуберт пишет: «специальная коммуникация – та область человеческой деятельности, которая охватывает коммуникацию между людьми на специальные темы во всей ее совокупности» [10. С.75]. Из определения специальной коммуникации следует, что особенностью СП является его функционирование в разных сферах общения на специальные темы: научные, технические, военные, административно-хозяйственные, юридические, дипломатические, коммерческие, деловые и др.

Необходимо заметить, что в определенной сфере деятельности человека СП трактуется как перевод в сфере профессиональной коммуникации или профессионально ориентированный перевод [11]. Под переводом в сфере профессиональной коммуникации понимается передача текста письменной или устной речи, в области профессии, средствами другого языка [там же]. Специфика профессионально ориентированного перевода обусловлена его функционированием в профессиональной сфере. С помощью данного вида перевода осуществляется общение между партнерами, фирмами и организациями. Иными словами он является актом и одновременно средством межкультурной профессионально-ориентированной коммуникации [12]. С.В.Власенко пишет: «Профессиональная коммуникация – это обмен специальными знаниями в рамках англо-русского диалога экспертов какой-либо профессиональной области деятельности при условии знания переводчиком ситуационно-деятельностного контекста и основ соответствующего понятийно-категориального аппарата, что необходимо для адекватной передачи смысла переводимого текста» [12. С.53]. На основании данного определения можно заключить, что профессионально ориентированный перевод, как акт профессиональной коммуникации, ассоциируется с необходимостью обмена знаниями между специалистами в определенной профессиональной области. Таким образом, данный вид перевода обеспечивает не просто межъязыковое и межкультурное взаимодействие, а обмен специальной (отраслевой) информацией.

Для дальнейшего исследования СП целесообразно обратиться к анализу подходов к определению понятия «специальный перевод» в области переводоведения и дидактики перевода. Следует заметить, что, как в области переводоведения, так и в области дидактики перевода, существует сравнительно небольшое количество толкований понятия «специальный перевод». В своих подходах ученые исходят из определения перевода вообще. Так, например, толкование СП В.В.Алимовым основывается на классическом определении перевода: «специальный перевод – передача текста письменной или устной речи специальных отраслей знания, науки и техники средствами другого языка» [11. С.44]. Автор приведенного определения делает акцент на специфике самого объекта перевода – специального текста. Выделение особенностей объекта специального перевода наблюдается и у Р.К.Миньяр-Белоручева: «Специальный перевод – перевод материалов, относящихся к какой-либо отрасли знаний со своей терминологической номенклатурой» [1. С.254].

Как показывают приведенные выше определения, ученые явно стремятся выделить многоотраслевую и терминологическую специфику объекта данного вида перевода – специального текста. Исходя из этого, можно заключить, что главной отличительной чертой специального перевода от перевода вообще является специфика его объекта, в качестве которого выступает специальный текст, обладающий своими особенностями.

Акцентуация особенностей объекта специального перевода обнаруживается также и в его (перевода) толкованиях с позиции дидактики перевода. Так, разрабатывая методику обучения письменному специальному двустороннему переводу, Н.В.Кондрашова дает ему следующее определение: «Письменный специальный двусторонний перевод можно определить как письменный перевод сообщений, функционирующих в определенной области знаний, с одного языка на другой и обратно» [13. С.37]. В данном определении автор обращает внимание, прежде всего, на отраслевую специфику объекта перевода.

Применительно к решению лингводидактических задач В.А.Иовенко понимает специальный перевод как «устный или письменный перевод с иностранного языка на русский или с русского на иностранный текстов, тематика которых связана с предстоящей профессиональной деятельностью студентов...» [14. С.10]. Здесь, как и в предыдущем определении, характеристика данного вида перевода определяется особенностями специального текста.

Другой подход к трактовке СП встречается у Н.Н.Гавриленко. Она определяет специальный перевод как «профессиональную деятельность, направленную на передачу (как в письменной, так и в устной формах) научной и технической мысли с одного языка на другой, с учетом различия между текстами, коммуникативными ситуациями и двумя культурами»

[15. С.17]. Как можно заметить, при таком определении специальный перевод рассматривается, прежде всего, как профессиональная деятельность. Более того, автор конкретизирует особенности такой деятельности, которые заключены как в точной передаче информации, так и в учете культурологических факторов, адекватности ситуации общения. Таким образом, автор учитывает лингвистические и экстралингвистические особенности специального перевода, а это полностью соотносится с тенденциями современного толкования перевода вообще. Такой подход, безусловно, позволяет наиболее полно представить специфику исследуемого вида перевода.

Представленная информация о специальном переводе позволяет заключить, что данный вид перевода является актом/способом специальной (профессионально ориентированной) межъязыковой и межкультурной коммуникациями, предполагающим обмен специальной (в определенной сфере деятельности) информацией. С точки зрения переводоведения и дидактики перевода, особенности специального перевода обусловлены как характеристиками его объекта – специального текста, так и самой спецификой процесса перевода. Помимо сказанного, специальный перевод представляет собой профессиональную деятельность, нацеленную на адекватную (с учетом экстралингвистических факторов) передачу специальной информации.

Учет всех выявленных особенностей специального перевода будет способствовать эффективной разработке путей и способов обучения студентов специальному переводу.

Библиографический список

1. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К.Миньяр-Белоручев. – М., «Московский лицей», 1998.
2. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В.Н.Комиссаров. – М.: ЭТС, 2004.
3. Латышев, Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания: Кн. для учителя шк. с углубл. изуч. нем. яз. / Л.К.Латышев. – М.: Просвещение, 1988.
4. Сдобников, В.В. Теория перевода (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков) / В.В.Сдобников, О.В.Петрова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2006.
5. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник / Н.К.Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004.
6. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д.Швейцер. – М.: Наука, 1988.

7. Nord, C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation – Oriented Text Analysis / C.Nord.- Amsterdam: Rodopi, 1991. –204 p.
8. Оболенская, Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация: Учеб. Пособие / Ю.Л.Оболенская. – М.. Высш. шк., 2006.
9. Семенов, А.Л. Основные положения общей теории перевода: Учеб. пособие / А.Л.Семенов. – М.: Изд-во РУДН, 2005.
- 10.Шуберт, К. Международная специальная коммуникация: практика и теория в процессе изменения / К.Шуберт// Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. - № 2.
- 11.Алимов, В.В. Интерференция в переводе (на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации): Учебное пособие / В.В.Алимов. – М.: КомКнига, 2005.
- 12.Власенко, С.В. Договорное право: практика профессионального перевода в языковой паре английский-русский = Contract Law: Professional Translation practices in the English-Russian Language Pair: Учебник для юрид. и лингвист. вузов по специальностям «Переводчик в сфере проф. Коммуникации» и «Юрист-переводчик» / С.Власенко. – М.: Волтерс Клувер.
- 13.Кондрашова, Н.В. Обучение переводу студентов старших курсов факультета изобразительного искусства педагогического вуза. Дис. ... канд. пед. наук / Н.В.Кондрашова. – Санкт-Петербург, 2002.
- 14.Иовенко, В.А. Специальный перевод: культурологические аспекты в зеркале детерминирующих факторов (испанский ареал) / В.А.Иовенко // Разновидности дискурса и обучение специальным языкам. – Сб.научн.тр. Вып. 458. – М.: МГЛУ, 2001.
- 15.Гавриленко, Н.Н. Теоретические и методические основы подготовки переводчиков научно-технических текстов: Монография / Н.Н.Гавриленко. -Изд-во РУДН, 2004.

Сведения об авторе

Зайкова Ирина Викторовна,
старший преподаватель кафедры иностранных языков
Иркутского государственного технического университета,
аспирант кафедры методики преподавания иностранных языков
Иркутского государственного лингвистического университета,
e-mail: irazaykova@mail.ru

ОСМЫСЛЕНИЕ ПОНИМАНИЯ И ФИКСАЦИЯ ПРЕДМЕТНОГО СОДЕРЖАНИЯ ТЕКСТА КАК ПРОГРАММЫ ПИСЬМЕННОГО ПЕРЕВОДА

Т.С. Серова

Пермский государственный технический университет, Пермь

В статье предлагается программа восприятия, осмысления и фиксации информационных единиц, на основе которой должен осуществляться письменный перевод. Предлагается два типа упражнений на развитие у студентов навыков восприятия и фиксации информации.

Ключевые слова: восприятие информации, осмысление информации, фиксация информации, диалог языков и культур.

Comprehension and Fixation of Text Content as a Program of Translation Process Tamara Serova

The article highlights the program of perception, comprehension and fixation of the information units that forms the basis of the translation process. Two types of exercises aimed at developing skills of perception, comprehension and fixation of information are suggested.

Key words: perception of information, comprehension of information, fixation of information, cross-lingual and cross-cultural dialogue.

Речевая деятельность письменного перевода как и любая деятельность предметна, и ее идеальным предметом является мысль [1. С.48], которая осмысливается и выделяется переводчиком как информационная единица в виде тема-рематического единства [2]. При обращении к тексту как объекту письменной переводческой деятельности переводчик совершает прежде всего чтение с целью выявить, осмыслить и понять предметное содержание как его информационные единицы, объективно развернутые в тексте в виде смысловых комплексов и остающиеся неизменными.

Письменный перевод является сложной иноязычной речевой деятельностью, потому что в процессе его осуществления участвует несколько видов иноязычной речевой деятельности, а именно разные виды профессионально-ориентированного чтения и письма [2. С.6], два разных

способа формирования и формулирования мысли-информации, внутреннего и внешнего [1. С.30], все время в условиях диалога языков и культур.

В связи со сказанным практика в письменном переводе должна осуществляться прежде всего посредством упражнений в восприятии, выделении, осмыслении и фиксации информационных единиц в виде программы как объективно представленного в тексте предметного содержания [2; 3]. Только после этого переводчик может, опираясь все время на данную программу, выявлять и сопоставлять вербальные и невербальные средства выражения предметного содержания исходного текста.

В этом случае важными становятся два типа упражнений. Целью первого типа упражнений является осуществлять вербальное смысловое зрительное восприятие в процессе профессионально-ориентированного переводческого чтения, осмысление и понимание информации в ситуациях полного письменного перевода и запись программы предметного содержания. При этом предлагается специальная форма страницы рабочей тетради переводчика или его индивидуального сайта.

| Языковые средства исходного текста | Программа предметного содержания | Языковые средства текста перевода |
|---------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|
| зачтено | 2 | 3 |
| | | |

К первому типу относятся несколько видов упражнений:

1) Чтение исходного текста, осмысление и понимание информации каждого предложения и фиксация ее посредством записи линейных цепочек ключевых лексических единиц как программы содержания текста перевода.

2) Чтение исходного текста, осмысление и понимание информации посредством фиксации последовательности вертикального ряда денотатных словосочетаний как программы предметного содержания фрагмента или целого текста перевода.

3) Чтение исходного текста, осмысление, понимание и формирование информационных единиц, запись их в виде тема-рематических единств в виде последовательного ряда как программы предметного содержания текста перевода.

4) Чтение исходного текста, осмысление и понимание его информационного компонента каждого предложения связного текста, фразы, формулирование и запись инвариантов каждого предложения как программы текста перевода.

5) Чтение исходного текста, осмысление и понимание его информации посредством записи объединенных темой суждений как

смыслокомплекса и последующей интеграции суждений в виде тема-рема-тических единств в смыслокомплексы адекватно количеству тем.

б) Чтение фрагмента или целого исходного текста, осмысление, понимание его предметного содержания и фиксации темы-денотата и ремы-денотата и далее в виде иерархии информационных единиц фрагмента.

Во *втором типе* упражнений целью становится профессионально-ориентированное переводческое чтение, фиксация программы содержания и выбор, сопоставление и фиксация средств исходного языка и языка перевода, эквивалентные замены, трансформации на всех уровнях системы языковых средств выражения зафиксированной информации в режиме диалога языков и культур.

В этот тип упражнений входят тоже несколько видов:

1) Чтение исходного текста, фиксация информации (ключевые слова, денотаты, инвариант) как программы (но обязательно в центре рабочей тетради, оставив слева и справа свободные столбцы), выбор и запись слева варианта языкового выражения исходного текста, а справа на языке перевода.

2) Чтение исходного текста, его фрагмента, выбор и запись к зафиксированным в центре информационным единицам слева синтаксических схем развертывания мысли в исходном тексте, а справа все возможные синтаксические схемы развертывания мысли в языке перевода.

3) Чтение исходного текста, **выбор** и **запись** эквивалентов к подчеркнутым ключевым словам, зафиксированным в центре в качестве программы содержания каждого предложения, слева на ИЯ, справа на ПЯ.

4) Чтение исходного текста, **сопоставление** данных преподавателем переводов и подчеркнутых мест в исходном тексте, и **объяснение**, что использовано в переводе (эквивалентные замены, трансформации лексические, синтаксические и др.), выдвижение своего варианта.

5) Чтение исходного текста, **выделение** соответственному в центре предметному содержанию в виде денотатов ключевых лексических единиц, **запись** слева на ИЯ (исходный язык), а справа найденного в словаре системного значения и выявленное его контекстное значение. **Определение** степени совпадения – несовпадения.

б) Чтение исходного текста, запись слева слов, словосочетаний, устойчивых оборотов, несущих основную информационную нагрузку соответственно ремам информационных единиц программы содержания в центре, нахождение и фиксация синонимических замен, структур, вариантов справа, подчеркивание самого близкого оригиналу, языку исходного текста.

7) Чтение исходного текста, **выделение** из него и **запись** слева соответственно программ содержания терминов (поговорок, пословиц, фразеологизмов, клише и др.) на языке исходного текста, нахождение и

запись справа эквивалентов, нескольких вариантов их выражения, синонимических пар на языке текста перевода.

8) Чтение исходного текста, **сопоставление** его фрагментов с зафиксированной в центре программой предметного содержания и выполнение слева и справа на ИЯ и ПЯ помет, записей языковых и неязыковых знаковых средств, передающих имплицитную информацию.

9) Чтение исходного текста, **сопоставление** каждого его фрагмента с зафиксированной программой предметного содержания и запись слева всех средств связности исходного текста, а справа их эквивалентов на языке текста перевода.

Выполнение письменного перевода любого целого текста или его завершеного по смыслу фрагмента обязательно вначале на основе восприятия, осмысления и фиксации предметного содержания как программы будущего текста перевода, позволят переводчику сохранить все информационные единицы, отобрать и сопоставить все языковые и неязыковые знаковые средства в условиях диалога языков, и только после этого приступить к написанию первого варианта вторичного текста перевода.

Библиографический список

1. Зимняя, И.А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке / И.А.Зимняя. – М.: Просвещение, 1978.
2. Серова, Т.С. Психология перевода как сложного вида иноязычной речевой деятельности / Т.С.Серова. – Пермь: Пермский государственный технический университет, 2001.
3. Наугольных, А.Ю. Навыки и умения осмысления и понимания в полном письменном переводе как дидактический объект профессиональной подготовки переводчика: Автореф. дис... канд. пед. наук / А.Ю.Наугольных. – Екатеринбург, 2006.

Сведения об авторе

Серова Тамара Сергеевна
доктор педагогических наук, профессор,
зав. кафедрой иностранного языка,
лингвистики и межкультурной коммуникации
Пермского государственного технического
университета
e-mail: serowa@pstu.ru

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ЯЗЫКА И ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ПЕРЕВОДА: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

А.Р. Файрузова

Уфимский государственный нефтяной технический университет, Уфа

В статье рассматривается проблема обеспечения вузов, готовящих переводчиков, компетентными преподавательскими кадрами. Высказывается мнение, что обучать переводу могут только преподаватели, имеющие специальную переводческую подготовку.

Ключевые слова: переводческая подготовка, переводческая компетенция.

A Teacher of Language and a Teacher of Translation: Myths and Reality Anzhela Fairuzova

The article tackles upon the problem of staffing universities that train translators with competent faculty. The author believes that only those university professors who have had special translation training can teach translation.

Key words: translation training, translation competence.

- Собираетесь значит, работать у нас переводчицей...

А латинский-то вы знаете?

-Ну, нам давали латынь... на первом курсе...

(Б. Климзо. Ремесло технического переводчика)

В 90-х годах ситуация на переводческом рынке была иной по сравнению с нынешним временем. Тогда переводчики получали заказы по факсу и так же сдавали свои переводы, существовали агентства по переводу, но, как правило, они были небольшими. Сейчас контакты с клиентами осуществляются по электронной почте, агентства все чаще принадлежат большим корпорациям. В этой связи нельзя не вспомнить известное утверждение о том, что за последние 50 лет перевод превратился из занятия довольно ограниченного круга людей в целую индустрию с огромным финансовым оборотом, своими правилами и законами, техникой и многочисленной армией переводчиков. Стоимость письменных переводов текста общего содержания с базовой скоростью перевода 10 страниц в день в одном из переводческих бюро Санкт-Петербурга за 1 страницу (1800 знаков с учетом пробелов) на перевод можно

проиллюстрировать в виде таблицы. Расценки зависят от языковых пар, сложности текстов, объема работы. На крупные проекты, такие как переводы книг, киносценариев, рефератов, больших докладов расценки устанавливаются отдельно в каждом конкретном случае. Языки в группах по мере возрастания сложности: перевод на русский; перевод с русского на английский, немецкий, украинский (190 / 171, 220 / 198), белорусский, испанский, итальянский, польский, португальский, сербский, французский, хорватский, чешский (228 / 205,2, 280 / 252). Перевод и нотариальное заверение паспорта (полностью) стоит 300 рублей, Перевод диплома (трудовой книжки, сертификата об образовании и других официальных документов) с иностранного языка на русский язык и нотариальное заверение – от 450 рублей, а на иностранный язык с русского – от 550 рублей; услуги устного переводчика (минимальный заказ 3 часа)- от 1200 рублей/час, услуги последовательного переводчика (минимальный заказ 3 часа) – от 800 рублей/час. Следовательно, выпускники переводческих факультетов, то есть люди, наиболее подготовленные для работы в качестве преподавателей перевода, предпочитают заниматься переводческой деятельностью. Ведь условия оплаты труда переводчиков намного выше, чем у преподавателей вузов.

Возникает вопрос: кто же будет готовить профессиональных переводчиков? Как правило, теорию и практику перевода во многих вузах ведут преподаватели иностранного языка и обучение переводу рассматривается «как элемент обучения языку» [1. С.25]. Обладают ли преподаватели требуемым уровнем теоретических и практических знаний и навыков? Затронутый вопрос имеет многоаспектный характер. Эта проблема не раз обсуждалась и обсуждается многими отечественными и зарубежными преподавателями и переводчиками. «...любой иностранный язык в совершенстве выучить невозможно. Так же как и родной мы не знаем в совершенстве..., а иностранный язык тем более. Конечно, со временем узнаешь больше. Но определенный уровень, конечно, необходим для того, чтобы почувствовать тонкости языка, а до тех пор переводом лучше не заниматься», - считает Виктор Петрович Голышев [2. С.3]. Так, известный американский переводчик Д.Робинсон пишет, что с переводческой отраслью в России происходит то же, что и с любой бурно развивающейся отраслью в любой стране мира: в нее приходят люди, не имеющие ни специального образования, ни подготовки, часто не обладающие необходимыми навыками, не прошедшие никакой сертификации; приходят просто потому, что здесь можно делать большие деньги. А вузы в основном выпускают различных специалистов по иностранным языкам, но не переводчиков [3. С.6]. Если взять, к примеру, США, то там легально переводческой деятельностью может заниматься человек только с дипломом переводчика. А в нашей стране качественные требования к профессиональному переводчику сводятся к владению языком оригинала. Б.Климзо считает, что «далеко не все понимают, что

такое перевод и кто такие переводчики» [4. С.14]. «Многие серьезные люди, занимавшие высокие посты,- считает Б.Климзо,- наивно полагали (да и до сих пор полагают), что для перевода достаточно иметь под рукой словарь» [4. С.14]. Во вводной части своей книги «Профессиональный тренинг переводчика» И.С.Алексеева в качестве эпиграфа приводит следующее изречение: «Думать, что вы можете быть переводчиком только потому, что вы знаете два языка, это все равно что считать, что вы сможете играть на пианино только потому, что у вас две руки» [1. С.3]. Приведенный эпиграф говорит о том, что «и на обывательском, и на интеллигентном уровне царит мнение о том, что достаточно хорошего знания языка, чтобы хорошо переводить». И.С.Алексеева далее пишет, что одной из причин написания данной книги - «преодолеть это убеждение» [1. С.3]. «Странно было бы, если бы за преподавание практики языка взялись люди, не умеющие на этом языке говорить и писать. Почему же не видят странности в том, что переводу учат люди, зачастую не умеющие переводить? Нетрудно себе представить, какие навыки может привить студентам преподаватель, сам этими навыками не обладающий» [5. С.58],- справедливо утверждает В.К.Ланчиков. Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что преподаватель перевода должен обладать необходимыми теоретическими и практическими знаниями, иметь высокий уровень языковой и переводческой подготовки. «Система подготовки переводческих кадров, основу которой составляют государственные и негосударственные вузы, - наиболее проблемная часть переводческой отрасли,- пишет в своей статье «Подготовка кадров - основная проблема отечественного перевода» П.Брук, член правления СПР, - это, в частности, вновь подтвердил Шестой Санкт-Петербургский конкурс молодых переводчиков «Sensum de Sensu», играющий роль «обратной связи» системы высшего образования. Общий уровень конкурсных работ низкий, он не может удовлетворить требования производственной сферы к переводчику, даже с учетом статуса «молодого специалиста».

Необходимо заметить, что снижается уровень подготовки профессиональных переводчиков. В немалой степени это объясняется тем, что в последние годы были открыты переводческие отделения в технических и иных неязыковых вузах по всей стране. Обучение переводу требует специальных методик, педагогических принципов, в которых следует учитывать особый и чрезвычайно сложный характер переводческой деятельности и многогранность профессии. И заниматься подготовкой переводчиков должны специально подготовленные преподаватели [5. С.49], выпускники переводческих факультетов, а не факультетов иностранных языков [5. С.60].

Чтобы стать переводчиком, нужно больше, чем просто выучить множество слов, выражений и трансформационных моделей для двух или более языков; больше, чем просто знать, какой техникой и программным обеспечением нужно обзавестись и какие назначать цены. Ведь требования

к профессиональным переводчикам с каждым днем повышаются. Так, например, исходные требования к переводчику – синхронисту следующие: свободное владение иностранным и родным языком, грамотная и фонетически хорошо артикулированная речь, богатый словарный запас в обоих рабочих языках, знание фонда устойчивых конструкций и клише и умение быстро находить их, то есть автоматизация языковых и речевых средств выражения, умение грамотно переводить как на родной, так и на неродной язык, быстрота реакции, хорошо оперативная память, умение сосредоточиться, умственная и физическая выносливость.

Методика преподавания перевода является мало разработанной областью переводческой науки. Существующие программы подготовки переводчиков во многом уже устарели и не соответствуют современным требованиям. Расширение межкультурных контактов и распространение научно-технических знаний настоятельно требуют как развития теории переводческого дела, так и совершенствования подготовки профессиональных переводчиков. Вместе с тем методика обучения переводу резко отличается от обучения языку. Эта методика предполагает обучение «не системе языка, а трансляции одной системы в другую» [1. С.26]. Если преподаватели языка должны обучать языку и уметь им владеть, то преподаватели перевода должны уметь обучать переводу и должны сами быть практикующими переводчиками. В этой сфере немаловажную роль играет и теоретическое умение. Основы лингвистической теории перевода в нашей стране были заложены Андреем Венедиктовичем Федоровым в 1930-х годах в курсе лекций по теории перевода, читавшемся им в Московском литературном институте имени М.Горького. А теория перевода как самостоятельная наука сформировалась относительно недавно. «Перевод как учебная дисциплина не может существовать без теории, так как без теоретических обобщений преподавание сводится к трудно контролируемому развитию интуиции, а в худшем случае – к натаскиванию. Кроме того, без теоретической базы не может быть научно обоснованной методики преподавания» [6. С.8]. Теория перевода нужна не только обучающемуся переводу и начинающему переводчику, но и переводчику - профессионалу. Она наряду с такими теоретическими дисциплинами как введение в общее языкознание, теоретическая грамматика входит в обязательный минимум обучения переводчика в разных странах.

При подготовке переводчиков необходимо обеспечить учащимся как можно больше практики. «Практическому опыту нет альтернативы – чтобы научиться переводить, нужно переводить, переводить и еще раз переводить» [3. С.8]. При этом, как уже было отмечено выше, преподаватель сам должен быть практикующим переводчиком. Ведь кафедры перевода в значительной степени укомплектованы специалистами, которые сами не переводят, они не располагают достаточным количеством квалифицированных преподавательских кадров

для обучения переводчиков в соответствии с новыми, изменившимися условиями, с потребностями экономики России. Также имеется дефицит учебников. Не устранена нехватка современных средств обучения – компьютерных классов, современных кабинетов для обучения устному переводу. К сожалению, когда такие кабинеты появляются, значительная часть преподавателей профессионально не готова к работе в них.

Существенные недостатки в подготовке переводчиков приводят к тому, что выпускники вузов, молодые переводчики неконкурентоспособны на рынке труда, не могут найти работу по специальности. Есть основания считать, что в последнее время качество переводов не только не улучшается, но даже падает. И причина кроется в несоответствии программы подготовки переводчиков требованиям сегодняшнего дня, тем, что слишком быстрыми темпами увеличивается общий объем переводов, и, при нехватке переводчиков, работу приходится поручать случайным лицам. Поэтому, в настоящее время среди всех перечисленных проблем стоит обратить внимание на внедрение нового подхода к обучению переводчиков и проблему подготовки квалифицированного преподавателя перевода.

Библиографический список

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика / И.С.Алексеева. – СПб., 2005.
2. Восемь вопросов профессионалу. Интервью с Виктором Петровичем Гольшевым // Мосты. Журнал переводчиков. – 2008. - №1(17).
3. Робинсон Д. Как стать переводчиком / Д.Робинсон. – М., 2005.
4. Климзо Б. Ремесло технического переводчика / Б.Климзо. – М., 2006.
5. Подготовка переводчика // Мосты. Журнал переводчиков. – 2007. -№4(16).
6. Рецкер Я. И.. Теория перевода и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М., 2006.

Сведения об авторе

Файрузова Анжела Расулевна
преподаватель кафедры иностранных
языков Уфимского государственного
нефтяного технического университета
Контактный телефон: 8-937-34-44-293

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

ШЕКСПИР И ОНЕГИНСКИЕ СТРОФЫ ПУШКИНА

(в помощь будущему переводчику шекспировских сонетов)

Э.Б. АКИМОВ

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород*

Цикл шекспировских сонетов и пушкинский «Евгений Онегин» пока ещё не подверглись систематическому сравнительному изучению, хотя идея рассмотреть онегинские строфы как модифицированные сонеты уже приходила в голову исследователям (Л.Гроссман, О.Федотов) и поэтам – переводчикам (В.Набоков). В своих строфах-сонетах поэты пишут о своих героях и о себе самих, о своём творчестве, времени, мире. «Кладбищенские» строфы второй главы «Онегина» (см. слова Ленского «Poor Yorick») ассоциируются не только с «Гамлетом», но и с «меланхолическими» сонетами Шекспира (15, 16, 17). Многочисленные переключки, как тематические, так и лексические, должны заинтересовать не только литературоведа, но и переводчика.

Ключевые слова: онегинская строфа, модифицированный сонет, А.Пушкин, У.Шекспир.

Shakespeare and Pushkin (Onegin stanza).
(some ideas to help a translator of Shakespeare`s sonnets)
Ernest Akimov

The cycle of Shakespeare`s sonnets and `Eugene Onegin` have not still enjoyed a thorough comparative reading, though some scholars (L.Grossman, O. Fedotov) and poets-translators (V. Nabokov) ventured to treat 14 - lines Onegin stanza as modified sonnets. The two authors in question wrote about hero-friends and themselves, their way of composition, their time and world. The `cemetery` stanza of the second chapter (mark Lensky`s words `Poor Yorick`) are associated not only with `Hamlet` but with melancholy sonnets by Shakespeare (15, 16, 17). Numerous topical and lexical correspondences might interest both literary scholars and translators.

Key words: Onegin stanza, modified sonnet, A.Pushkin, W.Shakespear.

Как известно, английский (шекспировский) сонет отличается от классического (итальянского, французского) в основном внутренним

членением и системой рифм. Вместо привычного деления на два катрена и два терцета (8 / 6) шекспировский сонет состоит из трех катренов и финального рифмованного двустушия (куплета), тяготеющего к эпиграмматичности, иногда парадоксальной, иногда намеренно трафаретной. Соблазнительная идея рассмотреть 14-тистрочные онегинские строфы как модифицированные сонеты пришла впервые Л.П.Гроссману, отмечавшему, что «близость онегинской строфы к сонету» представляет не только технический интерес, но и композиционный и семантический («чередование нескольких тем в пределах строфы») [1. С.78]. Как и в сонете, Л.П.Гроссман различал у Пушкина восходящую (Aufgesang) из двух шагов (pedes, stollen) и нисходящую часть (Abgesang) из одного шага и самостоятельную коду (сонетный замок, pointe) [2. С.67-68]. Мысль Л.П.Гроссмана была отчасти поддержана В.В.Набоковым, О.И.Федотовым, Б.Шерр, В.В.Афанасьевым. Крупнейший русский стиховед М.Л.Гаспаров не исключал возможности такой аналогии, заметив (ссылаюсь на Б.Шерр), что «тщательное исследование семантической и синтаксической структуры сонета и онегинской строфы помогло бы наконец разъяснить, существует ли органическая связь между двумя формами» [3. С.326].

Последняя переводчица «Онегина» на английский язык Оливия Эммет, считавшая (в отличие от Набокова, отказывавшегося в своем переводе от передачи рифмы и ритма оригинала), что перевод пушкинского романа в стихах – это «прежде всего передача строгой формы ритма и рифмы», замечая, что «в случае с «Онегиным» это сонет, тот самый сонет, который традиционно именуется онегинской строфой». «Наряду с итальянским, французским, английским сонетом его написанная четырехстопным ямбом с вольной системой рифмовки онегинская строфа вправе наименоваться русским сонетом <...>. Подобный взгляд на формальные особенности стиха в «Евгении Онегине» дает возможность рассматривать это произведение как своего рода уникальное творение, ибо жанр его – написанный сонетами роман в стихах» [4. С.251].

О.Эммет обращала внимание переводчиков и филологов, «насколько пушкинский язык созвучен языку шекспировской Англии» [4. С.254-255]. Так, для передачи известных финальных двух слов I первой главы «и заслужи мне славы дань: кривые толки, шум и брань» переводчица использует цитату из «Макбета» - “sound and Fury”. Мы не оцениваем здесь ни находку О.Эммет, ни возможные затруднения англоязычного читателя, вынужденного гадать, почему Пушкину пришло в голову заканчивать оптимистическую финальную строфу предсмертными словами разочарованного в себе и жизни Макбета. Заслуживает внимания то, что пушкинские фразы, которые мы считаем безоговорочно «своими», ассоциируются у компетентного англоязычного филолога с шекспировскими. Мне кажется, что языковая (шекспировски-пушкинская)

интуиция О.Эммет (при всей спорности такого перевода) заслуживает одобрения. Почему в самом деле невозможен перевод шекспировских сонетов, если не онегинским стихом (4-х и 5-гистопный ямб все-таки большая разница), то слогом?¹ Пушкин «поет приятеля молодого и множество его причуд», аристократа, красавца, вертопраха, денди, меланхолика – бессемейного, бездетного, не обремененного трудами и узами («Без службы, без жены, без дел»), эгоиста, отлученного не только от обычных человеческих проблем, но и самого бытия. Разве Онегина нельзя соотнести с другом Шекспира? А Татьяна с ее неканоническим именем и характером («дика, печальна, молчалива»), разве она не ассоциируется с “the dark lady of the sonnets”, хотя бы через неординарность? Любовь друга и возлюбленной, только ли шекспировский это сюжет? Конечно, у Пушкина и Шекспира «идеальные» герои даны в разной гендерной перспективе (Татьяна, юный Друг), но общий схематизм ситуаций очевиден. В своих строфах-сонетах наши авторы пишут не только о своих «героях», но и о себе, о творчестве, в частности о самих строфах; о времени и о мире. К своим друзьям Пушкин и Шекспир относятся очень сложно, в двойной перспективе. Они смотрят на героев отчасти снизу вверх (герои более красивы, импозантны, богаты, беспечны), отчасти сверху вниз, критически, иронично («молодой повеса», “tender churl”). Евгений и друг Шекспира принципиально не поэты, а поэзия (как и поэзия мироздания) – один из важнейших образов, сравниваемых циклов стихов. Сонеты Шекспира, как и роман Пушкина, конечно, нельзя рассматривать вне их соотнесенности с другими шедеврами поэтов. Авторский «идеолект» (В.Григорьев) имеет кроссжанровую природу и реконструируется с привнесением самых разных текстов авторов. Кладбищенские строфы второй главы «Онегина» вызывают интересные ассоциации с «Гамлетом» и элегическими сонетами (15-й, 16-й, 17-й, 55-й) Шекспира.

В конце второй главы «Онегина» мы попадаем вместе с Ленским на кладбище, слышим его унылый вздох “Poor Yorick!” над могилой Дмитрия Ларина и вспоминаем кладбищенскую сцену из «Гамлета». Гамлет, которому, как и Ленскому, скоро придется погибнуть на дуэли, рассматривает череп королевского шута, своего детского друга, любимца, непременного участника ребяческих игр и проделок: “Alas, Poor Yorick, I knew him, Horatio. I fellow of infinite jest, of most excellen fancy; he hath borne me on his back a thousand times... here hung those lips that I have kissed I know not how oft” (IV, 1, 201-207). Схожие воспоминания одолевают и Ленского, старик Ларин любил нянчиться и играть с будущим поэтом, его могилу Владимир посетил раньше родительской: «Poor Yorick, – молвил

¹ А.А.Аникст в свое время объяснял непопулярность переводных русскоязычных шекспировских сонетов отсутствием сонетной памяти у русского человека. «Онегинский слог» мог бы включить эту память.

он уныло, он на руках меня держал, как часто в детстве я играл его Очаковской медалью» (II, 37). Переводчик мог бы воспользоваться близостью ситуаций и характеристик и перевести «на руках меня держал» - “hath borne me in his arms” или даже “on his back”, а «как часто» - “a thousand times”, намеренно сдвигая (пользуясь подсказкой Пушкина) английский перевод в шекспировскую сторону. Отставному бригадиру, участнику суворовских походов вполне пристало не только чинно держать мальчишку на руках (“on the lap”, наверное, имеется в виду), но и катать на спине.

Посетив могилы Ларина и родителей, Владимир слагает надгробный мадригал, который Пушкиным прямо не цитируется, но который все-таки звучит, причем полифонически (в бахтинском смысле). Словно в оперном дуэте, мы слышим два голоса – Ленского и Пушкина одновременно. Имеется в виду XXXVIII, а затем и XXXIX и XL строфы. Здесь не просто «лирическое отступление», а продолжение предыдущего текста, но с сонетным переключением регистров: надгробный мадригал следует, но его авторство принадлежит не только Ленскому:

XXXVIII

И там же надписью печальной

Отца и матери, в слезах

Почтил он прах патриархальный... - далее начинается «дуэт»

Увы, на жизненных браздах

Мгновенной жатвой поколенья,

По тайной воле провиденья,

Восходят, зреют и падут;

Другие им вослед идут...

Лирический герой, пусть меланхолически, соглашается с таким порядком вещей, он понимает (как Гамлет) «ничтожность жизни» и мало к ней привязан, сообщает XXXIX строфа.

Но отдаленные надежды

Тревожат сердце иногда

Без неприметного следа.

Мне было б грустно мир оставить,

Живу, пишу не для похвал,

Но я бы, кажется, желал

Печальный жребий свой прославить,

Чтоб обо мне, как верный друг,

Напомнил хоть единый звук.

Это, кстати, очень напоминает заключительный предсмертный монолог Гамлета, который просит своего верного друга рассказать о себе людям (“report me and my cause aright to the unsatisfied”). Он уверен, что именно таким образом, через рассказ “things standing thus unknown shall live behind me”.

Лирический герой возлагает такие надежды на строфу (сонет):

XL

И чье-нибудь он сердце тронет,
И сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной.

Далее даем черновой вариант, не вошедший в печатный текст (Пушкин А.С. ПСС. М., 1937. Т. VI. – С. 300):

И этот юный стих небрежный
Переживет мой век мятежный.
Могу ль воскликнуть, о, друзья,
Воздвигнул памятник и я!
Но, может быть, и это даже
Правдоподобнее в сто раз:
Изорванный, в пыли и в саже
Мой напечатанный рассказ
Служанкой изгнан из уборной,
В передней кончит век позорный.

Не вошедший в канонический текст этот фрагмент очень близок гамлетовским кладбищенским размышлениям о плачевной, хозяйственно-утилитарной участи всего высокого и великого. Прах Цезаря смешают с глиной и будут им затыкать щели зимой:

Кроме несомненных переключек между кладбищенскими сценами «Гамлета» и «Онегина» есть и другие, сонетные. Имеются в виду 15 сонет Шекспира, соотнесенный с проблематикой и лексикой онегинских строф, звучащих сегодня по-гамлетовски:

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment,
That this huge stage presenteth nought but shows
Whereon the stars in secret influence comment;
When I perceive that men as plants increase,
Cheered and cheque'd even by the self-same sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,
And wear their brave state out of memory;
Then the conceit of this inconstant stay
Sets you most rich in youth before my sight,
Where wasteful Time debateth with Decay,
To change your day of youth to sullied night;
And all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I engraft you new.

Здесь представлены и пушкинские «жизненные бразды», на которых “men as plants increase”, то есть «восходят, зреют и падут» (“vaunt in their

youthful sap, at height decrease”) «по тайной воле провиденья» (“the stars in secret influence comment”), боязнь «потонуть в Лете» (“to wear ... out of memory”) и надежда на стих/строфу, которые сильнее времени и забвения. “And all in war with Time for love of you, As he takes from you, I engraft you new”, то есть сонетной прививкой (садоводческий термин *engraft*) Шекспир надеется реанимировать, оживить Друга. У Пушкина строфы («летучие творенья»), сохраненные памятью будущих читателей («невежд») как бы оживят его прославленный портрет, и умерший поэт осязаемо почувствует благосклонное и фамильярное прикосновение руки читателя, когда тот **потреплет** (какой тактильный, трепетный, жизнеутверждающий глагол!) его лавры, словно это вихры мальчишки. У Шекспира и Пушкина сонетные строфы оказываются животворящими (*engrafting*).

В 15-ом сонете Шекспир не говорит непосредственно о своем стихе, как об инструменте преодоления, однако слово “sonnet” анаграммируется в конце первого катрена “Whereon the stars in secret in fluence comment” и в начале третьего катрена: “Then the conceit of this inconstant stay / Sets you most rich in youth before my sight”. Именно произнесенный “sonnet” звучит, когда автор задумывается о «непостоянном состоянии» человека. В 16 сонете мотив стиха, сохраняющего жизнь и продолжающего смерть, звучит более явственно. В первом катрене Шекспир размышляет, почему Друг не найдет более надежного ограждения от смерти, чем его бедный стих (“**barren rhyme**”). У Пушкина в черновике XL строфы читаем: «И этот юный **стих небрежный** / Переживет мой век мятежный». В конце второго катрена у Шекспира появляется образ портрета (“painted counterfeit”), то есть образ друга, созданный в сонете. Строкам стихотворным (*lines*) Шекспир противопоставляет таинственные *lines of life*, восстанавливающие жизнь (*than life repair*). Ребенок – лучший портрет, чем сонет и Другу рекомендуется написать (*draw*) такой портрет своими нежными стараниями (*by your own sweet skill*). Не будем обсуждать, насколько буквально следует воспринимать такую рекомендацию; в любом случае выстраивается ряд соотносимых образов-структур, связанных с творением и сопротивлением тиранству времени: сонет-портрет-ребенок.

В 17-ом сонете возникает еще один термин соотнесения: надгробный памятник, хранящий жизнь умершего друга: “My verse ... is but as a tomb which hides your life”. Здесь же появляется известный по Пушкину образ нового поколения, не знающего о жизни поэта, но знающего его стихи (укажет «будущий невежда»). У Шекспира и “the age to come” с сомнением отнесется к достоверности сонетного изображения.

Образ сонета, теперь как идеального, несокрушимого памятника, возникает в 55-ом сонете “Nor marble nor the gilded monument of princes shall outlive that powerful rhyme”, соотносимом традиционно с *Exigii monumentum* Горация. Любопытно, что Пушкин, рассуждая о возможности

сохраниться в вечности за счет строф, тоже вспоминает о Горации: «Могу ль воскликнуть, о, друзья, возвигнул памятник и я» (черновик XL строфы). После этого текст черновика импровизирует насчет других – бытовых и более правдоподобных вариантов участи своих бумажных трудов: «мой напечатанный рассказ, служанкой изгнан из уборной, в передней кончит век позорный». Вспомним третий катрен 17-го сонета Шекспира: *So should my papers (yellowed with their age)*

Be scorned like old men of less truth then tongue.

Пушкин заканчивает последнюю элегическую строфу второй главы без сонетного «но» (“but”), маркирующего обычно границу между октетом и секстетом («НО, может быть, и это даже правдоподобнее в сто раз»), но не забывает об этой сонетной возможности. Сдвоенные XXXVIII и XXXIX строфы шестой главы, посвященной дуэли и смерти Ленского, почти дословно воспроизводят оставленный в черновиках второй главы вариант: «А может быть и то: поэта / Обыкновенный ждал удел (ср. А может быть, и это даже правдоподобнее в сто раз). В.Набоков (не включивший в примечании фрагменты черновика) в своем комментарии ко второй главе отмечал: «Предположение относительно судьбы его произведений схожи по тональности с теми, которые Пушкин высказывает о Ленском после его смерти в главе шестой – сходство в пророческом тоне, пронизывающем посвященную обреченному поэту главу вторую» [4. С.310]. Указание справедливое, но неполное. Элегические строфы конца второй главы соотносятся и с предсмертными стихами самого Ленского (умещающимися в основном в онегинские строфы) и с 37-39 строфами («Быть может, он для блага мира») и с окончанием шестой главы, в которой Пушкин, достигший гамлетовского тридцатилетия, элегически прощается с весной своей жизни. Ленский цитирует Пушкина (а может быть, и себя тоже) второй главы:

И память юного поэта
 Быть может, в Лете не потонет
 Поглотит медленная Лета
 Строфа, слагаемая мной.

А Пушкин в конце 6 главы (хоть и говорит, что пишет «без элегических затей») – Ленского:

Весна моих промчалась дней
 Куда, куда вы удалились,
 Весны моей златые дни?

И, наконец, удивительное дословное (а может быть, и это и то – поэта) совпадение пессимистических вариантов бытового существования поэта и его стихов в мире («обыкновенный удел»: поэт женится и погребает себя в деревне, печатный строфы изгоняются в переднюю и используются на хозяйственные нужды, почти по Гамлету).

Отметим еще, что в шестой главе (как и во второй) появляется надгробный (хотя и некладбищенский) памятник с эпитафией, сперва посещаемый, потом забытый. У Шекспира в четырех разбросанных (на самом деле их больше) элегических сонетах, конечно, не читается пушкинский сонет, но работают схожие (а иногда почти тождественные) образы, мотивы и термины (*barren rhyme* – стих небрежный, *the age to come would say* – укажет будущий невежда на мой прославленный портрет и молвит). Но дело не только в этом. Сравнительно изучение элегических сонетов Шекспира и 14-строчников Пушкина помогает не только переводить по-шекспировски «Онегина» и по-пушкински Шекспира, но и различать «магистральный сюжет» сонета такого типа (автоэпитафия, то есть встраивание себя в структуру «большого бытия», соотношенную со структурой сонета) и главного героя – им оказывается сам автор, данный не прямо, а в многообразии своих вариантов (Друг, не эволюционирующий, а раскрывающий разные грани своего образа; Онегин – Ленский, как «непоэтическая» и поэтическая» версии образа автора)². Если роман был назван Гегелем (в русском переводе) «эпосом частной жизни», то сонет можно назвать «гимном» или «одой» частной жизни; соответственно цикл сонетов будет стремиться к превращению в роман, но такой роман (в стихах или лучше сказать в строфах) пишется и читается совсем не так, как роман-эпопея. Автор, «неравный самому себе» (Бахтин), в каждой строфе вступает в диалог с многоуровневой структурой сонета, «рассказ» о «событии», «приключении» одновременно является рассказом о себе и выяснением потенций, заложенных в структуре сонета. У Шекспира это очевидней, в цикле его сонетов нет последовательной фабулы. У Пушкина в «Онегине» «сонетное мышление» скрыто фабулой, но все равно присутствует. В рамках «элегического контекста мы пытались показать работу сонетного мышления. Сонет – плохая защита от забвения, сонет – бессмертный памятник, сонет – пожелтевшая бумага, которой никто не поверит, это не противоречивые определения сонета, а диалектические возможности (отрицание отрицания), заложенные в его структуре (два *pedes* «восходящей» части, поворот и шаг «нисходящей» части). То, что Пушкин чувствовал эти возможности, доказывается хотя бы тем, что типичный сонетный прием тезис-антитезис черного варианта последней строфы второй главы («Быть может, в Лете не потонет строфа, слагаемая мной»; «А, может быть, и это даже правдоподобнее сто раз») станет «фабулой» 37-38-39 строфы 6 части, размышляющей о возможностях судьбы поэта – величественной или ничтожной. Структурный сонетный (жанровый) прием разрабатывается как «фабульное» повествование (сонетная «парадигма» проецируется в

² Пушкин (пусть нарицательно) проговаривается об этом в LVI строфе: «Как будто нам уже не можно / Писать поэмы о другом, / Как только о себе самом». И несколько по-другому в LVIII строфе: «Кого твой стих боготворил? И, други, никакого, ей-Богу».

нарративный план синтагматики), это необходимо учитывать и тем, кто до сих пор пытается выяснить «действительное» отношение Шекспира к деторождению, своему поэтическому творчеству, мужчинам, женщинам и т.д. Каждый сонет дает свой (зачастую не единственный) вариант «отношения», разработав одну тему (допустим, «детскую») автор номинально бросает ее (18-19-е сонеты), перестает советовать позаботиться о потомках но сам берет на себя роль «отца», знающего о недостатках своего чада, но заранее прощающего ему все грехи и обиды. Связь между стихами оказывается не «нарративной», а сонетно-диалектической, что необходимо помнить и читая пестрые строфы и главы «Евгения Онегина», романа в стихах.

Библиографический список

1. Гроссман, Л.П. Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике / Л.П.Гроссман. – М., 1927.
2. Шерр, Б. Русский сонет / Б.Шерр // Русский стих. – М., 1996.
3. Эммет, О. «Евгений Онегин» на английском языке / О.Эммет // Пушкин и теоретико-литературная мысль. – М., 1999.
4. Набоков, В. Комментарии к «Евгению Онегину». Пер. с англ. под ред. А.Н.Николюкина / В.В.Набоков. – М., 1999.

Сведения об авторе

Акимов Эрнест Борисович
кандидат филологических наук,
доцент кафедры зарубежной литературы
и теории межкультурной коммуникации
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
e-mail: zarub@lunn.ru

СТИЛИСТИКА РОМАНОВ САН-АНТОНИО КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Т.П. Понятина

*Нижегородский государственный лингвистический университет
Им. Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород*

Сан-Антонио в своих романах разработал индивидуальные речевые характеристики для трех основных групп персонажей, отражающие, с одной стороны, социально-культурную принадлежность говорящего, а с другой – его индивидуальные черты. Все вместе персонажи представляют собой обобщенный портрет французского общества, современников Сан-Антонио. Задачей переводчика становится воссоздание этой стилистической полифонии.

Ключевые слова: Сан-Антонио, индивидуальные речевые характеристики, стилистическая полифония.

The Style of San Antonio's Novel as a Translation Problem Tatiana Ponyatina

In his novels San Antonio has developed means of individual speech characterization for the three main groups of characters, reflecting both their socio-cultural background and their personal traits. Collectively San Antonio's characters present a generalized portrait of the French society of his time. It is this stylistic polyphony that should be rendered in translation. Key words: San Antonio, individual characterization, speech, stylistic polyphony.

Сан-Антонио (псевдоним Фредерика Дара) относится к писателям, которым в России не повезло. В разгар его популярности во Франции у нас, в СССР, его не переводили не просто потому, что его язык ставил подчас неодолимые переводческие задачи, но и потому, что в содержании его книг не усматривалось духовных поисков, свойственных французскому роману того времени.¹ И даже позже, когда придирчивые французские

¹ Вот типичная оценка его творчества: «Время его наибольшего успеха - 60-е годы и начало 70-х гг., когда ломка языковых нормативов и разрушение сложившихся структур художественного произведения были ведущими тенденциями литературного стилистического развития. Стиль Сан-Антонио по-своему, в окарикатуренном виде, аккумулировал это движение романной формы. Теперь же, в конце 70-х годов, во французской литературе все заметнее проявляется тяга к "глубинным", социально-нравственным проблемам, ведутся поиски духовной опоры, твердых ценностей.

критики признали за писателем не только виртуозное владение языком, новаторство в словотворчестве, но и огромный сатирический талант, советские издательства не заинтересовались Сан-Антонио, ибо сатира его направлена была не на те стороны французского общества, которые они хотели бы – или были обязаны – бичевать. Современные же переводы Сан-Антонио акцентируют преимущественно формальную сторону его творчества, переводчики порой нарочито огрубляют его стиль. За Сан-Антонио закрепился ряд стереотипов: предпочтение арготической лексики, вульгаризмы, балагурство, буффонада, пародийность, «сюрреализм в языке», которым переводчики следуют, нередко искажая общую тональность его слога. В данной статье мы обращаемся к исследованию особенностей стиля романов Сан-Антонио, которое позволило бы найти новые подходы к их переводам и раскрыть наконец для русского читателя замечательного французского писателя – Сан-Антонио.

Стиль Сан-Антонио – ключ к его мировоззрению. Он был необыкновенно чуток к тем проблемам, которые волновали его современников, причем это касалось и серьезных вопросов: политическое устройство общества, социальное неравенство, демократические выборы, расизм, возрождение неонацизма; так и более обыденных тем: летний отдых, медицинское обслуживание, роль телевидения и т.д. Основной особенностью романов Сан-Антонио, по нашему мнению, является стилистическая полифония, которая понимается как творческий метод, заключающийся в художественном воссоздании различных индивидуальных стилей речи персонажей. Может показаться, что подобный прием не содержит в себе ничего принципиально нового, что речь персонажей по умолчанию должна различаться. Простота эта только кажущаяся. Данный прием позволяет автору становиться на различные позиции, вести своеобразный диспут-спор-диалог с обобщенным оппонентом на темы, которые волновали и продолжают волновать читателей, так как главный герой, комиссар Сан-Антонио, из-за образа которого часто проглядывает сам Фредерик Дар, ведет нескончаемые споры с остальными действующими лицами, обсуждая политические, нравственные, социальные проблемы, не забывая и о проблемах собственного литературного творчества. Шутливость, ироничность, сарказм становятся сильнейшими приемами отстаивания своей позиции, не последним аргументом в котором становится так называемый «argument par l'absurde», то есть демонстрация абсурдности вывода, который следует из принятия какой-либо точки зрения. Какие же голоса слышатся в романах Сан-Антонио?

Словесные забавы Фредерика Дара в этом литературном контексте теряют свою былую привлекательность. Остается мрачное содержание, соединенное с гротескным шутовством и уже приевшимися штампами дешевой массовой продукции» [1].

Прежде всего, разумеется, это рассказчик. Повествование ведется от лица полицейского комиссара Сан-Антонио. Но постоянно слышатся также голоса Сан-Антонио/вымышленного автора романа и Фредерика Дара/истинного автора романа. Стилистическая основа повествования – обиходно-бытовая речь¹ и ироничная, игривая интонация, которую комиссар не оставляет даже в самые напряженные и трагические моменты:

«Je tends l'oreille. Le blond explique à ses complices qu'ENSUITE ils couleront du ciment par-dessus et scelleront l'établi sur cette plateforme. J'ai l'idée que notre mausolée ne sera pas celui de tout le monde, mes petits. Cela dit, j'aime autant avoir un établi sur ma tombe qu'une de ces conneries en marbre qu'on voit dans les cimetières».

*«Я прислушиваюсь. Блондин приказывает сообщникам, чтобы ПОСЛЕ ТОГО они это место забетонировали, а на полученной платформе укрепили верстак. Я так понимаю, малыши мои, что наши мавзолей не будет похожим ни на какой другой. Честно говоря, уж лучше иметь над могилой верстак, чем эти дурацкие мраморные поделки, которыми забиты кладбища».*² (Здесь и далее перевод наш – Т.П.)

От литературно-разговорной речи этот отрывок отличается лишь обращением *mes petits* и экспрессивно-оценочным *ses conneries*.

Вопреки распространенному мнению, доля арготической лексики в речи комиссара не так велика, и отнесение основной ее массы к арготической является спорным моментом. Ср.: *Le zig* («*тин*»), имеет в словаре Robert [3] помету «фамильярное», но одновременно фигурирует в словаре арго [4], то же относится к слову *le toubib* («*лекарь*»). В данном случае имеют место динамические процессы изменения норм разговорной речи: хорошо известно, что она имеет тенденцию к демократизации. В речи комиссара встречается в основном арготическая лексика, имеющая широкое хождение: *le pouloga* («*полицейский*», «*фараон*»), *le dabe* («*родитель*») и т.п.

Этот пласт лексики относится к так называемому «общему арго», т.е. рассекреченному и широко употребляющемуся в речи французов. Главная проблема, с которой сталкивается переводчик – найти верное стилистическое соответствие в русском языке. Трудность заключается не только в том, что расслоение разговорной речи русского языка не совпадает с французским, но также и в том, что в русской традиции отношение к этому разряду лексики сложилось совершенно иное, чем во французской: пришедшие из жаргона криминальных элементов русские слова сохраняют социальную коннотацию и не так широко употребительны (ср.: «*мусор*», «*пахан*»), следовательно, их использование в переводе может привести к стилистическому искажению.

¹ О стилистическом расслоении разговорной речи французского языка см. [2].

² Примеры в данной статье взяты из романа «Браво, доктор Берю!»

Именно в повествовании, в рассказе, ведущемся от лица комиссара, встречается наибольший процент приемов языковой игры, которая стала отличительной чертой его речевой характеристики. Перечислим наиболее распространенные ее формы:

Каламбуры: «*L'immeuble est cossu, en pierres de tailles de taille*». «Здание помпезное, его стены облицованы тесаным натуральным камнем ненатурально большого размера».

Ложная этимология : *La voiture DS* – «*déesse*».

Вербализация существительных и словосочетаний: «*On se suppliechinoise mutuellement*».

«*Мы самоподвергаемся китаеистязательной пытке ожидания*». «*Il parallèle à côté de moi*» «Он параллелит рядом со мной».

Паронимические сближения: «*Je gis sans égards, dans un hangar hagar*d».

«*Я лежу в ангаре, хотя вначале в угаре подумал, что в амбаре*».

Авторские неологизмы: «*le lampassoudeur*» («лампаальщик»), «*angliciser*» («англизировать»).

Перефразирование крылатых выражений и фразеологизмов: «*San-A a ses raisons que l'irraison ignore !*»

«*У Сан-А свои резоны, неведомые такому резонеру, как ты!*»

Типология подобных словоупотреблений требует отдельного исследования.

Прямая речь комиссара отличается от речи повествователя, ее общая тональность в целом снижена. В ней выше процент фамильярной и грубой лексики:

«*- T'as pas le bol avec tes monarques, Gros, dis-je à l'annonceur, ton pote, là à gauche, il a un carré de neuf en parfait état*».

«*Пролетел ты со своими монархами, толстяк, – говорю я парню, который сдавал карты, – у твоего дружка, того, слева, замечательное каре из девяток*».

Но нередко речь комиссара становится нарочито правильной. Специфической ее чертой является ироническое использование стилистически высоких элементов (книжной лексики, грамматических оборотов, свойственных письменной речи, например, простого прошедшего времени и книжных форм сослагательного наклонения) наряду с разговорными. При переводе приходится пользоваться приемом компенсации, так как в русском нет грамматических форм, стилистически соответствующих, например, *Imparfait du Subjonctif*:

«– *Il faudrait que je lui parlasse, poursuis-je. Cela urge*».

«– Мне бы непременно надо вступить с ним в беседу, – продолжаю я. – И поживей!»

«Голос» Сан-Антонио/автора романа проявляется в авторских отступлениях, в иронических обращениях к читателям: «*mes petits*»,

« *mes chéries* », « *mes gueux* », « *mes pères* » и т.д. Автор охотно делится с ними рассуждениями о своем стиле: « *Ce que je recherche avant tout, c'est l'harmonie de la phrase. Tenez, l'autre soir, j'en ai figolé une que je vous offre, hors texte, à titre de prime : "Va vite et évite Eva"* ».

« Я очень забочусь о гармонии моих предложений. Вот послушайте, как-то вечером я придумал одно такое, я вам его дарю; хоть оно и не относится к нашему тексту: « *Иди от Евы слева, идиот!* »

« *Beaucoup de gens me demandent pourquoi je donne systématiquement des noms farfelus aux personnages et aux lieux de mes récits. Je vais vous avouer une chose : je me le demande aussi* ».

« Меня многие спрашивают, почему я постоянно даю такие диковинные имена персонажам и местам действия в моих рассказах. Признаюсь вам: я сам себя об этом тоже спрашиваю ».

Тональность обращений к читателям преимущественно игрива, основной их функцией следует признать воссоздание атмосферы дружеского разговора хорошо знакомых собеседников: « *Moi, vous me connaissez ?* » « *Вы же меня хорошо знаете?* » – эта фраза регулярно повторяется на страницах многих романов. Но иногда тональность авторских отступлений становится иной, саркастической, горькой, с примесью обиды на непонимание со стороны собратьев-писателей и критиков (« *Je suis terriblement seul* »). И тогда мы слышим голос самого Фредерика Дара: « *Note pour le correcteur: ne vous mettez pas la conscience professionnelle en berne à cause de cette phrase. C'est juste pour faire ch... les puristes grammateuriens, les envocabulés de frais, et saint Taxe, leur bien nheureux patron* ».

« *Замечание для корректора: не мучайте свою профессиональную совесть из-за этой фразы. Я написал ее только чтобы подначить пуристов-грамматразматиков, лексикокнутых и их юродивого покровителя Сен-Таксиса* ».

Среди остальных действующих лиц особое место занимает помощник Сан-Антонио и не менее главный персонаж – инспектор Берюрье, Берю. Это воплощение «среднего» француза, обжоры и бонвивана, слегка глуповатого, наделенного простонародным здравым смыслом, выразителя мнений обывателей. Сан-Антонио разработал совершенно особую речевую характеристику Берюрье. Ее основу составляет смесь грубоватой обиходно-бытовой речи и просторечия, пронизанную неожиданными и меткими образами с одной стороны, и постоянными попытками продемонстрировать некие знания книжно-письменной грамматики и умения говорить красиво, с другой. Отсюда многочисленные случаи нарушения языковой нормы, народная этимология, грамматическая и лексическая гиперкоррекция:

« – *Figure-toi, poursuit l'Inexorable, qu'à trente bornes de Paname j'éclate de l'arrière. Bon, on change la roue, la Vieillasse et moi, et on repart.*

Dix kilomètres plus loin, c'est de l'avant qu'on pète. Ma tire fait une embardée, grimpe le talus et se paie un pommier. V'lan! Mon radiateur est en miettes. »

«— Вообрази, – продолжает Непреклонный, – отъехали мы от Парижика всего-то на тридцать километров, как у меня лопнула задняя шина. Ладно, мы со Старым Хрычом меняем колесо и едем дальше. Еще через десяток километров пропоролы переднее. Тачка виляет, ее несет куда-то вверх по обочине и мы въезжаем в яблоню. Трах! Радиатор мой – вдребезги».

« - Ah ! C'est toi ! J'ai z'eu peur que ce fusse une urgente ! »

«А, это ты! А я уж забоялся, что поступил срочный вызов...»

« Passe-moi le kil de blanc, Mariette, quand on me réveille en sursaut, j'ai la menteuse comme un paquet de coton hydrocéphale ».

«Мариетта, подкинь-ка мне литрочку белого, когда меня будят среди ночи, у меня язык не ворочается, словно он из гидроцефальной ваты».

« J'ai réfléchi à cette valoche, tu crois pas que c'est à cause d'elle que ton pote Longuant a été refroidi ? »

«- Я тут подумал насчет этого чемоданчика, а не из-за него ли замочили твоего дружка Бальзамона?»

Анализ речи остальных действующих лиц показывает, что автор разработал индивидуальные речевые характеристики для трех основных групп персонажей: прежде всего, для главных действующих лиц, которые переходят из романа в роман (Сан-Антонио, Берюрье, Пино, Берта, Мари-Мари); далее, для ряда персонажей, которые носят различные имена в различных романах, но являются сходными типажам, например, «молодая раскованная девушка», «глуповатая консьержка или домработница», «деревенский простак» и т.д.; и, наконец, для не поддающихся типизированию самобытных героев, чудаков, иностранцев. Особенности прямой речи в романах отражают, с одной стороны, социально-культурную принадлежность говорящего (что находит свое выражение в выборе в качестве основы речи героя определенного регистра разговорной речи), с другой – его индивидуальные черты (где наиболее ярко проявляется словотворческий дар Сан-Антонио). Все вместе персонажи представляют собой обобщенный портрет французского общества, современников Сан-Антонио.

Задачей переводчика становится воссоздание этой стилистической полифонии.

Библиографический список

1. Современная художественная литература за рубежом. – 1979. - № 5.
2. Сапожникова, О.С. Разговорная речь в коммуникативной структуре художественного текста (на материале французского языка):

Монография / О.С.Сапожникова. – Нижний Новгород: Изд-во НГУ им. Н.И.Лобачевского, 2001.

3. «Le Nouveau Petit Robert », Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – Paris, Dictionnaires Le Robert, 1999.
4. Colin, J.-P., Mével J.-P. Dictionnaire de l'argot et de ses origines. – Paris : Larousse, 2002.

Сведения об авторе

Понятина Татьяна Петровна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры французской филологии
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
Тел.: (831) 467-23-46

«ПУСТЫЕ ГОДЫ» ПЕРЕВОДЧИЦЫ КОНСТАНС ГАРНЕТТ

М.Б. Феклин

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород*

Статья посвящена позднему периоду в жизни и творчестве английской переводчицы Констанс Гарнетт (1862 – 1946), которая познакомила английского читателя с русской классической литературой и ввела ее в контекст современной английской литературной традиции. Особое внимание в статье уделено политическому завещанию Гарнетт, не потерявшему своего значения и по сей день.

“Empty Years” of Translator Constance Garnett Mikhail Feklin

The article is devoted to a later period in the life and work of Constance Garnett (1862 – 1946) whose translations from the Russian were instrumental in bringing classical Russian literature to the English reader and fitted it in the framework of contemporary English fiction. Garnett’s political testament is of special note and goes far beyond being a period piece.

Жизнь и творчество известной английской переводчицы Констанс Гарнетт (1862–1946) в значительной степени способствовали знакомству англичан с русской классической литературой XIX века и формированию образа России на Западе.

Отношение Констанс Гарнетт к русским людям и русскому национальному характеру, даже к своему кумиру Сергею Степняку (настоящее имя Сергей Михайлович Кравчинский, 1851-1895) было окрашено противоречивостью. В этом отношении сочетались уважение к порядочности, гордости и мужеству с представлением о том, что в конечном итоге все русские отличаются капризностью и непредсказуемостью поведения.

И все же Гарнетты очень часто оказывались в роли гостеприимных хозяев русских политических эмигрантов (Степняк, Волховский, Кропоткин), а также литераторов и переводчиков (Котельянский,

Венгерова). Переводы Констанс Гарнетт и литературная критика Эдварда Гарнетта, который постоянно подчеркивал достоинства современной русской литературы, во многом определили дальнейшее развитие английской литературной традиции.

В общей сложности переводы Гарнетт с русского составили 71 том. В них вошли произведения Гончарова, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и других русских авторов. В 1930-х годах с переводом трех пьес Тургенева («Месяц в деревне», «Завтрак у предводителя», «Провинциалка») Констанс Гарнетт сочла свою переводческую и просветительскую миссию выполненной, однако она продолжала внимательно следить за работой своего сына Дэвида, в творчестве которого «русская тема» играла немаловажную роль.

Интерес к России, ее культуре и политике никогда не покидал Гарнетт. Она не сожалела о крахе старого режима, но жестокости нового пугали ее. В ее жизни вновь появляются посланцы России. Она сближается с теми, кто соответствовал идеалам, воспетым русскими классиками XIX века (Татьяна Чернавина, Натали Даддингтон-Эртель).

В 1928 году в письме своему сыну Дэвиду Констанс Гарнетт заявила, что прекращает переводческую деятельность и принимается за мемуары, однако гораздо позднее, в ноябре 1946 года Джордж Барнс, директор третьего канала («программы») радио Би-Би-Си обратился к Констанс с просьбой принять участие в целой серии программ, посвященных проблемам перевода, и она с готовностью согласилась, правда судьба распорядилась иначе, и ей не было суждено дожить до воплощения еще одного большого переводческого проекта [1. С.360]. Таким образом «пустых лет», хотя она и ожидала их, Констанс пережить не довелось.

С 1896 года Гарнетты жили в уединенном доме («Сearn» – просека) на границе графств Кент и Суррей. Даже история выбора места для дома и его строительства еще раз свидетельствуют о бунтарском характере Гарнеттов, которые просто не могли представить себя частью добропорядочного викторианского общества.

К лету 1914 года появился домик, куда переместили целую коллекцию книг и материалов о России. Эдвард называл его «уголком Достоевского». Вместе с тем рядом с Констанс оставалось все меньше проверенных временем русских друзей. В 1895 году уходит из жизни Сергей Степняк, а в августе 1914 – Феликс Волховский.

Хорошо зная русские реалии, Гарнетт была одной из немногих, кто очень серьезно подходил к возможным трудностям военного времени и стала запасаться продуктами питания. В «Сearnе» занялись выращиванием картофеля.

Вместе с тем война приостановила или вовсе оборвала выход многих изданий, таких как *the New Weekly*, где регулярно появлялись критические статьи Эдварда Гарнетта и переводы Констанс (три рассказа Чехова).

Издатели Дакуорт (сводный брат Вирджинии Вульф) и Хайнеманн с огромными трудностями продолжали выпуск собрания сочинений Достоевского и Чехова в переводе Гарнетт. В это же время Мейнард Кейнз просит ее перевести роман «Ключи к счастью» (The Keys of Happiness) Анастасии Вербицкой, но она отказалась, поскольку и так уже была слишком загружена работой.

В 1915 году дело пацифиста Дэвида Гарнетта рассматривает один из многих в то время трибуналов, его защитник Эдриан Стивен среди прочего упоминает на процессе о том, что Дэвид вместе с матерью всю жизнь разделял взгляды пацифистов и даже встречался в России с Толстым. Но этот факт биографии не произвел ожидаемого впечатления на местных обывателей, и Дэвид был вынужден заняться общественно полезным трудом при посредничестве Вирджинии Вульф.

Дэвид сам немного знал русский. Он даже пытался помогать Констанс с переводами произведений Достоевского, однако реальная помощь оказалась выше его возможностей.

В 1917 году в России разразилась революция, которую Констанс встретила восторженно, но ее события разделили семью Гарнетт, отдалили Констанс от Эдварда и старого друга семьи Натали Даддингтон. Внешней причиной послужила статья, которая была напечатана в журнале *the Atlantic Monthly* и принадлежала Натали Даддингтон, но была помещена в связи с занятостью Констанс и в ответ на просьбу редакции прокомментировать события в России.

Констанс очень волновал тот факт, что большевики и их политика дискредитировали само понятие международного социализма, которое было так дорого переводчице. Она боялась, что хаос, воцарившийся в России после революции (о нем она могла судить только по рассказам Натали Даддингтон-Эртель), закончится, как это уже не раз бывало в истории, обычной реакцией, террором и восстановлением монархии.

Однако Гарнетты, как всегда, стремились принять личное участие в событиях, особенно если это было связано с Россией. Так, Дэвид занялся русским не только для того, чтобы попытаться перевести Достоевского, но и чтобы отправиться в Россию, а точнее в Самарскую губернию, с миссией английских квакеров. Он принял самое деятельное участие в создании правдивого образа новой российской власти в британской прессе, в которой появлялись, например, сообщения о полном разрушении Кремля и т.д.

В ноябре 1918 года Первая мировая война закончилась, но вскоре английские войска оказались на севере России, что вызвало негодование Констанс. Горькая ирония английского военного вмешательства для Констанс состояла еще и в том, что старый друг Сергея Степняка Николай Чайковский оказался частью официального прикрытия интервенции. Констанс тяжело переживала поражение февральской революции, всегда

выступала против решения любых идеологических противоречий с помощью внешней агрессии против Советского Союза и почему-то сохранила необъяснимые сентиментальные симпатии к Ленину (“*roog Lenin*”) [1. С.302].

С 1914 по 1918 годы в переводах Констанс Гарнетт было опубликовано семь объемистых томов произведений Достоевского, слава которого в Англии непрерывно росла [2. С.171]. Сама война, разразившаяся сразу после выхода в свет перевода романа «Братья Карамазовы», в период напряженных исканий представителей самых различных эстетических направлений доводила увлечение Достоевским до истерии.

С началом войны своеобразный «культ» неожиданно открытой для Англии русской культуры, по крайней мере, однажды приобрел форму открытого обращения английских литераторов с открытым письмом к своим русским собратям по перу, хотя тон письма показался Констанс излишне эмоциональным. Тем не менее его подписали Арнольд Беннетт, Голсуорси, Генри Джеймс, Гарди, Д.Г.Уэллс и многие другие. В нем русская культура называется еще одним домом цивилизации, который долгое время скрывался за покровом необычных одежд [1. С.303].

В период работы над произведениями Достоевского у Констанс снова возникли чисто физические трудности – у нее резко усилилась прогрессирующая близорукость, которой она страдала всю жизнь. В письмах Дэвида Гарнетта можно найти много упоминаний об этом. Констанс решила сосредоточить все внимание на редактуре перевода, памятуя о традиционной невнимательности и равнодушии английских редакторов и корректоров.

В последние годы войны Констанс Гарнетт удалось найти издателя для собрания сочинений Чехова в ее переводе. Это произошло почти случайно и при довольно комичных обстоятельствах [3. С.142-143]. Контракт с издательством Чатто сделал финансовое положение Констанс более надежным. Она впервые приобретала права на издание своих переводов в Америке. До этого издатель Гарнетт Хайнеманн не платил ей за это ни пенни. Гарнетт настояла на издании Чехова в карманном железнодорожном формате «краун», как ранее до этого собрание любимого ею Тургенева.

Однако появление переводов Чехова осталось почти незамеченным критикой да и читателями. Журналы военного времени были лишь тенями довоенных, не хватало бумаги, а имевшаяся отличалась не только низким качеством и хрупкостью, но и характерным серым цветом. Помимо собрания пьес и рассказов русского писателя Констанс по договору с издательством перевела избранные писем и должна была написать краткую биографию Чехова, основываясь на мемуарах Михаила Чехова.

В истории написания мемуаров проявилась одна характерная черта Гарнетт – она никогда не могла заставить себя писать о русской литературе. Вот и на этот раз она поручила большую часть работы над биографией сыну Дэвиду. После окончания войны Дэвид быстро начал превращаться в настоящего писателя, вначале выступая под псевдонимом и используя, по его выражению, все известные ему «клише». Однако Констанс не могла не ощутить «молодой энергии и свежести», которыми он наполнял свой текст [1. С.307].

С пьесами Чехова дело обстояло сложнее. Они уже шли на английской сцене. Так, в 1911 и 1920 году в лондонском театре Олдвич и театре Сент-Мартин прошло несколько представлений «Вишневого сада» в постановке мадам Донне. Она хорошо знала русскую театральную школу и традиции Московского художественного театра, но ей пришлось адаптировать неудачный перевод Мэрион Фелл. К тому же, вся ее труппа состояла из английских актеров со слишком ярко выраженными чертами национального характера. В августе 1920 года в журнале *the New Statesman* Вирджиния Вульф также отмечает, что все актеры казались ей хорошо знающими свое ремесло англичанами, чувствующими себя очень неловко в непонятной культурной среде и все же стремящимися с достоинством выйти из нелепого положения.. Пьесам Чехова еще только предстояло пройти долгий путь к сердцу английского зрителя, хотя некоторые (отзыв приписывается Кэтрин Мэнсфилд) и считали, что Чехова так же хорошо знают в Англии, как и Шекспира.

Вскоре еще один литературный критик Джон Миддлтон Марри дал высокую оценку переводам Констанс Гарнетт. В отзывах на выход одиннадцатого и двенадцатого томов рассказов и повестей русского писателя он даже сравнивает переводы Гарнетт с переводами пьес Шекспира, выполненными когда-то Шлегелем.

Именно Гарнетт суждено было выиграть своеобразную гонку переводчиков, введивших Чехова в английский литературный обиход. В этой гонке принимал участие, например, С.С.Котельянский, давний друг Д.Г.Лоуренса, Вирджинии Вульф и многих членов группы Блумсбери. Но он использовал свой подход к переводу, перелагая русский текст на свой не вполне идиоматичный английский, а затем уже полагался на стилистическое чутье Лоуренса и Вульф. Однако к 1922 году преимущество переводов Констанс Гарнетт стало очевидным для всех серьезных критиков.

Однако нельзя сказать, что переводы Гарнетт вообще никогда не подвергались критике. Так, в 1963 году исследователь творчества Чехова Августа Тоуви обнаружила в переводе повести «Степь» несколько оплошностей («черепок» вместо нужного «череп», и несколько других), но далее она признает за Гарнетт первенство в переводах русской классической литературы. При этом следует признать, что переводческая

репутация Гарнетт пережила наибольший кризис в 1960-1970-е годы, когда стиль ее переводов иногда называли «трескотней викторианской гремучей змеи». Оставим на совести Набокова его резкую критику творчества Гарнетт.

С тех пор появились переводы Рональда Хингли, Патрика Майлза, Харви Питчера. Некоторые из них считали диалоги в ее переводе с русского несколько искусственными, но, как отмечал Рональд Хингли (автор перевода девяти томного собрания сочинений Чехова) в беседах с автором этих строк, он никогда не обращался к каким-либо иным переводам, а в сомнительных случаях всегда находил удачные варианты в текстах Гарнетт, которые точно соответствовали духу чеховской эпохи в Англии.

Когда в 1933 году под редакцией Эдварда Гарнета в издательстве Кейпа вышла антология из 53 рассказов 24 английских писателей, Джон Голсуорси отметил в своей статье в ноябрьском номере *the English Review*, что «Чехов стал самым сильным магнитом для молодых английских писателей». Весьма значительную роль в этом сыграли компактные зеленые томики переводов Констанс Гарнетт.

Но самым решительным поступком Гарнетт в поздний период ее жизни и творчества стало политическое завещание, которое также непосредственно связано со всей предыдущей деятельностью переводчицы. Связано оно и с общественно-политической обстановкой в России [1. С.340-341].

Поводом для написания завещания послужил выход в свет (в переводе на английский язык) очерков Татьяны Чернавиной *Escape from the Soviets* («Побег из совдепии», 1933). Вскоре после публикации очерков Леонард Вульф поместил в журнале *the New Statesman* статью о книге Аллана Монкхауса, английского инженера, процесс над которым состоялся в России в апреле того же года. В статье Вульф помимо прочего заявляет, что он верит только тем материалам и отзывам о России, когда нечто комплиментарное о существующем режиме выходит из-под пера враждебно настроенного критика или когда осуждение политики новых российских властей высказывает доброжелательно настроенный критик. И те, и другие критики в тот период пребывали либо в состоянии растерянности, либо страха.

В своем завещании Констанс Гарнетт впервые так открыто встает на одну позицию с эстетствующим блумсберитом Леонардом Вульфом, о котором она знала в основном только по рассказам сына Дэвида. Она не скрывает, что является противником того, что происходит в России и боится распространения подобного «коммунизма», хотя никогда не считала себя враждебно настроенным критиком, поскольку на протяжении последних сорока лет у нее было много русских друзей, а большинство из них активно боролись со старым режимом.

Изменение ее отношения к последней революции 1917 года происходило постепенно. Гарнетт, по ее же словам, всегда руководствовалась принципом «кто никогда не меняет своего мнения, любит себя больше, чем истину». Гарнетт одной из первых сравнивает порядки в Советской России с порядками в нацистской Германии. При этом главным критерием для Констанс Гарнетт видится соблюдение прав простых русских людей, их счастье и благополучие. Она пытается доказать не только Леонарду Вульффу (ему собственно и было адресовано письмо), но и многим другим англичанам, что успехи в построении современной экономики не должны заслонять духовное опустошение и извращение интеллектуального развития, которые неизменно сопровождают проявления деспотизма государства (*the communism of the Mongols*). Она боялась превращения новой идеологии в религию фанатиков, которые с презрением относятся к культурным достижениям прошлого.

Констанс Гарнетт сохранила такое отношение к новому режиму в России до конца жизни. Отметим однако, что письмо Гарнетт не было опубликовано в журнале *the New Statesman* в силу целого ряда причин, основной из которых стало все более значительное различие между материалами передовиц (*front pages*) – их характер определял главный редактор и идеолог журнала Кингсли Мартин (кстати, вместе с Леонардом Вульффом) – и более взвешенными и объективными статьями, благоразумно помещенными на последних страницах (*back pages*). Гарнетт же всегда выступала за право свободно высказывать свое мнение по любым волнующим ее вопросам. Когда в конце ее жизни новый викарий прихода, в котором находился дом Гарнеттов «Сеарн», пригласил ее для участие в богословской дискуссии по поводу трактовки избранных мест из евангелия, она ответила с присущей ей прямоотой и иронией профессионального переводчика в том смысле, что евангелие было написано когда-то невежественными людьми на арамейском, а два века спустя было переведено на плохой греческий и поэтому не может служить предметом для сколько-нибудь серьезных размышлений. Вместе с тем Гарнетт всегда с большим уважением относилась к христианской этике и высоким идеалам Нагорной проповеди. Позиция переводчицы Констанс Гарнетт в целом отличалась смелостью выражения собственной точки зрения и уважением к мнениям других одновременно. Ее пример приобретает совершенно особое значение в наше время.

Прошло уже 20 лет с тех пор, как иранский религиозный лидер аятолла Хомейни объявил смертный приговор английскому писателю Салману Рушди за якобы нанесенное им оскорбление исламу, сделанное в романе «Сатанинские стихи». Последствиями этого шага стали и сожжения книг писателя, и покушения, и даже убийства, а в целом под удар попала свобода самовыражения в многокультурном обществе.

Все началось в день св Валентина 14 февраля 1989 года, когда большая группа выдающихся англоязычных писателей Мартин Эймис, Пол Теру, Салман Рушди и многие другие собрались на поминальную службу по Брюсу Чэтвину, который незадолго до этого принял православие, что само по себе было воспринято многими его собратьями по перу как последняя шутка писателя. Но именно в тот день Рушди узнал о суровом приговоре иранского аятоллы. Скоро стало понятно, что фатва Хомейни больше, чем пустая угроза.

День спустя Рушди исчез из общественной жизни и долгое время, несмотря на принесенные извинения, появлялся только в сопровождении охраны. Аятолла продолжал настаивать на приведении приговора в исполнение.

Через год погиб японский переводчик Салмана Рушди Хитоши Игараши, было совершено покушение на итальянского переводчика писателя Этторе Каприоло, в 1993 году серьезное ранение получил норвежский издатель Рушди Уильям Нигаард. В ходе покушения на турецкого переводчика Салмана Рушди Азиза Несина был подожжен отель и погибло 37 человек.

За несколько лет после объявления фатвы пострадали издательства и книжные магазины, в которых продавалась книга Рушди. Так, в апреле 1989 года бомбы взорвались сразу в двух книжных магазинах сетей «Коллетс» и «Диллонз». Месяц спустя взрывы раздались в городке Хай-Уикомб и на лондонской Кингс-роуд. За ними последовал еще один в супермаркете сети «Либерти», где находился книжный магазин издательства «Пингвин», а также в магазине издательства в Йорке. Взрывные устройства удалось обезвредить в Ноттингеме, Гилдфорде и Питерборо, также в магазинах издательства «Пингвин».

Постепенно издательские дома стали проявлять все большую и большую осторожность, если не сказать трусость, когда речь заходила о публикации романа.

Тогда же известный мусульманский социолог Тарик Модуд заявил, что если мы и дальше хотим находиться в одном и том же политическом и культурном пространстве и не вызывать непреодолимых конфликтов, то должны смириться с необходимостью ограничивать критику основополагающих убеждений друг друга.

В юбилейной статье Эндрю Энтони в журнале *the Observer* [4. С.3-4] приводятся высказывания целого ряда выдающихся западных деятелей культуры, которые единодушно утверждают, что современное общество все более напоминает человека, которому затыкают рот (*gagged society*).

В этой связи нельзя не отдать должное гражданскому и профессиональному мужеству маленькой и хрупкой англичанки Констанс Гарнетт.

Библиографический список

1. Garnett, Richard. Constance Garnett: A Heroic Life / Richard Garnett. – London: Sinclair-Stevenson, 1990.
2. Phelps, Gilbert. The Russian Novel in English Fiction / Gilbert Phelps. – London: Hutchinson, 1956.
3. Swinnerton, Frank. Background with Chorus / Frank Swinnerton. – London: Chatto and Windus, 1956.
4. Anthony, Andrew. The Fatwa 20 Years on / Andrew Anthony. – Observer. – 11 January 2009.

Сведения об авторе

Феклин Михаил Борисович
кандидат филологических наук.
доцент кафедры теории и практики
английского языка и перевода
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
e-mail: feklin@sandy.ru

ИНТОНАЦИЯ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА
(на примере стихотворения Ахматовой «Это просто...»
и его английской версии)

М.В. Цветкова, Е.А. Шананина

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород*

Статья посвящена роли интонации в поэтическом тексте и способам использования интонации поэтами. В начале двадцатого столетия интонация начинает играть ведущую роль в русской поэзии, в то время как традиционные средства организации поэтического текста постепенно утрачивают свое значение. Ахматова называла поэтов «ловцами интонаций». Анализ стихотворения Ахматовой «Это просто...» и его перевод на английский Ричарда Маккейна показывает, какого рода изменениям подвергается интонация оригинала и как это сказывается на смысле произведения.

Ключевые слова: интонация, поэтический перевод, Анна Ахматова.

Intonation as a matter of poetry translation
(with the analysis of Anna Akhmatova's poem "It is simple" and its English translation
by Richard McKain)

Marina Tsvetkova, Elena Shananina

The article deals with the role of intonation in a poetic text and the ways poets fix intonation in their work. In the beginning of the XX-th century intonation started to play the leading part in the Russian poetry while the traditional means of organization of poetic text were losing their relevance. Akhmatova used to call poets "catchers of intonations". The analysis of Akhmatova's poem "It is simple" and its translation into English by Richard McKain shows what sort of changes tend to happen with the intonation of the original and how they affect the meaning.

Key words: intonation, poetry translation, Anna Akhmatova.

Интонация является уникальным инструментом, способным ввести в стихотворение голос поэта, выразить различные оттенки чувств, передать которые единственно словом невозможно.

М.Волошин считал голос, то есть индивидуальную, свойственную каждому поэту интонацию, основным свойством лирики. В своей работе «Лики творчества», он делит поэтов «Серебряного века» на два поколения - старшее и младшее. Основным критерием деления становится у него степень передачи в произведениях, поэтов живого голоса. Так у представителей старшего поколения «поэтический голос был лишь стилизацией». Потом же стих «подошел гораздо теснее к интимному, разговорному голосу поэта» [1. С.545]. В стихах А.Ахматовой, О.Мандельштама и М.Цветаевой, по словам М.Волошина, «все стало голосом», иными словами, интонация является одной из главных особенностей творчества этих поэтов.

А.Ахматова называла поэтов «ловцами интонаций», по ее словам, они похожи на «аппарат, они сидят и ловят интонации, может быть, раз в столетие что-нибудь и поймают. Ловят, в сущности, только интонацию, все остальное есть здесь» [2. С.79]. Таким образом, очевидно, что сама поэтесса отводила интонации решающую роль.

Вопросы интонации в поэтической речи еще очень мало изучены. Хотя к ним на протяжении XX века обращались такие выдающиеся ученые, как: В.М.Жирмунский («Мелодика стиха»), Б.М.Эйхенбаум («Мелодика русского лирического стиха»), В.Е.Холшевников («Типы интонации русского классического стиха»), Б.В.Томашевский («Стих и язык»), Л.И.Тимофеев («Очерки теории и истории русского стиха» и «Звуковая организация стиха»), Б.П.Гончарова («Звук и смысл»).

Б.М.Эйхенбаум под мелодикой стиха он понимал интонационную систему, то есть «сочетание определенных интонационных фигур, реализованное в синтаксисе» [3. С.146]. В.Е.Холшевников добавляет к синтаксическим средствам создания интонации (анжамбман, внутристриховая пауза) лексические и фразеологические (использование слов и выражений определенного стилистического регистра) и образный строй (который может строиться на преобладании будничных или возвышенных деталей). Важнейшей характеристикой интонации ученый считает темп речи (относительное ускорение или замедление отдельных групп слов), имея в виду, прежде всего, его постоянство или изменчивость на протяжении поэтического текста [4. С.85-123].

Е.Эткинд считает, что интонация зависит также и от того, длинные или краткие предложения доминируют в стихе, дробность или монолитность отличает их синтаксическую структуру, от того, в какой степени реализованы метрические ударения, какие части речи (глаголы, задающие динамику, или существительные, задающие статичность) преобладают. Кроме того, прямое отношение к интонационному рисунку

стихотворения имеет принцип, по которому разворачивается в нем движение образов, мысли, речи [5. С.269]. Эмоцию в поэтическом тексте передают и длина строки, которая становится воплощением длительности звучания, и чередование ударений, которое является отражением интенсивности звучания.

Подытоживая сказанное, можно выделить ряд наиболее существенных параметров, которые могут быть использованы автором стихотворения для фиксации на письме интонации (причем ясно, для разных типов стиха их соотношение будет различным):

- повышения и понижения голоса (мелодия);
- расстановка фразовых ударений (динамика речи);
- перерывы в речи (паузы);
- относительное ускорение и замедление отдельных групп слов (темп)
- ритм (метр, рифма);
- пунктуация

Многие исследователи творчества Ахматовой отмечают, что ее произведения отличает разговорность интонации и пристрастие к простому языку, к живой естественной речи. Так, например, В.М.Жирмунский в своем исследовании «Творчество Анны Ахматовой» в качестве отличительной черты поэтической манеры поэтессы называет «разговорность» ранних стихотворений. «Ее стихи производят впечатление не песни, а изящной и остроумной беседы, интимного разговора», они «написаны как бы с установкой на прозаический рассказ, иногда прерываемый отдельными эмоциональными возгласами», основанный на психологических нюансах [6. 33]. Кроме того, ученый особо акцентирует ахматовское «...стремление к целомудренной простоте слова, боязнь ничего не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных тропов» [6. С.34].

Похожую мысль высказывает В.М.Эйхенбаум в книге «Анна Ахматова. Опыт анализа»: «Своеобразие ее стиха не в самом метре, а в пользовании им, то есть в ритме, и именно в том, что ритм вошел в самое построение фразы – стал фразовым, чисто речевым. Ритмические акценты определились как фразовые, повторяющие интонацию и ее укрепляющие. Явилась особая свобода и выразительность стихотворной речи – разнообразие акцентов, подвижность и сила интонаций, осязаемость произнесения (речевая мимика). Стиховая мелодия ослаблена – стих рождается из движения фразовых интонаций и акцентов» [7. С.322].

Таким образом, и В.М.Жирмунский, и В.М.Эйхенбаум, сходятся в мысли о том, что основной особенностью творческой манеры Ахматовой является сочетание разговорной или повествовательной интонации с патетическими восклицаниями. Эти восклицания находятся либо в конце стихотворения, образуя патетическую концовку, либо в середине, а иногда

с них начинается движение интонационной схемы. Однако во всех этих случаях они настолько выделяются своей интонационной силой, что становятся композиционным центром стихотворения.

Поэтесса стремительно вводит читателя в «эпицентр» своих переживаний, начиная стихотворение на такой высокой ноте эмоционального напряжения, что трудно себе представить, что оно может еще возрасти на протяжении произведения. Как это происходит можно проследить на примере стихотворения «Это просто, это ясно».

- I. 1 *Это просто, это ясно,*
 2 *Это всякому понятно,*
 3 *Ты меня совсем не любишь,*
 4 *Не полюбишь никогда.*
- II. 5 *Для чего же так тянуться*
 6 *Мне к чуждому человеку,*
 7 *Для чего же каждый вечер*
 8 *Мне молиться за тебя?*
- III. 9 *Для чего же, бросив друга*
 10 *И кудрявого ребенка,*
 11 *Бросив город мой любимый*
 12 *И родную сторону,*
- IV. 13 *Черной нищенкой скитаюсь*
 14 *По столице иноземной?*
 15 *О, как весело мне думать,*
 16 *Что тебя увижу я!*

Все стихотворение представляет собой сжатый рассказ, который дробится на мелкие части, но стягивается воедино интонационной динамикой. Оно не разделено на строфы, однако членение на четверостишия подсказывает синтаксис. Везде, кроме третьей строфы, конец катрена отмечен концом предложения (в первом случае – повествовательного, во втором – вопросительного, в четвертом – восклицательного). Конец третьего четверостишия не совпадает с концом предложения, которое продлено еще на две строки, отчего возникает эффект ретардации, который усиливает впечатление от финального восклицания в последних двух строках. Черда нанизанных друг на друга вопросов с троекратным повтором: «Для чего же...?», выражающих недоумение лирической героини от нахлынувшего на нее чувства, вступает в противоречие с первыми строчками стихотворения, где сосредоточены высказывания рационализирующего характера: «*Это просто, это ясно, это всякому понятно*» (курсив наш. – М.Ц., Е.Ш.). Это создает ощущение ритмического сбоя. После троекратно повторенных вопросов, задающих ритмическую инерцию, происходит новый перелом. Не пытаясь найти смысл в том, что происходит в ее душе, лирическая героиня безоговорочно

отдается сладостному чувству предвкушения встречи с возлюбленным: «О, как весело мне думать, Что тебя увижу я!»

Восклицание «о, как» звучит с особой силой именно потому, что стоит на месте анакрузы, где инерция ритма еще не действует так, как в середине строки. В результате предельно выпуклой становится последняя патетическая фраза.

В первой фразе, охватывающей всю первую строфу, сильным акцентом наделены слова «просто», «ясно», «всякому понятно», «совсем не любишь», «не полюбишь», «никогда» - именно на них падает логическое ударение. Если учитывать тенденцию ахматовского стиха на сближение с разговорной речью, то очевидно, что трижды повторенное слово «это» ударения на себе нести не должно, подчиняясь более сильному акценту на полнозначном слове за ним следующем: «Это просто, это ясно, это всякому понятно» (XX -X XX -X / XX -X XX -X). Результатом становится характерное ритмико-интонационное движение, благодаря которому данные слова выделяются как главные и образуют интонационные центры.

В следующей строфе начальное ударение ослаблено синтаксисом, ритмический акцент падает на трехсложное слово «тянуться» и на словосочетание «чужой человек», (тоже содержащее трехсложное слово). Далее интонационными центрами становятся соответственно: «каждый вечер», «молиться», «бросив друга», «кудрявого ребенка», «город мой любимый», «родную сторону», «нищенкой», «иноземной». Таким образом, интонационные центры становятся все более многосложными, дублируя эффект ретардации, задаваемый троекратными вопросительными конструкциями.

В заключительных строках акценты падают на, хотя и трехсложные, но одиночные слова «весело» и «увижу», возвращающие стих к первоначально заданной в нем динамичности; хотя финал, в котором прорывается голос чувства, звучит менее отрывисто, чем начальные строки, где говорит голос «рассудка».

Четырехстопный хорей, с упорядоченным пропуском ударения в первой стопе (кроме строк 11, 13, 15) и не менее частым пропуском ударения в третьей стопе (в 12 строках из 16) позволяет придать особую весомость словам, на которых ударение сохранено.

В целом метрическая организация ахматовского стихотворения имеет песенную природу (Сравни, например, размер анализируемого стихотворения с размером, в котором выдержана русская народная песня «То не ветер ветку клонит»: XX -X -X -X/ XX -X XX -/ XX -X -X -X/ XX -X -X -). Таким образом можно предположить, что для русского читателя данная метрическая схема овеяна семантическим ореолом песни-жалобы, что вступает в контрастное взаимодействие с текстом стихотворения. На уровне содержательном лирическая героиня как будто

бы пытается внять доводам рассудка и только в финале обнаруживает, что чувства оказываются сильнее. Однако семантика метра чуткому читателю транслирует предчувствие такой развязки с самых первых строк.

Пунктуация стихотворения также отражает эффект нарастания. Первая строфа представляет собой одно предложение, разделенное запятыми на смысловые и логические части. Вторая строфа завершена вопросительным знаком. А предложение, начатое в третьей строфе, оформлено вопросительным знаком только в конце 14 строки (т.е. на середине четвертой строфы, разрывая ее тем самым на две части). Завершается стихотворение восклицательным предложением.

Известно, что А.Ахматова, в отличие, например, от М.Цветаевой не придавала особого значения пунктуации и часто поручала редакторам расставлять знаки препинания в своих стихотворениях. Поэтому они согласуются с правилами, предписанными грамматикой, и сами по себе не имеют специальной художественной выразительности. Пунктуация ахматовских стихов, однако, как и пунктуация в принципе, фиксирует на письме интонацию, традиционно соотносимую с тем или иным знаком препинания, и потому заслуживает изучения.

Пунктуационные знаки задают паузацию. В нашем стихотворении она в основном совпадает с концом строки, где пауза предписана самим законом стихотворной речи. К паузам в концах строк добавляются паузы, продиктованные запятыми в первой, девятой и пятнадцатой строке. В первых двух случаях эти паузы, «разряжая» внутренний монолог героини, вносят свой вклад в создание общей медитативной интонации, а в последнем случае – делают более «выпуклым» финальное восклицание.

Темп стихотворения Ахматовой тоже работает на создание нужного автору эмоционального состояния. Слова подобраны таким образом, что не перетекают плавно одно в другое, в результате чего создается ощущение перебоя, надрывности (короткие слова, чередуются с длинными, содержащими от трех до пяти слогов). Это же ощущение поддерживается чередованием длинных и коротких синтаксических конструкций (например: «*Это просто, это ясно, это всякому понятно*» и «*Ты меня совсем не любишь, Не полюбишь никогда.*»).

Стихотворение изобилует синтаксическими повторами, которые диктуют повторы интонационные: «*Это просто, это ясно, / Это всякому понятно*»; «*Для чего же так тянуться...*»; «*Для чего же каждый вечер...*»; «*Для чего же, бросив друга...*»; «*Бросив город мой любимый...*»; «*и кудрявого ребенка*», «*и родную сторону*». Эти повторы создают ощущение замкнутого круга, в котором оказалась лирическая героиня, по которому движутся ее мысли и который разрывает ни с чем не перекликающаяся концовка: «*О, как весело мне думать, / Что тебя увижу я!*».

В стихотворении встречаются глаголы «любишь», «полюбишь», «тянуться» «молиться», «скитаюсь», «думать», «увиджу», однако их только 6 на 16 строк, поэтому они не нарушают общего медитативного характера ахматовской интонации. Медитативный характер подчеркивает и обилие облегченных стоп, которые дают установку на статичность, на размышление.

Метаморфозы, происходящие с интонацией при переводе можно проследить на примере переложения проанализированного выше стихотворения на английский язык, выполненного американским переводчиком Ричардом Маккейном. Сразу обращает на себя внимание то, что переводчик, разбивая строфу на смысловые части, использует отличные от оригинала знаки препинания; поскольку пунктуация является внешним маркером интонации, ее изменение неизбежно ведет к изменению интонационного рисунка стихотворения. Интонация перечисления, передаваемая на письме запятыми и вводящая медитативный элемент, исчезает. Ее место занимает спокойная, «рассудочная» интонация, которая вводится двоеточием. Таким образом, замена знаков препинания меняет сам смысл первой строфы:

*It's simple, it's quite clear,
everyone can understand it:
you don't love me at all,
you will never love me.*

В переводе лирической героине, как и окружающим, очевидно, что возлюбленный никогда не ответит на ее чувства; двоеточие, расшифровывая ситуацию, отнимает надежду на взаимность. В оригинале, где фраза «Ты меня совсем не любишь, Не полюбишь никогда» отделена от предшествующего предложения точкой и выглядит как несвязанная с ней, надежда на любовь остается.

У Ахматовой вторая строфа представляет собой единую фразу: героиня недоумевает, отчего вопреки доводам рассудка, она так тянется к чужому человеку, отчего относится к чужому (который ее не любит, не полюбит никогда), как к родному (ведь молишься всегда за близких, тех, кто тебе не безразличен). В переводе данная строфа разбита на два вопроса:

*Why am I so drawn
to a man who belongs to someone else?
Why do I pray for you
every evening?*

Такая разбивка нивелирует интонационную целостность строфы, придает внутреннему монологу (в совокупности с двоеточием первой строфы) риторическую направленность, логическую выстроенность. В результате снижается эффект медитативности, отличающий оригинал, где лирическая героиня задается вопросами, на которые не может и не хочет

найти ответа; потому что сердце в русской картине мира сильнее рассудка, и его голос прорывается в конце стихотворения : «О, как весело мне думать, что тебя увижу я!».

Пунктуационная схема третьей и четвертой строфы сохранена в переводе с предельной точностью:

*Why did I leave my love,
and the curly-haired child,
abandon my beloved city
and the place I call home,
and wander around a foreign capital
like a downtrodden beggarwoman?*

Как и оригинал, стихотворение заканчивается восклицательным предложением, выражающим победу сердца над попыткой рационализировать свои чувства:

*But the thought that I will see you
is so good!*

Развитие эмоции происходит, как и в оригинале, по нарастающей (интонация перечисления, эффект ретардации, вопрос в середине четвертой строфы, неожиданная концовка, оформленная восклицательным предложением) и достигает кульминации в той же точке текста, что и в оригинале - за две строчки до финала стихотворения.

Расстановка фразовых ударений в переводном стихотворении в целом совпадает с оригиналом: «*simple*», «*quite clear*», «*understand*», «*don't love me at all*», «*never*», «*love me*», «*so drawn*», «*a man*», «*belongs to someone else*», «*pray for you*», «*every evening*», «*leave my love*», «*the curly-haired child*», «*abandon*», «*beloved city*», «*the place*», «*call home*», «*wander*», «*a foreign capital*», «*downtrodden*», «*beggarwoman*», «*the thought*», «*will see you*», «*so good*». Однако, поскольку перевод выполнен свободным стихом, интонация его оказывается гораздо более разговорной в сравнении с текстом Ахматовой. Кроме того, исчезает напряжение, создаваемое в оригинале за счет противоречия между уровнем содержания, с его риторической выверенностью, и уровнем метрическим, рождающим ассоциации с народной песней.. Поэтесса на разных уровнях текста ведет сложную «игру», основанную на принципе контрапункта: один уровень рассчитан на сознательное восприятие, другой на бессознательное, и каждый транслирует противоположный смысл, только в конце они соединяются в единое целое в «аккорде» финальной фразы. Переводчик сохраняет только одну «линию». Оба уровня текста работают у него на один и тот же смысл. В результате интонация версии Маккейна становится более прозаично-разговорной, рассудочно-рационалистичной, чем в русском стихотворении (где интонацию можно было бы охарактеризовать, как песенно-разговорную, медитативно-патетическую). Даже заключительная фраза, которая у Ахматовой нарочито звучит как будто

невыпадет, вне всякой связи с предыдущими рассуждениями, поскольку вводится междометием «О» - в переводе предваряется союзом «but», с семантикой противопоставления, что снимает эффект неожиданности финала, создавая ощущение его риторической обоснованности.

Маккейн, бережно относясь к переводимому тексту, стремится сохранить его структуру, воспроизводит ахматовские повторы: *it's..., it's...; you don't love me..., you will never love me...; why am I ..., why do I ..., why did I ..., and..., and..., and...*, что позволяет воссоздать ощущение замкнутого круга, созданное в оригинале. Однако за счет использования «but», лирическая героиня не столько вырывается, сколько выходит за его пределы, а следовательно интонационно развязка звучит более мягко и сглажено, чем у Ахматовой.

Переводы Ричарда Маккейна были высоко оценены англоязычными читателями и критиками, о чем можно судить по откликам, помещенным на обложке сборника «Selected Poems. Anna Akhmatova», «Oxford University Press», 1996 г. Среди прочих мнений есть и такое: «Долгий и кропотливый труд Ричарда Маккейна увенчался успехом, английский читатель смог услышать голос Ахматовой, читая ее произведения, возникает впечатление, что они были написаны вчера». Однако проведенный сравнительный анализ показывает, что именно «голос» русской поэтессы переводчику оказалось уловить наиболее сложно. Не смотря на общую тенденцию сохранять, насколько это возможно, особенности оригинала, он вынужден был пожертвовать метрической упорядоченностью, чтобы приблизить ахматовский текст к современному американскому читателю, а это повлекло за собой обеднение изначальной инструментальной поэтики произведения. Переосмысление пунктуации, на первый взгляд незначительное, тоже способствовало изменению интонации стихотворения, в результате чего и «голос» Ахматовой приобрел новое звучание.

Библиографический список

1. Волошин, М. Лики творчества / М.Волошин. – Л.1989.
2. Кац, Е., Тименчик, Р. Ахматова и музыка. Ахматовский сборник / Е.Кац, Р.Тименчик. – Л.1989.
3. Вопросы теории литературы. – Л., 1928.
4. Холшевников, В.Е. Типы интонации русского классического стиха / В.Е.Холшевников // Стиховедение и поэзия. – Л., 1991.
5. Эткин, Е. Поэзия и перевод / Е.Эткин. – Л., 1963.
6. Жирмунский, В.М. Творчество Анны Ахматовой / В.М.Жирмунский. – Л., 1973.
7. Эйхенбаум, В.М. Анна Ахматова. Опыт анализа / В.М.Эйхенбаум. – М.: Просвещение, 1993.

Сведения об авторах

Цветкова Марина Владимировна
доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
и теории межкультурной коммуникации
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
e-mail: zarub@lunn.ru

Шананина Елена Анатольевна
аспирант кафедры зарубежной литературы
и теории межкультурной коммуникации
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
e-mail: zarub@lunn.ru

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА И РЕЧИ

К ПРОБЛЕМЕ ВЫДЕЛЕНИЯ КАЧЕСТВЕННО-ОТНОСИТЕЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ

Д.А. Борисов

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород*

Статья посвящена проблеме выделения качественно-относительных прилагательных, которые образуют промежуточный сегмент между качественными и относительными прилагательными. Субкласс качественно-относительных прилагательных составляют неоднородные единицы, объединенные в три группы по степени актуализации категориальной семы в их плане содержания.

Ключевые слова: качественно-относительные прилагательные, качественная признаковость, категориальное значение прилагательных.

On the Problem of Qualifying-Relative Adjectives Dmitry Borisov

The article addresses the problem of adjective sub-classification. Qualifying-relative adjectives constitute an intermediate segment between qualifying and relative adjectives. The sub-class consists of inhomogeneous units forming three groups in accordance with the degree of the categorial seme actualization.

Key words: qualifying-relative adjective, qualifying attribute, adjective categorial seme.

При рассмотрении имени прилагательного многие исследователи наряду с традиционными качественными и относительными прилагательными выделяют качественно-относительные прилагательные, занимающие промежуточное положение [1; 2]. М.Д.Степанова выделяет в системе немецкой адъективной лексики качественно-относительные прилагательные, которые определяются как производные по форме, а по значению и употреблению как качественные, например, *golden, sumpfig* [3. С.204]. Однако, при отсутствии четкого определения категориального

значения имени прилагательного статус не только качественно-относительных, но и качественных и относительных прилагательных остается неопределенным. Многие лингвисты при исследовании имени прилагательного отмечают, что эта часть речи обозначает признак, качество, свойство [3. С.202; 4. С.149; 5. С.357; 2. С. 34; 6. С.74 и др.], при этом не дается четкого определения этим категориям. Во многих случаях, как отмечает З.А.Харитончик, дефиниции имени прилагательного «по существу синонимичны, и за ними не стоит никакого противопоставления свойства качеству, признака свойству и т.д.» [7. С.9]. Таким образом, четкое определение категориального значения имени прилагательного представляется актуальной для рассмотрения не только качественно-относительных, но и качественных и относительных прилагательных.

В данном исследовании мы рассматриваем качественную признаковость предмета как категориальное значение имени прилагательного, которая выступает в двух ипостасях: 1) как внутренне присущая сторона предмета и 2) как «автономная» величина, которая способна характеризовать не один, а множество предметов различной природы [8. С.31]. Отсюда следует, что статус качественно-относительных прилагательных определяется конфигурацией категориальных сем в их плане содержания. Рассмотрим следующие единицы: *beautiful* vs *diplomatic*. Оба адъективных слова имеют понятную внутреннюю форму и могут иметь значение, а также употребляться как качественные, напр., *beautiful girl* и *diplomatic answer*. Рассматриваемые единицы могут принимать участие в формообразовании степеней сравнения, а также замещать предикативную позицию, что является характеристиками качественных прилагательных (*A trip on a Coastal Express is perhaps at its most beautiful at this time of year. I tend to be more diplomatic than she is, I suppose* [9]). Однако прилагательное *diplomatic* может употребляться и как относительное прилагательное, ср., *The two countries resumed full diplomatic relations* [9]. Как представляется, такая ситуация обусловлена тем, что в плане содержания прилагательного *beautiful* категориальные сема качества сбалансированы, как, на пример у истинно качественных прилагательных *nice* или *fine*. В случае же прилагательного *diplomatic* категориальная сема качества как внутренне присущая сторона предмета несколько доминирует над семой качества как «автономной» величины. Таким образом рассмотрение качественно-относительных прилагательных (К-ОП) требует более дифференцированного подхода и выделения наряду с рассматриваемым разрядом относительно-качественных прилагательных (О-КП), что обусловлено, как отмечалось выше, конфигурацией категориальных сем в плане содержания адъективных слов. План содержания К-ОП характеризуется доминантностью семы качественной признаковости как неотъемлемой стороны предмета, а словарные дефиниции фиксируют их первичное предметно-относительное значение,

что обуславливает выполнение К-ОП семантической функции классификации, например,

His tropical suit had a stain of oil on the sleeve – Pyle’s oil, I supposed [10. C.27] – a certain kind of suit for wearing in the tropics – значение «целевого» отношения.

Однако увеличение степени актуализации семы «автономного» качества на фоне главенствующей семы качества как внутренне присущей стороны предмета, способствует переориентации К-ОП под действием контекста на выражение значения качественного признака предмета как «автономной» величины, ср.,

On and on Glenn and Roz talked, in their soft muted compatible voices about the mingling of the tropical color and the Baroque scale, the fleeting sophisticated European nymphs combined with a forbidden indulgence in the range of stones and patterns and floors of parquet [11, C.344-345] – a color typical of those in the tropics: bright, vivid - значение качественного признака как «автономной» величины.

Актуализация семы «автономного» качества в различной степени в плане содержания К-ОП обуславливает деление К-ОП на три подразряда: К-ОП с **минимальной** степенью доминантности семы «автономного» качества в плане содержания (К-ОП мин.); К-ОП со **средней** степенью доминантности семы «автономного» качества в плане содержания (К-ОП сред.); К-ОП с **максимальной** степенью доминантности семы «автономного» качества в плане содержания (К-ОП макс.).

Подразряд К-ОП мин. составляют прилагательные, способные выполнять семантическую функцию качественной характеристики предмета, которая обуславливается исключительно контекстом. В то же время словарные дефиниции К-ОП мин. фиксируют лишь обобщенное предметно-относительное значение в виде *related to, pertaining to* или *of*, что предопределяет выполнение прилагательными рассматриваемого подразряда первичной семантической функции классификации. Недифференцированное относительное значение К-ОП мин. уточняется контекстом и верифицируется перифразом, например,

Candle in hand, listening and shivering with all the rest as he plays, this genius, for the love of the thrill he makes in us, for the love of the spectacle of the cemetery and its candles, who do you think he is, whom would I come to hear, so far from Vienna, on dangerous Italian roads – see my dirty hair, my worn coat [11. C.219-220] – roads in Italy – локальное отношение.

Расширение диапазона сочетаемости К-ОП мин. с существительными разных лексико-семантических групп обуславливает актуализацию семы качественной признаковости как «автономной» величины и приводит к тому, что в процессе коммуникативной деятельности у К-ОП мин. выделяются типичные, характерные черты, основанные на предметно-относительном значении этих прилагательных.

Именно указанные моменты типичности, характерности относительного значения под воздействием контекста обуславливают способность К-ОП мин. выполнять семантическую функцию качественной характеристики, например,

*From a high flapping shuttered window that opened out like a perfect square of yellow in the night, a woman threw flowers shouting in Italian, the light spilling down on the blooms as they tumbled onto the virtuoso, her sentence ringing in a peculiarly **Italian crescendo**: 'Blessed Paganini, that he would play without recompense for the dead!' [11. С.221-222] – a crescendo peculiarly typical of music written in Italy (by Italian composers).*

Увеличивающаяся степень актуализации семы «автономного» качества в плане содержания К-ОП мин. обуславливает их способность замещать предикативную позицию и выполнять функцию качественной характеристики предмета. Однако это возможно лишь в единичных случаях под влиянием определенного контекстного окружения, например,

'You know it's not at all definite that I will even become symptomatic [11. С.93] – I will acquire the characteristics typical of the symptoms (of AIDS).

Тенденция семы «автономного» качества занять доминирующую позицию в плане содержания меньшую по сравнению с относительными прилагательными семантическую зависимость К-ОП мин. от определяемого существительного. Вследствие этого К-ОП мин. могут занимать дистантную препозицию и постпозицию, ср.,

- *Atop these columns are the **sacrificial ancient** bulls with their angry faces, and look, the fountain, in the fountain Darius slays the leaping Lion [11. С.72];*

- *A cloud of embarrassment, **governmental**, detective and private, gathered over the disappearance [12. С.196].*

Адъективные слова подразряда К-ОП сред. выполняют контекстуально обусловленную семантическую функцию качественной характеристики, в отличие от К-ОП мин., на основе конкретизированного предметно-относительного значения, которое фиксируется словарем наряду с обще-относительным значением, ср.,

alcoholic – 1. of, pertaining to, or of the nature of alcohol – обще-относительное значение.

2. containing or using alcohol – значение объектного отношения.

3. caused by alcohol – значение отношения причины.

4. suffering from alcoholism – значение отношения следствия.

5. preserved in alcohol – значение инструментального отношения [13. С.35].

В этой связи уместно сослаться на В.М.Павлова, который замечает, что наличие в семантике относительного прилагательного определенного

значения, отображающего известным образом конкретизированное предметное отношение, одинаковое в кругу разных определяемых, сигнализирует о сдвиге этого адъективного слова в область качественных прилагательных [14. С.104]. Однако, доминирующую позицию в плане содержания К-ОП сред. занимает все же сема качества как внутренне присущей величины предмета. Отсюда следует, что первичной для К-ОП сред. является функция родовидовой классификации, например,

There was time for an alcoholic stupor after the in-fight movie and he would be able to face Bryson with the benefit of both hangover and jet lag when he got back to London, tomorrow afternoon [15. С.200] – a certain kind of stupor caused by alcohol.

Конкретность значения предметного отношения, связанная, как отмечалось выше, с актуализацией семы качества как «автономной» величины, обуславливает способность К-ОП сред. приобретать в контексте значение «автономного» качества и выполнять функцию качественной характеристики предмета. Это связано с выделением у К-ОП анализируемого подряда качественных признаков, воспринимаемых органами чувств («эмпирических» качеств в терминологии А.Н. Шрамма [16. С.12]). Способность выражать такие признаки сближает К-ОП сред. с «эмпирическими» прилагательными (КП), например,

It was famous for its domed parish church, which had suffered a direct hit from a bomb during the Second World War [17. С.248] – shape of the church.

В связи с контекстуально обусловленным «окачествованием» К-ОП сред., сема «автономного» качества в их плане содержания актуализуется настолько, что выдвигается на позицию, конкурентно способную по отношению к доминирующей семе качества как неотъемлемой стороны предмета. Вследствие этого значение качественного признака К-ОП рассматриваемого подряда получает возможность градуально изменяться, а сами К-ОП сред. могут участвовать в формообразовании степеней сравнения и употребляться с интенсификаторами типа *very*, *too*, *so* и наречиями меры и степени, например,

- *The very flowered paper she had refused as too expensive! [9];*
- *Angers calls itself the most flowered city in Europe [9].*

К-ОП макс. способны выполнять семантическую функцию качественной характеристики предмета. Эта семантическая функция обусловлена значением «обобщенного качественного признака как «автономной» величины», фиксируемое словарем как *characteristic of; typical of; resembling*, например,

volcanic – 1. *of or pertaining to a volcano or volcanoes: a volcanic eruption* – обще-относительное значение.

2. *discharged from or produced by volcanoes: volcanic mud* – значение объектного отношения.

3. *suggestive of or resembling a volcano; potentially explosive;*

volatile: a volcanic temper – значение обобщенного качественного признака [13. С.1599].

Вхождение таких адъективных слов в разряд К-ОП предопределяется наличием у них доминирующего предметно-относительного значения и, следовательно, выполнением в именной группе первичной семантической функции родовидовой классификации, например,

The technicians go trotting off, pushing on the Gurney, like cartoon men – or like puppets, mechanical puppets in one of those Punch and Judy acts where it's supposed to be funny to see the puppet beat up the Devil and swallowed headfirst by a smiling alligator... [18. С.85] – *a certain kind of puppets moved by mechanisms.* К-ОП макс. *mechanical* реализует в данном предложении значение объектного отношения и выполняет семантическую функцию родовидовой классификации.

Однако способность К-ОП макс. выполнять семантическую функцию качественной характеристики также является для них системно закрепленной, но вторичной по отношению к семантической функции классификации, например,

We made him stand and hitch up his black shorts like they were horsehide chaps, and push back his cap with one finger like it was a ten-gallon Stetson, slow, mechanical gestures – and when he walked across the floor you could hear the iron in his bare heels ring sparks of the tile [18. С.305] – *gestures resembling movements of the parts of a machine (routine gestures).* – К-ОП макс. *mechanical* употребляется в приведенном примере в значении качественного признака как «автономной» величины и выполняет семантическую функцию качественной характеристики предмета.

Высокая степень актуализации семы «автономного» качества в плане содержания К-ОП макс. обуславливает наличие полного «набора» морфолого-синтаксических характеристик, присущих КП:

- *The sky was now golden and horizon, a horizon of distant woods, it seemed, was purple* [15. С.206] – замещение предикативной позиции;
- *And after some time the spade would uncover something light-coloured, which he would perceive to be a stuff, linen or woolen, and this he must clear with his hands* [15. С.263] – замещение постпозиции;
- *Having his house entered and the contents of his briefcase photographed had been an affront to an ego and a self-image that was getting rockier the older he got* [17. С.276] – участие в формообразовании степеней сравнения.

Разряд О-КП составляют адъективные слова, для которых при наличии системно закрепленного значения предметного отношения первичной является семантическая функция качественной характеристики предмета, например,

The top of the front has a low triangular pediment with a round window in the centre [15. С.341] – *a pediment having the shape of a triangle.*

В разряд О-КП входят прилагательные, которые обладают определенной «сбалансированностью» категориальных сем в плане содержания. Словарные дефиниции О-КП фиксируют первичное значение качественного признака как «автономной» величины в виде синонимичных качественных прилагательных, а также таких элементов, как *characterized by; having the quality of* и т. п., и посредством включения в их словарные интерпретации сравнения или метафоры, например,

- monumental* – 1. *resembling a monument; massive and imposing.*
 2. *Fine Arts. having the quality of being larger than life; of heroic scale.*
 3. *of historical or enduring significance: a monumental victory.*
 4. *conspicuously great as in quantity, quality, extent, degree, etc.: a monumental work; a monumental hangover.*
 5. *of or pertaining to a monument or monuments.*
 6. *serving as a monument [13. С.929].*

Эти адъективные слова обладают всеми морфолого-синтаксическими характеристиками качественных прилагательных и выполняют семантическую функцию качественной характеристики, ср.,

- *Her long blond hair fell to her shoulders, looking even more silvery against her dark tan [19. С.237]* – участие в формообразовании степеней сравнения.
- *The stalls are also classical and very massive [15. С.158]* – употребление с наречиями меры и степени.
- *The way her wheaty hair was drying, slightly tangled, careless; and a smallness, a Quattrocento delicacy, the clothes and long skirts she wore were misleading; contrasted with an animality, the nest of hair between her legs [12. С.80]* – замещение позиции препозитивного определения. *Her hair looked somewhat yellow like the colour of wheat* – семантическая функция качественной характеристики предмета.
- *It was wild silk, faintly glossy; around each cuff, and the colour, a delicate edge of gold [12. С.114]* – замещение позиции постпозитивного определения.
- *His black hair hung so straight and glossy [11, С. 57]* – замещение позиции предикативного определения.
- *He's thin and meatless, and his clothes flap around his bones [18. С.122-123]* – замещение предикативной позиции.

Отличительные черты О-КП – наличие у них прозрачной внутренней формы и вторичного предметно-относительного значения, которое фиксируется в их словарных дефинициях.

Таким образом, традиционно выделяемый разряд качественно-относительных прилагательных как промежуточный между качественными прилагательными и относительными прилагательными

состоит из неоднородных единиц. При дифференцированном подходе разделяется на несколько разрядов и подразрядов в зависимости от конфигурации категориальных сем в их плане содержания, что, как представляется, дополняет традиционную классификацию имени прилагательного.

Библиографический список

1. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / В.В. Виноградов. – М.-Л.: Учпедгиз, 1947.
2. Иванова, И.П., Бурлакова, В.В., Почепцов, Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка / И.П.Иванова, В.В.Бурлакова, Г.Г.Почепцов. – М.: Высшая школа, 1981.
3. Степанова, М.Д. Словообразование современного немецкого языка / М.Д.Степанова. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1953.
4. Смирницкий, А.И. Морфология английского языка / А.И.Смирницкий. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1959.
5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С.Ахманова. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966.
6. Блох, М.Я. Теоретические основы грамматики / М.Я.Блох. - М.: Высшая школа, 2000.
7. Харитончик, З.А. Имена прилагательные в лексико-грамматической системе современного английского языка / З.А.Харитончик. – Минск: Вышэйшая школа, 1986.
8. Борисов, Д.А. Развитие адъективной лексики (на материале английских отсубстантивных суффиксальных прилагательных): Дис...канд. филол. наук: 10.02.04 / Д.А. Борисов – Н.Новгород, 2005.
9. Cobuild Wordbank – HarperCollins Publishers Ltd., 2003 [электронный ресурс].
10. Greene, G. The Quiet American / G.Greene. – Penguin Books, 1977.
11. Rice, A. Violin / A.Rice. – Arrow Books, 1998.
12. Fowles, J. The Ebony Tower / J.Fowles. – М.: «Менеджер», 1998.
13. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language – Bilitium Press, Ltd., 1994.
14. Павлов, В.М. Полевые структуры в строе языка / В.М.Павлов. – СПб.: Изд-во СПбУЭФ, 1996.
15. James, M.R. Ghost Stories / M.R. James. - Penguin Books, 1994.
16. Шрамм, А.Н. принципы семантической классификации качественных прилагательных в русском языке / А.Н.Шрамм // Вопросы семантики. – 1974. - №1.
17. Kilcommons, D. Matilda's Game / D.Kilcommons. - Corgi Books, 1993.
18. Kesey, K. One Flew over the Cuckoo's Nest / K.Kesey. – Penguin Books, 1994.

19. Robbins, H. The Carpetbaggers / H. Robbins. – A Four Square Book, 1963.

Сведения об авторе

Борисов Дмитрий Александрович
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английского языка
переводческого факультета
НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
Тел.: (831) 438-57-54

ОБ ОМОФОНО-СИНОНИМАХ КАК СПЕЦИФИЧЕСКОМ КЛАССЕ СИНОНИМОВ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ

М.А. Кострова

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова*

Феномен «омофоно-синонимов» возник в японском языке из-за сложности системы письма и относительной свободы орфографических стандартов. В то время пока орфографические реформы XX века сокращали распространенность данного феномена, уменьшая количество иероглифов для общего использования, компьютеры и текстовые процессоры делали возможным использование почти любого символа, что повлекло за собой возникновение возможности для создания целого ряда новых вариаций.

On homophone-synonyms as a specific type of synonyms in the Japanese language Maria Kostrova

The phenomenon of homophone-synonymy has emerged in the Japanese language due to the complexity of its script system and relative liberty of the orthographic standards. While the orthographic reforms of the 20th century have reduced the scale of this phenomenon cutting down the number of hieroglyphs for general use, computers and word processors enable literally everyone to use almost any symbol they like providing new grounds for variation.

Синонимы обычно определяются как слова, разные по звучанию, но сходные по значению [1. С.193; 3. С.58], в противовес омонимам – «разным языковым единицам, совпавшим по звучанию (т.е. в плане выражения)» [2. С.287]. «Разные слова, совпавшие по звучанию при различии морфонологического состава», называются омофонами [2. С.288]. В.Г.Вилюман в работе «Английская синонимика» выделяет в общей сложности 9 признаков, которые, по отдельности или в

определённой комбинации, служат материалом для определения синонимов. Среди них такие критерии, как единство контекстуального денотата, общая структурная формула дистрибуции, взаимозаменяемость и некоторые другие. В.Г.Вилюман указывает также, что наличие такого количества признаков даёт основание для разработки 511 определений синонимии [4. С.6]. Следует заметить, однако, что среди приводимых критериев нет ни одного, который бы так или иначе был связан с написанием слова.

Одной из смежных проблем с проблемой синонимии является вопрос о тождестве слова, о пределах его варьирования и о существовании вариантов одного и того же слова. Здесь исследователи отдельно рассматривают произносительные и, как возможность, графические варианты слов [1. С.214]. И в этом случае даже исследователи, специализирующиеся на европейских языках, признают, что графическая оболочка слова играет важную роль [1. С.208; 5. С.138]. Однако при решении вопросов синонимии, тождества и варьирования слова большее внимание уделяется его звуковой оболочке. Е.В.Маевский указывает, что в японской теоретической лингвистике традиционной является скорее идея о «равноправности, параллельности, симметричности речи и письма» [6. С.72]. Эта идея не в последнюю очередь определяется особенностями японской письменности, в которой используются как фонетические знаки – силлабограммы, так и идеографические – иероглифы.

Те же особенности японской письменности определили и существование в японском языке особых типов синонимических отношений, в таком масштабе не свойственных, может быть, никакому другому языку. В первую очередь это явление омофоно-синонимии. Омофоно-синонимы определяются как «слова, имеющие одинаковое звучание, очень близкие значения, но разное написание» [7. С.26]. Явление омофоно-синонимии затрагивает как исконно японскую, так и китайскую лексику и распространяется на все части речи. Для исследования омофоно-синонимии идея Е.В. Маевского о равноправности речи и письма очень важна, поскольку омофоно-синонимия относится именно к письменному варианту языка, а при устной коммуникации различия между отдельными омофоно-синонимами нейтрализуются.

По аналогии с омофоно-синонимами (далее ОС) в устном варианте японского языка, в письменном варианте Т.И.Корчагина выделяет группу «слов, для характеристики которых может быть использован термин «омографо-синонимы» - одинаковое написание, разное звучание и близкие (либо совпадающие) значения» [7. С.55].

Т.И.Корчагина указывает, что в японской лексикологической традиции ОС – ДО:ОНРУЙГИГО, «одинаково звучащие слова с близким

значением» - рассматриваются как подвид ДО:ОНГО, «омонимов», наряду с ДО:ОНЪИГИГО «одинаково звучащими словами с различным значением», но исключает их из рассмотрения в рамках работы «Омонимия в современном японском языке» [7. С.26, 55]. Нам тоже представляется, что ОС следует скорее рассматривать в рамках синонимии как особый вид синонимических отношений, поскольку главным критерием для отнесения слов к одному синонимическому ряду является именно общность значения (понятия, денотата).

Для обозначения ОС также используются термины ДО:ОНДО:КУНЪИДЗИ или ДО:КУНЪИДЗИ «[слова,] имеющие одинаковое (кунное) чтение, но разное написание».

В японских словарях синонимов омофоно-синонимы, далее ОС, как правило, не рассматриваются: так, в словаре «Руйгиго цукаивакэ дзитэн» издательства «Кэнкю:ся» АУ □□ и АУ □□ выступают как заглавные слова отдельных синонимических рядов, хотя в статье □□ упоминается разница в употреблении □ и □.

Толковые и орфографические словари не едины в выделении ОС. Словарь «Ко:дзиэн» склоняется скорее к тому, чтобы приводить все варианты написания в пределах одной словарной статьи:

□□□□□□□□□□□□□□□□ АУ «подходить, совпадать; встречать(-ся), сталкиваться»

□□ *Футацу идзё:-но дзибуцу-га ёриацумару* Два или более предмета собираются вместе <...>

□□□□□□□□ *Футацу идзё:--га ёриацумари □ айтэ-о митомэру.* Два или более [лица] собираются вместе и осознают присутствие друг друга.

□□□□□□□□ *Тагаи-ни као-о митэ айтэ-о нинсики-суру.* Смотреть друг другу в лицо и осознавать присутствие друг друга.

□□ *Сусундэ иттара муко:-кара китэ, тагаи-ни као-о миру. Дэау.* Продвигаясь вперёд, [встретить кого-либо,] идущего навстречу и посмотреть друг другу в лицо.

□□□□□□□□ *Наника-о ситэ иру токи-ни варуй дзитай-га дзibun-но ми-ни окору. Со:гу:-суру* Во время какой-либо деятельности попасть в неприятную ситуацию. Столкнуться. <...>

Указания по выбору варианта слова даются как перед каждым разделом, так и в обобщённом виде в конце статьи: *Питтари ау, тагаи-ни ... суру и-дэ ва* □, *хито-то ау и-дэ ва* □, □, *гу:дзэн-ни ау баай ва* □, □ – *цукау кото-га оой. Току-ни* □ *ва кономасикунай кото-ни ау и-дэ хироку цукау* «В значении «подходить», «делать что-либо совместно» часто используется иероглиф □, в значении «встречаться с кем-либо» - иероглифы □ и □, если встреча случайная – иероглифы □ и □. □ особенно часто используется в значении «столкнуться с чем-либо неприятным».

Напротив, словари «Нихонго дайdzитэн» и «Дайdzирин», как правило, разводят омофоно-синонимы по нескольким статьям. Так, два варианта написания глагола (или два глагола?) ОКУРУ (□□□□□, «посылать» - «дарить»), которые в словаре «Ко:дзиэн» объединяются в одну статью, как в «Нихонго дайdzитэн», так и в «Дайdzирин» рассматриваются в отдельных статьях. АУ в словаре «Дайdzирин» посвящены две статьи: 1) □□□□□□□□, 2) □□; а в словаре «Нихонго дайdzитэн» - три статьи: 1) □□□□□, 2) □□, 3) □□□□□.

Таким образом, если в словаре «Ко:дзиэн» ДО:КУНЪИДЗИ – скорее средство графического разграничения лексико-семантических вариантов многозначного слова, то в двух других словарях это явление рассматривается как синонимия. Интересно, что это вступает в некоторое противоречие с определением ДО:КУНЪИДЗИ, приводимым в этих словарях:

1. Явление (не ГО - слова), при котором иероглифы различаются, но значение сходно и кунное чтение совпадает. («Дайdzирин»).
2. Явление (опять же не ГО), при котором чтение совпадает, несмотря на различие написания («Нихонго дайdzитэн»).

ОС обязательно рассматриваются в практических пособиях по иероглифике и в орфографических словарях, а также в специальных словарях ДО:КУНЪИДЗИ, где, однако, проблема тождества слова, как правило, не ставится и каждый вариант рассматривается в рамках отдельной статьи. Это связано, во-первых, с практической направленностью этих пособий и, во-вторых, с распространённостью в Японии «теории языкового существования». В рамках этой теории язык понимается как «деятельность выражения и понимания» [8. С.111]. Её сторонники подчёркивают связь языковой деятельности с человеческой деятельностью в целом и отрицают язык в сосюрсовском смысле (*langue*), который существовал бы отдельно от языковой деятельности, то есть говорения, чтения и т.д. В связи с этим составители словарей, как правило,

подчёркивают, что они старались по возможности подходить к подбору материала с позиций человека, пишущего на японском языке.

Нормы японской письменности оставляют пишущему достаточно большую свободу в выборе того или иного написания, что отмечается и в словарях.

В принципе, можно по своему усмотрению использовать кану для всех вариантов написания (или для всех ОС), и в этом случае различие между ними снимается.

Словари могут ориентироваться как на более узкий стандарт «Дзэ:ё: кандзихё:», так и на более широкий стандарт JIS (так, составители словаря «Кандзи ё:хо: дзитэн» выделяют использование устаревших вариантов написания как преимущество данного словаря по сравнению с другими). Все словари содержат пометы, указывающие на то, входит или не входит рассматриваемое написание в тот или иной перечень. Наиболее полно (из рассмотренных словарей) ОС представлены в специальном словаре «До:он до:кун идзи», где на чтение АГАРУ «подниматься, расти» даётся 8 написаний (в большинстве словарей 4), а на чтение АУ «встречать и пр.» - 14 (обычно 5).

Из сказанного видно, что прошедшие в XX веке реформы письма существенно сократили число ОС. Т.И.Корчагина считает, что, вследствие семантической конвергенции, «подобная судьба ждет многие ОС потому, что они часто не различаются носителями языка, и некоторое различие их значений, связанное, главным образом, со сферами употребления, постепенно утрачивается» [7. С.119-120]. С другой стороны, исследователи отмечают, что массовое внедрение компьютерной обработки текста оказало влияние и на выбор пишущим того или иного иероглифа [6. С.14]. Список иероглифов, появляющийся при наборе текста, например, в программе MS Word, снабжён подсказками, которые помогают выбрать правильный иероглиф. В случае омонимов и ОС такие подсказки могут содержать краткое толкование значения и/или синонимы-канго, где тот же иероглиф читается по одному чтению, и/или примеры употребления и сочетаемости, и/или антонимы. Приводятся также указания касательно того, принадлежит ли данный иероглиф к перечню «Дзэ:ё: кандзихё:», и рекомендации по замене стандартным вариантом или каной.

Таким образом, в настоящее время на ОС воздействует ряд факторов. Можно предположить, что конечная судьба того или иного ряда будет определяться характером отношений между отдельными его членами. ОС, отношения которых близки к варьированию, причём один вариант может заменять другие (например, НОМУ □□□), скорее подвергнутся семантической конвергенции с вытеснением из языка иероглифа с более ограниченной сферой употребления. Иероглифы, чётко различающиеся с

точки зрения грамматической, лексической и фразеологической сочетаемости (АУ), скорее сохраняются как способы графического разграничения полисемии (□ и □), или же слова, ими обозначаемые, в ходе дальнейшего употребления станут омонимами (□ и □).

Ниже приведены примеры, которые подтверждают основные положения, изложенные в статье.

Примеры

1 АУ

1.1 □ *Дзибун ва, тоникаку сэнсо:-ни аттэ кита нингэн да то, Микки ва мэ-га самэтэ кара омотта* «[Теперь] я человек, побывавший на войне», - подумал Мики, проснувшись [Кавабата, 8].

1.2 □ *Кокоромоти акай хо:-га яваракай кандзи да си, ё:со:-ни ау н дэсё:* Красноватый цвет и смотрится мягче, и к европейской одежде лучше подходит [Кавабата, 9].

1.3 □ *Дзиссай, нинэнкан-дэ нидзю:нин ходо-ни атта.* И в самом деле, за 2 года [она] познакомилась [на сайте] примерно с 20-ю людьми. («Асахи симбун», http://www.asahi.com/ad/clients/wedding/activity_03.html).

2. НОМУ

2.1 □□ «Пить, проглатывать» □ *Соно коя-но кагэ-о фунда тотан-ни, «Со:да, памбутан-о номасэба ии н да,» - то омотта.* Войдя в тень этой хижины, [он] тут же подумал: «Точно, надо дать ему [поросёнку] панбутан*» [Кавабата, 8] *. Панбутан - игра слов, основанная на смешении слов *бута* «свинья» и *памбитан* (название лекарства).

2.2 (□ «Пить») *Мо: нидзю:нэн тикаку маэ, вакамоно-га гайкокусан-но мидзу-о каттэ ному но-о митэ, мидзу-дэ мэгумарэта нихон-дэ ва надзэ? то омоимасита.* Ещё 20 лет назад, увидев, как молодые люди пьют импортную воду, я подумал: «Зачем, ведь в Японии достаточно воды?!» («Асахи симбун», <http://www.asahi.com/ad/clients/kankyō7/nanzan.html>).

3. МИРУ

3.1 (□ «смотреть») *Хитори-но отоко-га идо-но соба-ни таттэ, янэ-но хо:-о дзитто миагэта.* Мужчина, стоявший у колодца, не отрываясь, смотрел на крышу [Кавабата, 8].

3.2 (□ «смотреть, осматривать») *Кадзэ-о хийта то кандзэ-га изба, мими я хана, нодо-мо тэйнэй-ни миру.* Если пациент говорит, что простудился, [здесь] тщательно осмотрят и нос, и уши, и горло («Асахи симбун», http://mytown.asahi.com/hiroshima/news.php?k_id=35000470809090001).

3.3 (□ «смотреть – например, кино») *Эйга-о миру нара, Томин гэкидзё:-дэ!* Если Вы хотите посмотреть кино, приходите в «Томин гэкидзё!» (Реклама, <http://www.tomin-gekijō.or.jp>).

3.4 □ (□ «лечить, ухаживать») *Хайэн-но тирё: ва суру га, нинтисё: кандзя-о тё: кикан миру тогоро дэ ва най.* Воспаление лёгких мы вылечим, но долгое время ухаживать за пациентом с деменцией мы не можем.

(«Асахи симбун»,

http://www.asahi.com/column/aic/Tue/d_asia/20041207.html).

4. КИКУ

4.1 (□ «слышать; спрашивать») *Боку-га омаэ-ни сонна кото-о кийтэ мо..* Даже если я тебя об этом спрошу... [Танидзаки, 283].

4.2 (□ «слушать, прислушиваться») *Наканака нэгай-о кийтэ курэнай.* Не прислушивается к моим просьбам [Танидзаки, 285].

Библиографический список

1. Ахманова, О.С. Очерки по русской и общей лексикологии / О.С.Ахманова. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С.Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
3. Будагов, Р.А. Введение в науку о языке. Изд. 2, перераб. и доп. / Р.А.Будагов. – М.: Просвещение, 1965.
4. Вилюман, В.Г. Английская синонимика / В.Г.Вилюман. – М.: Высшая школа, 1980.
5. Смирницкий, А.И. Лексикология английского языка / А.И.Смирницкий. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1956.
6. Маевский, Е.В. Графическая стилистика японского языка / Е.В.Маевский. – Изд. 2-е, стереотипное. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2006.
7. Корчагина, Т.И. Омонимия в современном японском языке. Изд. 2-е, испр. и доп. / Т.И.Корчагина. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005.
8. Токиэда Мотоки. Современный язык и современное языковое существование / М.Токиэда. – Языкознание в Японии. – М.: Радуга, 1983.
9. Кавабата, Ясунари Собрание сочинений / Я.Кавабата. – Токио: Кавадэ сёбо: синся, 1972.
10. Танидзаки, Дзюнъитиро Собрание сочинений / Д.Танидзаки. – Токио: Кавадэ сёбо: синся, 1972.

Сведения об авторе

Кострова Мария Алексеевна
директор Японского ресурсного центра
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
e-mail: sakura@lunn.ru

СЛОВАРЬ КУЛЬТУРНОЙ ГРАМОТНОСТИ КАК СЕМИОТИЧЕСКИ ОСЛОЖНЕННЫЙ ТЕКСТ И ФУНКЦИИ СЛОВАРНЫХ ДЕФИНИЦИЙ

М.А. Кулинич

Самарский государственный педагогический университет, Самара

Характеристика текста и функции словарных статей, обсуждаемых в данной работе, основаны на словаре *Oxford Guide to British and American Culture*. Основные функции – информативная, коммуникативная, тезаурусная, культурно-формирующая и дидактическая. Сочетание вербальных и невербальных элементов позволяет рассматривать словарь культурной грамотности как поликодовый гипертекст.

Ключевые слова: культурная грамотность, словарная статья, визуальная информация, металингвистическая функция.

Dictionary of cultural literacy as a polycode text and functions of its entries Marina Kulinich

Textual characteristics and functions of dictionary entries are discussed based on *Oxford Guide to British and American Culture*. Main functions are informative, communicative, thesaurus, culture-building and didactic. Combination of verbal and nonverbal elements allow for viewing dictionaries of cultural literacy as a polycode hypertext.

Kew words: cultural literacy, dictionary entry, visual information, metalanguage function.

Современную цивилизацию все чаще называют «цивилизацией словарей» (французский лексикограф А.Рей, русский теоретик языка Ю.В.Рожественский). Это суждение подразумевает ведущую роль словаря как текста, организующего особым образом различные аспекты жизни; текста, позволяющего развивать правильную речь, обучаться ей как на родном, так и на иностранном языке; текста, соединяющего и опосредующего национальные культуры. Словари можно рассматривать как основные типы вторичной (справочно-интерпретационной) литературы [1. С.15].

Жанровое разнообразие словарей – характерная примета времени. Языки широкого международного распространения (в первую очередь, английский) обросли специфическими словарями для иностранцев,

которые, дублируя типологию словарей общего типа, способствовали появлению новых типов: лингвострановедческих и лингвокультурных, иллюстрированных словарей самых разных типов.

“Dictionaries, like language, constantly assumed new forms, responding to the changing currents of the time. The dictionary of the digital age endlessly offers images of its own potential for regeneration and for change” [2].

Известный специалист по теории коммуникации Маршалл Маклюэн полагал, что сейчас человечество, пережив эпоху «до Гутенберга» и преодолев «галактику Гутенберга», находится на этапе полной победы системы аудиовизуальных образов и средств их распространения.

Зрительный образ можно рассматривать как особую инструментальную поддержку вербального общения – во многих случаях проще или удобнее показать, чем рассказать. Сегодняшний учащийся и студент ориентирован скорее на видео и аудио, нежели на печатное слово.

Совершенно закономерно, что элементы мультимедиа все активнее проникают в словари. Словарь постепенно становится собранием не только естественно-языковых, но и других знаков. Природа человеческого восприятия и тот факт, что «наша цивилизация ориентирована на зрительный образ (image-oriented)» [3. С.10], предопределяют всё более интенсивное обращение лексикографов к семиотически осложненным (креолизированным) текстам словаря.

В данной статье рассматривается текст, входящий в состав англоязычных словарей культурной грамотности, его текстуальные характеристики и функции словарных дефиниций, входящих в его состав, на материале словаря *Oxford Guide to British and American Culture* [4].

Словарь является учебным и не претендует на полную энциклопедичность. Он не дает научных данных или развернутых энциклопедических справок, в него включены сведения, известные каждому образованному американцу или англичанину. Таким образом, его целью является повышение уровня знаний изучающих английский язык о культуре основных стран изучаемого языка.

Характерной чертой словарей культурной грамотности является большое количество цветных иллюстраций (вкладок), а также фотографий людей, репродукций картин, географических карт и т.п.

В словарях культурной грамотности, предназначенных носителям языка, при объяснении понятий авторы опираются на фоновые знания адресата. Словари культурной грамотности, предназначенные изучающим английский язык, имеют свою специфику. При описании реалий, свойственных только английской или американской культуре, у адресата отсутствуют сведения об описываемом предмете или явлении. Читатель не знает прецедентных текстов, к которым его отсылают. Именно поэтому

указан источник, в котором впервые встречается данная реалия и уточняются особенности ее употребления в речи в современном языке. Иногда используется прямая цитация.

Например, *Humpty Dumpty* (Шалтай-болтай). An egg-shaped character in a popular nursery rhyme, who also features in Lewis Carroll's "Through the Looking Glass" (1872). The name is used figuratively for a person or thing that cannot be restored or mended once overthrown, since in the nursery rhyme Humpty Dumpty "had a great fall" and "and all the king's horses and all the king's men couldn't put Humpty Dumpty together again".

В данной статье, как мы видим, авторы используют прямую цитацию из детского стишка, т.е. дают первоисточник (a popular nursery rhyme). Далее указывается еще один источник, в котором это выражение употребляется («Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла), а также объясняется переносное значение, в котором данное выражение существует в языке: «что-либо разбитое вдребезги».

Приведем еще один пример.

Home, Sweet Home. The title of a popular song of 1823 (by J.H.Payne) used to express an Englishman's traditional love of his home.

Составитель словаря не дает прямой цитаты, здесь есть только ссылка на саму песню, указывается фамилия автора и год ее выхода в свет; в краткой форме передается содержание песни – в ней воспевается любовь англичан к дому, к семейному очагу.

Словарь представляет собой гипертекст, т.е. иерархию текстов. Помимо алфавитных словарных статей, в него включены Articles and Lists, занимающие целую страницу, которые отличаются большим объемом, абзацным делением, наличием сложных предложений. Следуя перекрестным отсылкам и читая множество словарных статей, адресат получает более или менее полную информацию об интересующем его объекте или явлении. Именно гипертекстовое построение словаря делает его очень удобным в употреблении, так как он может быть использован и как филологический (если речь идет о проблемах понимания иноязычного текста), как энциклопедический (источник сведений о стране) и как книга для чтения. Кроме этого, гипертекст позволяет сочетать различные виды информации – обычный текст, рисунок, график, таблицу, схему.

Основная функция текста словаря – **информативная**. Кроме языковой, в словарных статьях содержится метаязыковая информация, которая передается следующими дискурсивными стратегиями:

а) **обобщение**, которое реализуется при помощи слов и словосочетаний *in many cases, very often, usually, traditionally* и др. Например: *Topsy – the character of a young black slave girl in the novel "Uncle Tom's cabin" by Harriet Beecher Stowe. Topsy has no parents and, when asked to explain this, she answers, "I'spect I growed (=I expect I grew). People often mention Topsy*

when they are talking about something that seems to have grown quickly without being noticed: Once the arms race began, it just grew, like Topsy.

б) **конкретизация**, которая реализуется словами и словосочетаниями in Britain, in the US, for example и др.

Question Time (in the British parliament) a period between 2.30 and 3.30 p.m. from Monday to Thursday in which members of Parliament can put questions to government ministers in the House of Commons (здесь и далее подчеркнуто нами. – М.К.).

Авторская модальность в статьях. Отношение говорящего к действительности, постулируемое как основной признак модальности, в той или иной мере характерно для всякого высказывания. Однако модальность в текстах словарей культурной грамотности, на наш взгляд, можно определить как нулевую. Свойственные этим текстам беспристрастность, логичность, аргументированность, не оставляют места субъективно-оценочной модальности. Наоборот, авторы пытаются быть максимально объективными и воздержаться от высказывания своего собственного мнения.

*Loch Ness – a long narrow and deep lake in the northern *Highlands of Scotland. It is famous for the **Loch Ness monster**, also known informally as **Nessie**. The monster is thought by some people to be a large animal like a dinosaur (=an animal that lived millions of years ago) that spends most of its time underwater. Many people claim to have seen it, and there is a special Loch Ness Monster Exhibition Centre for tourists on the edge of the lake. However several scientific investigations have failed to find any evidence that it exists.*

Комментарий визуальной информации. В качестве источника информации можно рассматривать и подписи под рисунками. Структурно они могут полностью повторять заголовочную статью (например, **Dance Theater of Harlem**). Подпись под рисунком может включать заголовочную статью и дополнительные элементы (например: заголовок словарной статьи – **Alice in Wonderland**, подпись под рисунком – **Alice in Wonderland: The Mad Tea-Party, illustrated by John Tenniel**). Подпись может не соотноситься с заголовочным словом, а повторять некоторые элементы текста словарной статьи (например, Jackson Pollock at work, под фотографией, иллюстрирующей словарную статью action painting).

Помимо информативной функции, текст словаря культурной грамотности выполняет **ориентировочную функцию**. Читатель может получить полное представление об интересующем его явлении, следуя перекрестным отсылкам, формирующим межтекстовые связи в гипертексте словаря.

Связь между словарными статьями осуществляется:

1) графическими средствами (шрифтами, звездочками, стрелками).

*Queen Mother – Queen Elizabeth (1900-), the widow (=woman whose husband has died) of King *George VI. She was born Elizabeth Bowes-Lyon, the youngest daughter of the Earl of Strathmore, and married George in 1923, becoming the Duchess of York. He became king in 1936, so she then became known as Queen Elizabeth. When her daughter became Queen *Elizabeth II, she became known as the Queen Mother. She is very popular with the people of Britain.*

2) словесными средствами когезии. Например, *see also ...*

Основными отличиями обычного (линейного) текста и гипертекста является законченность первого и незаконченность, открытость второго. Словарь как гипертекст может постоянно пополняться новыми реалиями, уточняться. В частности, в электронном варианте анализируемого словаря в статье, посвященной Queen Mother, уже появилась дата ее смерти (2002).

Помимо информативной и ориентировочной функции, в словаре культурной грамотности реализуется **иллюстративная функция**. Часто в словарной статье дается не только описание и объяснение реалии, но и пример ее употребления в речи. Например, в словарной статье *Topsy ...* *Once the arms race began, it just grew, like Topsy.*

Legal aid – money available from the state to help people pay for legal expenses. *The applied for and were granted legal aid.*

В процессе информатизации общества роль словарей (в том числе электронных) возрастает. Словарь культурной грамотности является синкретической формой представления лингвистических и энциклопедических знаний. Именно такое представление наглядно демонстрирует тезис о неразрывности языка и культуры. Изучение английского языка как глобального языка мирового общения вызывает необходимость постоянного обращения к словарю, который выполняет информативную, коммуникативную, тезаурусную, культуuroобразующую, учебную и даже эстетическую функцию.

Библиографический список

1. Денисов, П.Н. Русская лексикография в культурном контексте XXI века / П.Н.Денисов // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 1999. - № 1.
2. Mugglestone, Lynda. Lost for Words. The Hidden History of the Oxford English / Lynda Mugglestone. – Oxford. Univ. Press, 2002.
3. Кулаева, Е.В. Лексическая прагматика англоязычной журнальной рекламы: Автореф.дис... канд. филол. наук /Е.В.Кулаева. – М., 2001.
4. Oxford Guide to British and American Culture. Editor Jonathan Crowther. Assistant Editor Kathryn Kavanagh. – Oxford University Press, 1999.

Сведения об авторе

Кулинич Марина Александровна
доктор культурологических наук,
зав. кафедрой английской филологии
Поволжской государственной
социально-гуманитарной академии
e-mail: marina-kulinich@yandex.ru

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЙНОЙ ОППОЗИЦИИ *СВОИ – ЧУЖИЕ* КАК МАРКЕРА БИНАРНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Г. ВАЛЬРАФА

А.А. Леглер

Ставропольский государственный университет, Ставрополь

Работа посвящена оппозиции «свои-чужие» в сфере знаний. Этимология оппозиции и ее определяющие черты, отражающие картину мира в репортажах Г.Вальрафа.

Ключевые слова: репортаж, сопоставление, оппозиция *свои-чужие*, этноцентризм.

**Verbalization of the Conceptual Opposition *one's own-other's* as the Marker of Binary
Worldview of G. Valraf
Anna Legler**

The paper is focused on the opposition *one's own-other's* formation in the sphere of knowledge. The etymology of the opposition and its specific features of reflection in the reports of the German writer G.Valraf.

Key words: report, contrast, opposition *one's own-other's*, ethnocentrism.

Проблема категоризации действительности человеком, специфика языкового отражения этого процесса привлекает в последнее время особое внимание ученых-лингвистов в связи с тем, что представление о *своем - чужом* содержится в сознании человека онтологически, проявляется во всех сферах действительности, что подчеркивает знаковую, семиотическую природу данной бинарной оппозиции и её изначально антропоцентрический характер. Бинарные установки, являясь доминантами в современном обществе, фиксируют и определяют содержание его внутренней жизни, что непосредственно находит свое отражение и в языке. Так, Ю.Лотман полагал, что «в основе внутренней организации элементов текста, как правило, лежит принцип бинарной семантической оппозиции: мир будет члениться на богатых и бедных, своих и чужих, правоверных и еретиков, просвещенных и

непросвещенных, людей Природы и людей Общества, врагов и друзей» [1. С.227].

Целью данной статьи является описание способов вербализации понятийной оппозиции *eigen – fremd* (свой – чужой) в вершинном сборнике репортажей Г.Вальрафа «Ganz unten» (На самом дне). Гюнтер Вальраф является одним из самых известных западногерманских писателей, признанным публицистом и журналистом, произведения которого можно отнести к «художественно-публицистическому жанру», позволяющему ярко раскрыться личности автора, его исследовательскому и литературному талантам. Исходный пункт в своей работе он видит в том, чтобы «писать с точки зрения тех, кто представляет большинство в нашем обществе, даже если их не признают и всячески принижают их роль» [2. С.68]. В книге речь идет о людях, у которых нет родины, они чувствуют себя чужими как на родине, так и в стране, где они выросли. Это и обусловило выбор исследуемой нами понятийной пары *eigen – fremd*. С целью получения дополнительных сведений сопоставительного характера мы обращаемся и к оппозиционной паре *свой – чужой* в русской лингвокультуре. При рассмотрении примеров из произведения Г. Вальрафа нами использовался его перевод на русский язык «На самом дне», выполненный Э.Венгеровой.

Особенность творчества Г.Вальрафа состоит в отражении правдивых фактов действительности. Известность ему принесли репортажи, большинство из которых были написаны в результате проведения журналистских экспериментов и использования метода скрытого наблюдения. Сам по себе этот метод не нов и заимствован из социологии, где именуется «методом включенного наблюдения». В 1960-е годы этот метод был распространен в советской журналистике, где получил название «журналист меняет профессию». Но Вальраф идет дальше: он не довольствуется «сменой профессии», он практикует «провокацию действительности». Изобретенный Вальрафом метод на Западе окрестили его именем, а сам процесс называют «вальрафен» (т.е. делать так, как Вальраф) [3. С.45]. Для того, чтобы читатель получил представление о жизни иностранцев в Германии, Г.Вальраф пишет следующее: *Es gibt für sie, hier aufgewachsen, kein wirkliches Zurück in ihr Herkunftsland. Sie sind heimatlos* [Wallraff, 1998:11]. – *Для них, выросших здесь, нет пути назад, на родину отцов. У них нет родины* [2. С.275].

Положение иностранцев - одна из наиболее острых социальных проблем Германии. Это люди без родины, многие принадлежат ко второму поколению гастарбайтеров, не знающему родного языка и зачастую плохо владеющие немецким языком: *Er will nicht in die Türkei zurück. Dort war er nur hin und wieder zu Besuch, und in der kalten Fremde in Deutschland fühlt er sich mehr zuhause als in dem Heimatland seiner Eltern, wo*

er nur seine ersten zwei Lebensjahre verbrachte; Er spricht etwas besser Deutsch als Türkisch, beide Sprachen sind, für ihn jedoch Fremdsprachen geblieben. Er weiß nicht, wo er wirklichhingehört, und ihm ist, als ob man ihm“ die Seele gestohlen“ hätte [Wallraff, 1998: 151] - В Турцию ему не хочется. Он пару раз ездил туда в гости, но в Германии, окруженный холодом отчуждения, он все же чувствует себя больше дома, чем на родине своих родителей, где он провел только первые два года жизни. По-немецки он говорит чуть лучше, чем по-турецки, но оба языка так и остались для него чужими. Он не знает, где на самом деле его место, он чувствует себя так, словно у него «украли душу» [2. С.321].

Совершенно очевидно, что, описывая судьбы иностранных рабочих, автор использовал не только эпизоды из их жизни, но и собственные впечатления. Понятийная оппозиция *eigen fremd* (свой – чужой) лежит в основе этнического самосознания и, являясь одним из способов мировосприятия и важнейшим содержательным компонентом текста, представляет собой сложную, художественно полновесную систему разнообразных изобразительно-выразительных средств, по-особому эксплицирующих бинарную картину мира писателя.

В психологии формирование оппозиции *свой - чужой* связывают с осознанием себя человеком и социумом как «МЫ» в контексте природы, затем уже «Я», подразумевая при этом «выделение, противопоставление себя чему-то или кому-то другому и приобретая этот смысл только в контексте этого отношения» [4. С.14]. Согласно А.К.Байбурину, психологическое обоснование универсальной картины мира разделяет пространство на два полюса, диалогизирующих и взаимопроникающих друг в друга: свое – чужое. Возникновение бинарной картины мира продиктовано требованием человеческого сознания объяснить логически окружающую действительность [5. С.67]. В философии данная оппозиция трактуется как поэтапный процесс, общемировая тенденция, которая имеет свои корни, стадии развития и результат. В центре внимания философов оказывается человек внутри себя. Одним из этапов этого процесса является этап «отчуждения» человека от его собственной сущности. Отчуждение понимается как отмежевание человека от «своей природной сути, от своего естественного и действительного образа» [6. С.127]. В философском видении данный процесс представляет собой некую закономерность в становлении человека, его духовном развитии, тесно связанном с социализацией.

Оппозиции *свой – чужой* как одному из бинарных противопоставлений присущ также и мифологический характер. Сущность мифологии составляло представление о порядке, противопоставленном беспорядку (Космос - Хаос): всеобщая иерархия как «вертикальное» проявление этого порядка, а бинарная и тернарная оппозиции (двоичные и троичные противопоставления) как его

горизонтальное проявление. Мифологическое сознание, основываясь на коллективных эмоциях, впечатлениях, оценках, позволило вывести данные понятия на уровень базовых категорий. Так, оппозиция *свой - чужой* изначально служила для упорядочивания и описания картины мира.

В фольклорной картине мира «свое» (освоенное, достигаемое) и «чужое» (другие страны, «тот свет») могут соотноситься по вертикали: ср. представления о пути в «иной» мир через восхождение на высокую гору или через нисхождение под землю [7. С.31]. В «Словаре славянской мифологии» оппозиция *свой - чужой* квалифицируется как одна из основных семантических оппозиций в народной культуре, которая соотносится с такими признаками, как «хороший - плохой», «праведный - нечистый», «живой - мертвый», «человеческий - нечеловеческий (звериный, демонический)», «внутренний - внешний» [<http://www.pagan.ru/s/svojchuzhoj8.php>].

В лингвистическом плане компоненты бинарной оппозиции *свой - чужой* выявляются в семантическом пространстве языка, при этом исследуются языковые средства, представляющие категорию «свойственности / чуждости». А.Б.Пеньковский пишет о том, что членение универсума на два мира - «свой и чужой» - имеет множественную интерпретацию и реализуется в оппозициях типа «мы - они», «этот - тот», «близкое - далекое» и т.д. В аксиологическом плане она выступает в виде противопоставления «хороший - плохой» [8. С.127]. Знание этимологии слов *свой - чужой* помогает раскрыть структуру данных лексем, выявить те смыслы, которые были заложены в них в процессе развития языкового коллектива. Согласно Э.Бенвенисту, понятие *свой* изначально является осознанием кровного родства некоторой группы людей (рода, клана), в пределах которой человек одновременно осознает себя «свободным от рождения, свободным по рождению» и противопоставляет себя «другим» - «чужим, врагам, рабам» [9. С.75]. Таким образом, понятия «свой» и «свободный человек» исконно связаны и онтологически первичны.

По наблюдениям ученых, в народной культуре отношение к представителям других наций во многом определяется понятием этноцентризма, когда «свои» традиции, «своя» религия, «свои» обычаи и «свой» язык мыслятся единственно «настоящими», «правильными» и «праведными». Образ «чужого» динамично развивается между двумя полюсами – отторжения (всякий представитель иноэтнической группы воспринимается как существо опасное и почти потустороннее) и толерантности (включение «чужих» в сферу традиционной обрядности, магических и религиозных практик), сочетая в себе на первый взгляд противоречивые и несовместимые характеристики. Но именно в этой полярности заключена уникальность всего комплекса представлений о

«чужих», отразившего общественное противостояние и культурное взаимовлияние.

Привлечение к анализу на первом этапе исследования данных нескольких толковых словарей позволило выделить наиболее репрезентативные семантические варианты исследуемых слов наряду с теми, которые встречаются крайне редко, либо совсем не зафиксированы в статьях отдельных словарей, что также дает определенную информацию. Ядерную зону данной понятийной оппозиции составляют противопоставления *eigen - fremd* и *своичужие*. Рассмотрение данной оппозиции в лексикографических источниках позволило выявить сходство и различительные признаки в немецком и русском языках. Сложный многоуровневый характер оппозиции определяется именно внутренней дифференциацией общества, спецификой взаимоотношений между социальными и этническими группами, а также целыми народами.

Этимологический анализ бинарной оппозиции *eigen fremd* и *свой чужой* позволил выявить этимолого-парадигматические характеристики как сущностные свойства данной оппозиционной пары, что подтвердило правомерность включения в ее состав именно этих лексических единиц немецкого и русского языков. На основе данных этимологических словарей нами установлено, что рассматриваемые нами лексемы обнаруживают общее индоевропейское происхождение. Немецкое понятие *eigen* образуется также от основы глагола общеиндоевропейского языка со значением *иметь, владеть*. Немецкое *fremd* может восходить к индоевропейскому **per (отделять)*, хотя и не исключена связь немецкого *fremd* с немецким *fahren* (букв.: *пришедший, пришелец, чужой*) [10. С.147-148]. М.Фасмер выводит происхождение слова «свой» от готского *swes* со значением «собственный», также и древневерхненемецкий определяет *swio, geswio* как *брат жены, тесть, свояк* [11. С.583].

Следует отметить, что *swe*, с одной стороны предполагает принадлежность к группе «своих», а с другой стороны, конкретизирует себя как индивидуальность. Собственное значение индоевропейского *swe* показывает отличие «себя» от всего, что не есть *swe*, и в то же время внутри обособленного таким образом круга - тесную связь со всеми, кто к нему принадлежит. Общие суффиксальные производные имеют понятия *свой* и *свобода*: ст.-сл. *свобѣство, собѣство* «особенность». Свободному человеку (как члену группы людей по рождению) противопоставляется *чужой*, то есть *враг*. В то же время понятия *врага, чужого* (и *чужестранца*) и *гостя*, являющиеся для нас тремя различными категориями, в древних индоевропейских языках связаны теснейшим образом, поскольку согласно этим представлениям, чужой, чужестранец являлся обязательно врагом и в корреляции к этому враг - обязательно

чужой, чужестранец. Слово *чужой* может происходить от др.-русского *чужь*, сербск.-цслав. *чуждъ* (под влиянием слова *чудо*) [11. С.583] (см. также [12. С.148; 13. С.141]).

Обобщение данных проанализированных статей толковых словарей немецкого языка позволяет выделить ядерную и периферийную зоны исследуемой нами оппозиции *eigen – fremd* (*свой чужой*). Так, у слова *eigen* ядерную зону составляют компоненты со значением «принадлежность» и со значением «своеобразный, странный, удивительный». Компоненты со значением «особенный, педантичный, сокровенный» являются периферийными. Необходимо отметить, что значение основного варианта идентично этимологическому, причем он является общепринятым и в современном языке.

Ядерные и периферийные компоненты обнаруживаются также и при рассмотрении слова *fremd*. В составе ядерной зоны находятся компоненты со значением «не принадлежащий стране, народу, нам, нашему дому, иностранный, не собственный», а также со значением «неизвестный». Периферийными являются компоненты со значениями «другой, отчужденный, необычный, странный, удивительный, новый, не местный». В русском языке семантическая структура оппозиции *свой – чужой* в своих основных контурах совпадает. Однако по степени употребительности с основным вариантом в русском языке конкурирует также компонент со значением «родной, связанный родственными отношениями». Как мы видим, и в этом случае сохраняется этимологическое значение слова.

С учетом объекта нашего анализа важно отметить, что многие значения толкуются посредством антонимического описания: *свой - не свой, принадлежащий себе - принадлежащий другому, собственный - не собственный, родной - не родной, земляк - иноземный, связанный близкими отношениями - не связанный близкими отношениями*, расширяя тем самым ядерную зону оппозиции. При этом необходимо отметить, что уже в семантической структуре этих единиц заложен признак семантической связи. Так, значение «особенный, своеобразный, странный» мы отмечаем при толковании лексем *свой* и *чужой*, что доказывает наличие семантической связи между компонентами оппозиции.

По мнению Н.Н.Васильевой и С.Врублевской, рассматривающих амбивалентность концепта «свой - чужой» в современной немецкой прозе, иногда «свое» кажется нам столь своеобразным, что может восприниматься как «чужое». Внутренняя форма слова «свой» изначально закладывает возможность отчуждения. Поэтому концепт «свой» обладает двойственной природой. Двойственность характерна и концепту «чужой», противоположному концепту «свой» [14. С.31]. Таким образом, их можно рассматривать «как потенциальные

контекстуальные синонимы» [15. С.101-103]. Согласно вышесказанному, считается правомерным говорить об амбивалентности данной категории. В произведении «Ganz unten» (На самом дне) писатель в особой репортажной форме обращается к чувствам, мыслям и переживаниям героев, заставляя читателей увидеть и понять их внутренний мир, почувствовать то, что чувствуют его герои. Главной темой всех произведений Г.Вальрафа является контрастное взаимодействие двух полюсов оппозиции: *свои – чужие*. Данная оппозиция раскрывает столкновение двух миров, двух социальных слоев общества, отдельных людей. Базовым является противопоставление *мы – они*, которое выступает текстообразующей доминантой практически всех произведений Г.Вальрафа, что подтверждается уже названием самых известных произведений: «Ganz unten» (На самом дне), «Wir da oben, ihr da unten» (Вы - наверху, мы - внизу). Появления Вальрафа «с самого низа» не ожидал никто. В произведении «Ganz unten» (На самом дне) отражен объект художественной рефлексии – люди второго сорта, место которых не по их вине – оказалось на самом дне благополучного немецкого общества, которое имплицитно трактуется как верх, не сохраняя при этом присущую ему онтологически положительную семантику. Приведем примеры:

Häufig gehen auch Herren durch die Anlage, die um nicht in Anspruch nehmen. Sie gehen meist sehr schnell, wie auf ein bestimmtes Ziel zu, das wir nicht kennen. Sie finden sich in den verschachtelten Gängen sehr gut zurecht, fragen nie nach dem Weg, als ob sie den Schlüssel zum Labyrinth besäßen. Ich weiß nie, wie ich mich verhalten soll, wenn ich einem von ihnen begegne. Soll ich sie grüßen oder so tun, als ob ich sie nicht bemerke? [Wallraff 1988: 111] - *Часто по корпусу проходят господа, которые не обращают на нас внимания. Часто они идут очень быстро, с какой-то определенной целью, которая нам не известна. Они довольно хорошо ориентируются в сложных коридорах никогда не спрашивая дороги, как будто бы они обладают ключом от лабиринта. Я никогда не знаю, как я должен себя вести, если встречу одного из них. Следует ли мне приветствовать его или же я должен сделать вид, что я его не замечаю?* [Перевод наш. - А.Л.]

Из контекста видно, что сам автор идентифицирует себя как одного из рабочих (*мы, я*). Контраст, реализуемый такими противопоставлениями, как «свои – чужие», «они – мы», «верх – низ» и маркирующий важные точки «ментальной картины мира», задает основную структуру модели *своего* и *чужого* пространства в сознании человека. Проиллюстрируем данное положение примерами: *Ein etwa fünfzig Jahre alter türkischer Kollege wird von unserem WTB-Polier besonders schikaniert. Obwohl er seine Arbeit mindestens doppelt so schnell wie die deutschen Kollegen erledigt, beschimpft ihn unser Arbeitsanweiser als*

„*Kümmeltürken*“ [Wallraff, 1988: 38] – Десятник за что-то особенно невзлюбил одного из наших – турка лет пятидесяти – и все время измывается над ним. Хотя турок выполняет работу по крайней мере вдвое быстрее, чем его немецкие коллеги, десятник называет его «турецким недоноском» [2. С.292]. На протяжении всего произведения автор имплицитно в приложении к социуму показывает разноуровневые связи человека, в частности, между немецким обществом и турецкими рабочими. В то же время Г.Вальраф показывает и отношение детей к иностранцам. Их родители по происхождению являются немцами. Им чужд мир взрослых. В то же время детскому видению мира автор противопоставляет взрослое. Обыденное сознание заставляет их вести себя именно таким образом:

Kinder vor allem waren gegenüber dem seltsamen Laierkastenonkel mit seinem Schild «Türk ohn Arbeit, 11 Jahr Deutschland, will hierbleiben. Dank» sehr nett bis sie von ihren Eltern weggezehrt wurden [Wallraff 1985: 38].- *Дети, например, очень хорошо относились к странному дяде шарманщику с вывеской: «Турок без работы, 11 лет Германия, хочет оставаться здесь. Спасибо». Однако взрослые немедленно тянули детей прочь* [2. С.292].

Таким образом, в психологии, философии, мифологии, в фольклорной картине мира и в лингвистическом плане формирование оппозиции *eigen fremd* *свой чужой* происходило не в отрыве от социума и тех представлений о мире, которые являлись на тот момент актуальными. На основе данных лексикографических и литературных источников мы проследили развитие исследуемой нами оппозиционной пары. Членение мира на *своих* и *чужих* происходит и в наше время, что показывает в своих произведениях Г.Вальраф. В каждом из его репортажей легко разглядеть его социальную позицию. Но его положение изначально двойственно, ведь, играя роль, он выполняет две функции в обществе: свою и чужую.

Библиографический список

1. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек, текст, семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1998.
2. Вальраф, Г. Писать ради сенсации – не в моих принципах / Г.Вальраф // Журналист. – 1981.
3. Щепилова, Г.Г. Публицистика Гюнтера Вальрафа / Г.Г.Щепилова. – Свердловск, 1990.
4. Кон, И.С. В поисках себя / И.С.Кон. – М.: Наука, 1984.
5. Байбурин, А.К. Семиотические аспекты функционирования вещей / А.К.Байбурин // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л., 1990.

6. Парцвания, В.В. Генеалогия отчуждения: Дис...д-ра филос. наук / В.В.Парцвания. – Санкт-Петербург, 2003.
7. Выходцева, И.С. Концепт «свой - чужой» в словесной культуре: 20-30-е гг. / Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / И.С.Выходцева. – Саратов, 2006.
8. Пеньковский, Б.О. О семантической категории чуждости / Б.О.Пеньковский // Проблемы структурной лингвистики, 1985-1987. – М.: Наука, 1989.
9. Бенвенист, Э. Словарь индоевропейских социальных терминов: Пер. с фр. / Э.Бенвенист. – М. Прогресс, 1995.
- 10.Маковский, М.М. Этимологический словарь современного немецкого языка / М.М.Маковский. – М.: Изд-во «Азбуковник», 2004.
- 11.Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: Пер. с нем. и дополнения О.Н.Трубачева / М.Фасмер. – М.: Прогресс, 1973.
- 12.Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Том 1-2 / П.Я.Черных. – М, 1994.
- 13.Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С.Степанов. – М.: Академический Проект, 2001.
- 14.Васильева, Н.Н. Врублевская С. Амбивалентность концепта «свой - чужой» в современной немецкой прозе / Н.Н.Васильева, С.Врублевская // Личность, речь и юридическая практика: Сб. науч. трудов междунар. научно-методической конф-ции. Вып. 11. – 2008.
- 15.Kirnoze, Z. Susmann W. Konzepte des Eigenen und des Fremden als Problem der Kulturologie. Свое и чужое в европейской культурной традиции: литература, язык, музыка / З.И.Кирнозе, В.Г.Зусман // Сборник докладов участников конференции. – Н.Новгород: «ДЕКОМ», 2000.

Сведения об авторе

Леглер Анна Анатольевна
старший преподаватель
кафедры теории и практики перевода
Ставропольского государственного
университета
e-mail: artschik@mail.ru

ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛЛОКВИАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ НЕКОТОРЫХ КОММЕНТАБЕЛЬНЫХ СТРУКТУР

Н.Н. Соловьева

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А.Добролюбова, Нижний Новгород*

«Объект коллоквиалистики, называемый обычно разговорной речью, или обиходной речью, можно определить как субъязык, обслуживающий сферу обиходно-разговорного общения» [1. С.31]. Диалогическая природа разговорной речи, её эмоциональная насыщенность, спонтанность, неофициальность – наиболее характерные экстралингвистические признаки разговорной специфики. Под разговорной спецификой имеется в виду «совокупность синтаксических моделей, свойственных речевому типу неофициального спонтанного общения и не характерных для других речевых типов» [2. С.20]. Основная черта разговорно-речевой сферы обуславливает основное свойство разговорного текста – «потенциальность использования специфически разговорных языковых средств, в том числе и таких синтаксических единиц – конструкций [1. С.47] как антиципация, пролепсы, уточняющее присоединение, вводные элементы, повтор, инверсия, импликация, диалогические реплики и т.д. Многие из таких конструкций были обнаружены и в ходе нашего исследования функционирования предложений типа *It is clear that a great deal has to be done*, организуемых некоторыми типами предикативных прилагательных, которые получили в лингвистике название комментабельных¹. Анализ

¹ Предикативное прилагательное является основным компонентом комментабельной структуры V+AK+that+Ф α . Слева оно входит в состав предикативной синтагмы, следуя за связочным глаголом (V), а справа присоединяет придаточное предложение (Ф α) с союзом *that*, комментирующее его содержание. Такой тип лексико-синтаксической сочетаемости слова и придаточного предложения, следуя определению Н.Д.Андреева, называем комментабельностью, а предикативное прилагательное – комментабельным (AK). Ф α считаем синтаксическим распространителем, опорным элементом AK.

текстов показал, что комментабельной структуре не чуждо присутствие в своём составе «разрывных элементов» - включений (ВКЛ), схематически V+ВКЛ+АК+ВКЛ+that+Ф α ; V+ВКЛ+АК+that+Ф α ; V+АК+ВКЛ+that+Ф α . Например, It was clearly obvious to the judges that Jackson was the winner; It was quite certain that he loved her madly; It is likely, however, that foundry coke prices will increase.

Настоящая статья имеет целью отразить особую коллоквиальную специфику функционирования некоторых типов ВКЛ с шестью отобранными в результате дистрибутивно – статистического анализа АК: clear, true, sure, certain, likely, obvious, а также исследовать степень её влияния на другие сферы общения. В области адъективной комментабельности подобного исследования не проводилось. Материалом анализа послужила, главным образом, фиксированная разговорная речь, т.е. диалог художественных произведений современных британских и американских авторов, являющийся своеобразным отражением устной разговорной речи и «достаточно адекватным материалом» для исследования такого типа [1. С.139].

Анализируемый материал свидетельствует о том, что разговорная речь имеет свои особые типы синтаксических ВКЛ комментабельной структуры, характерные только для этой сферы общения, т.е. абсолютно специфические языковые единицы. К ним относятся такие ВКЛ справа как обращения (Is it true, father, that there has been some horrible plot?); слова, вводящие прямую речь (Is it true, asked the man, that Mr. Lee lives here?); заключительная часть разделительного вопроса (Is it true, isn't it, that you are going to marry her?); их совместное употребление (It was clear, wasn't it, inspector, that you you'd kept the money?; "I am sure, Hinch", said to the woman, "that I'm ready to tell you all I know"). В текстах художественных произведений имеют место и такие случаи, когда в роли ВКЛ выступают и диалогические реплики.

«You are swearing to it,» said Roger.

«Quite, my Lord».

«And it's true?» asked Roger.

«Oh, yes, my Lord».

«That you've never sold a customer a car which wasn't worth that he paid for it?»

“It wasn't true, you know”, he murmured.

“What wasn't true?”

“That she jilted me”.

Достаточно употребительными ВКЛ в разговорной речи можно считать также распространённые и нераспространённые вводные элементы (I'm certain, though, that the case has been lost; It's clear, you know, that she

isn't yet here; I'm certain, as certain as I am that you sit before me, that she was a spy) и предложные сочетания (It is obvious from his manner that he intends to be silent).

Реализация комментабельности в разговорной речи проявляется также и в функционировании структуры в целом. В текстовом материале зафиксированы случаи экспликативной инверсии синтаксического распространителя (That she was so much in love she wasn't quite certain), эмфатического повтора АК в препозиции и постпозиции к Ф α (Are you certain, absolutely certain that he died?; If it were only true that all is well, if it were only true!), придаточных предложений с частичной и полной импликацией (Have you ever known this person? I'm not sure that I have; "The country police ought to make something of that", said he. "Why, it is surely obvious that -----." But he held up a warning finger).

Система языка является «совокупностью частных систем – субъязыков ограниченной применимости, обслуживающих сферы речевой деятельности более узкие, чем сфера глобального использования языка в жизни общества» [1. С.30]. Или в интерпретации Н.Д.Андреева подъязыком уместно назвать «набор языковых элементов и их отношений в текстах с определённой тематикой» [3. С.23]. Иными словами, система языка представляет собой «многоярусную иерархию подсистем, подъязыков – профессиональных, научных, социальных» [4. С.138], причём специальные субъязыки (подъязыки) «во всё большей степени становятся основным каналом осуществления отражательной функции языка» [5].

В нашей работе вариабельность ВКЛ комментабельной структуры вышеупомянутых АК рассматривалась также и на материале субъязыков авторской речи художественной прозы (П1) и сферы печатных публикаций: политической (П3) и спортивной (П4) хроники, научной (П5) и технической (П6) литературы. Исследование текстов показало, что употребление вводных элементов встречается не только в разговорной речи, но и в субъязыках политической, спортивной хроники и авторской речи. (It is true, of course, that the match will take place; It is clear, though, that the government does not want these changes; It was true, he found, that such a day could be endured). Это даёт нам основание считать вводные элементы относительно специфическими языковыми единицами. Можно также выразить предположение о том, что синтаксическая специфика разговорного субъязыка оказывает определённое влияние и на другие сферы общения.

В то же время предложные сочетания, судя по их функционированию, можно отнести к неспецифическим языковым единицам, так как они отмечены во всех изучаемых субъязыках. (It is obvious to any observer that it is the most important linguistic investigation; It is clear from the figure that the amount of scale produced decreases; It is clear

from the events of the season that a few British athletes will go; It is clear to every democratic-minded person that the policy has to be changed; I was certain with a sense of insular satisfaction that he wouldn't open).

Таким образом, результаты исследования правых синтаксических ВКЛ комментабельной структуры подтверждают положение о том, что система любого субъязыка (подъязыка) состоит из трёх классов языковых единиц: абсолютно специфических – свойственных лишь данному подъязыку; относительно специфических единиц, то есть единиц, которые наряду с данным субъязыком, принадлежат также одному или нескольким субъязыкам; неспецифических единиц – общих для всех потенциальных субъязыков данного языка, в равной мере принадлежащих каждому субъязыку (подъязыку) [6; 5].

Известно, что субъязыки (подъязыки) отличаются не только «различными пропорциями грамматических элементов» [7. С.4], но и своими «лексическими наборами» [5. С.10]. Коллоквиальная специфика функционирования комментабельной структуры проявляется и на лексическом уровне. Примером тому служат включения слева – наречия. Наибольшая, по сравнению с другими исследуемыми субъязыками, представленность ВКЛ такого типа (см. табл.) характерна именно для диалога.

| | | Σ ВКЛ справа (10 выборок по 100 ед.) | | | | | Σ ВКЛ слева (10 выборок по 100 ед.) |
|---|-------------------------------|--------------------------------------|-----------|-----------------|--|---------|---|
| Типы ВКЛ | Ввод- ные элемен- ты | Предлож- ные сочетания | Обращения | Слова автора | Заклю- читель- ная часть разд. вопр. | Реплики | Наречия |
| Субъ язык и | | | | | | | |
| Авто- рская речь | 43 | 30 | | | | | 92 |
| Диал ог | 48 | 28 | 27 | 15 | 25 | 8 | 110 |
| Поли- тиче- ская хрон- и- ка | 20 | 31 | | | | | 70 |
| Спор- т | 19 | 24 | | | | | 73 |
| Науч- ная лите- ратур | | 21 | | | | | 52 |

| | | | | | | | |
|------------------------|--|----|--|--|--|--|----|
| а | | | | | | | |
| Техническая литература | | 20 | | | | | 50 |

Следует выделить группу десяти наиболее употребительных ВКЛ: very, quite, pretty, really, certainly, almost, hardly, fairly, perfectly, absolutely. Для субъязыка разговорной речи, отличающегося эмоциональной насыщенностью, характерно использование и эмоционально-окрашенных наречий (I'm morally certain that they'll find the way out; He is unhappily and guiltily certain that the man would give evidence).

Материалы шести субъязыков свидетельствуют о заметном влиянии коллоквиальной специфики на другие сферы общения и на лексическом уровне. Так, употребление типично разговорных ВКЛ наречий pretty, certainly имеет место также и в П1 (It is pretty obvious that he murdered her husband), П3 (It is pretty clear that the meeting will be postponed), П4 (It is pretty obvious that such hockey-players are usual here). Зафиксированы отдельные случаи их использования в П5 (It is pretty clear that we are dealing with identical forms) и П6 (We are pretty sure that you will prefer a plating system from Lea-Ronal).

Также следует сказать и том, что эмоционально-окрашенные наречия найдены и в текстах П1 (Judd was blindly certain that she would refuse; He was grimly certain that the failure had been planned), П3 (It is painfully obvious that nobody could deny it), П4 (It is blatantly obvious that the player has made a mistake). Оказиональные случаи имеют место и в П6 (It is painfully clear that the prospects of metal supply are not encouraging).

Такие типично разговорные обороты как by no means, not at all, a bit имеют употребление и в других субъязыках: в П3 (It is not at all likely that the debates will end soon), П4 (It is by no means certain that they will go to the Olympics), П5 (It is by no means true that all idioms are lexical units), П6 (It isn't the least bit sure that the total supply of gas will increase).

Итак, проведённое исследование функционирования ВКЛ комментабельной структуры на материале шести субъязыков позволяет выявить коллоквиальную специфику в употреблении этих конструкций с комментабельными прилагательными и установить факт значительного влияния разговорной речи на другие субъязыки.

Библиографический список

1. Скребнев, Ю.М. Введение в коллоквиалистику / Ю.М.Скребнев. – Саратов: Саратовский гос. университет, 1985.

2. Скребнев, Ю.М. Разговорная специфика как речевая потенция / Ю.М.Скребнев // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. - Горький: 1968.
3. Андреев, Н.Д. Статистико-комбинаторные методы в теоретическом и прикладном языковедении / Н.Д.Андреев. – Л., 1967.
4. Звягинцев, В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика / В.А.Звягинцев. – М.: 1968.
5. Андреев, Н.Д. Отражательная функция языка и социологический базис СВА / Н.Д.Андреев //Исследования по СВА: Ученые записки. Вып 47. – Горький, 1971; Чахоян Л.П. Синтаксис диалогической речи современного английского языка / Л.П.Чахоян. – М.:Высшая школа, 1979.
6. Скребнев, Ю.М. Очерк теории стилистики / Ю.М.Скребнев. – Горький, 1975;
7. Славгородская, А.В. К вопросу о коммуникативной направленности научного текста / А.В.Славгородская // Функциональные стили и преподавание иностранных языков. – М.: 1982.

Сведения об авторе

Соловьева Наталья Николаевна
кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры
английского языка переводческого факультета
НГЛУ им. Н.А.Добролюбова
Тел.: (831) 436-38-09

ДИСКУРСНЫЕ СОБЫТИЯ И ИХ ПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПЬЕСЕ Р.ДЕСНОСА «ПЛОЩАДЬ ЗВЕЗДЫ»

Н.Ф. Швейбельман

Тюменский государственный университет, Тюмень

Французский поэт Робер Деснос (Robert Desnos, 1900-1945) создал свою «антипоэму» «Площадь Звезды» (La place de l'Étoile) в 1927 году. Длительное время он ее переделывал и лишь в 1944 г. отдал издателю. Опубликована она была посмертно, а сыграна после войны, будучи присоединенной к пьесе Аполлинера «Груды Тирезия» (Les Mamelles de Tirésias).

Время написания закрепляет пьесу в сюрреалистическом контексте, но ее художественный потенциал позволяет, во-первых, увидеть возможные литературные истоки этого произведения, а, во-вторых, выявить элементы поэтики, дающие основания рассматривать пьесу как непосредственную предшественницу «театра абсурда». Известно, что традиционно истоки «театра абсурда» связывают с именем Альфреда Жарри и его пьесой «Король Юбю». Знакомство с пьесой Р.Десноса «Площадь Звезды» позволяет найти некое дополнительное связующее звено между А.Жарри и «театром абсурда». Обращает на себя внимание авторское указание на жанр произведения: у Р.Десноса – *антипоэма*, а у Ионеско пьеса «Лысая певица» (1951) обозначена как *антипьеса*. В обоих случаях налицо отрицание устоявшихся жанровых форм. Время написания пьесы Э.Ионеско позволяет предположить, что он мог быть знаком с пьесой Р.Десноса, опубликованной сразу после войны и привлекавшей внимание читателей и зрителей, узнавших о трагической смерти ее автора в концентрационном лагере.

Пьеса «Площадь Звезды» невелика по объему: она разделена на девять так называемых «картин» или сцен, причем девятая картина состоит из развернутой ремарки и нескольких реплик героини, которые звучат из-за занавеса. Событийный ряд пьесы разворачивается в баре, на квартире у молодого человека по имени Максим, на улице, возле дома, в котором он

живет. Этот молодой человек и является главным героем пьесы Десноса: он постоянно теряет морскую звезду, которая должна стоять на привычном месте (над камином); он теряет и вновь обретает свою возлюбленную Фабрицию, которая иногда появляется под таинственным именем Атэнаис. Максим же превращается в Жерара, который, как и Максим, находится во власти мучительной заботы: сохранить морскую звезду и обрести свою возлюбленную, такую неуловимую и такую желанную. Поэтически и романтически «отчужденный» Максим словно бы воплощает завет Г.Аполлинера: «Терять, но терять по-настоящему, чтобы оставить место для обретения» (*Perdre, mais perdre vraiment, pour laisser place à la trouvaille*). Поэтому не случайно и то, что каждый раз, обретая свою возлюбленную, Максим как бы ненароком, нечаянно вновь теряет ее, да и сама возлюбленная Максима буквально растворяется в воздухе и бесследно исчезает, как это делали героини в прозаическом произведении Десноса «Траур за траур» (*Deuil pour deuil*, 1924).

При очевидном внешнем динамизме повествования пьеса Десноса парадоксальным образом проявляет почти классицистскую закреплённость за «правилами трех единств». Действие пьесы происходит в ограниченном пространстве, по времени занимает около суток. У Десноса, как и у классицистов, впрочем, возникает определенная трудность с соблюдением единства действия. Метаморфозы, постоянно происходящие с героями, выявляют, по крайней мере, четыре основные сюжетные линии: завсегдатаи в баре, Максим и Фабриция, Жерар и Атэнаис, гасильщики фонарей и старьевщики, хотя можно добавить еще линии, связанные с образами бармена и Артура, слуги Максима.

Основная стихия пьесы Десноса – разговор. Предмет разговора – события, которые произошли где-то в другом месте, события, которые могли бы произойти, события, о которых слышали, но участниками которых никто из персонажей пьесы не был. Для характеристики взаимодействия слова и события мы употребляем термин «дискурсные события». Французские исследователи Ж.Гийому и Д.Мальдидье поясняют значение этого термина, обращаясь к феномену, получившему название «смерть Марата». «*Смерть Марата*» (курсив Ж.Гийому и Д.Мальдидье. – *Н.Ш.*) является примером дискурсного события, смысл которого постепенно формируется по ходу появления иерархически организованных последовательностей, нарративных и дескриптивных» [1. С.127]. Один из разделов работы «Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса» называется «Марат не умер, или Присвоение событию смысла». В нем говорится о том, что дискурсный анализ «изучает эпизоды, из которых формируется событие: эпизоды, относящиеся к периоду, когда еще не появился культ Марата» [1. С.131]. Авторы этого раздела анализируют разные высказывания о Марате: «Марата убила женщина», «Марат мертв», «Марат не умер!» Именно высказывание, подчеркивают

исследователи, формирует событие, которое, в свою очередь, определяет смысл высказывания: «Утверждение “Марат не умер” не отрицает утверждения “Марат мертв”. Отрицание касается предиката, относящегося к Марату, а именно качества “быть мертвым”. Это отражено в таких высказываниях, как “имя Марата никогда не будет забыто”, “Марат всегда будет с нами”, “Марат бессмертен” и т.д. [1. С.132]. Каждое такое высказывание имеет новую модальность. Так, например, высказывание «Марат мертв» позволяет связывать это событие с идеей заговора: «Марат пал жертвой аристократии!» и т.д. Вышеприведенный пример со «смертью Марата» позволяет нам предположить, что усилия всех участников, казалось бы, абсурдных и странных диалогов в пьесе Десноса, как и позднее в «Лысой певичке» Ионеско, направлены на «присвоение событию смысла».

В пьесе Р.Десноса весь событийный ряд связан с образом Максима. «Событием» становится каждое его появление, каждое слово, каждый жест. Один из завсегдатаев бара в пьесе Десноса говорит о том, что слушание патефона «позволяет убить время»; бармен же на реплику другого завсегдатая о том, что они ведут «дурацкие разговоры», торопливо замечает: «О, надо говорить именно так! Надо хорошенько убить время» [2]. Скандал, устроенный в баре Максимом, расценивается завсегдатаями как СОБЫТИЕ. Пьеса Р.Десноса состоит из череды таких событий-эпизодов. Впрочем, события в пьесах Десноса и Ионеско – это, скорее, видимость событий: все под знаком сомнения, все неточно, но все возможно. Герои пьесы Десноса так ничего и не узнали о судьбе Лили (картина первая). Они долго выясняют, умер или не умер их друг, и до конца не уверены, что речь идет об одном и том же человеке:

Первый завсегдатай: Кстати, что с ним случилось?

Третий завсегдатай: Он умер.

Первый завсегдатай: От чего же он умер?

Второй завсегдатай: Он умер? Когда же?

Третий завсегдатай: Он умер четыре или пять месяцев назад, но я не знаю, от какой болезни.

Первый завсегдатай: Не верьте ему. Я встретил его живым и невредимым дней восемь тому назад.

Третий завсегдатай: Это невозможно. Я был на его похоронах.

Второй завсегдатай: Говорю же вам, что я его встречал. Я даже с ним разговаривал. Это, конечно же, он. Не сошел же я с ума, в самом деле? У него была та же самая шляпа, имевшая форму, которую ей мог придать только он; его одежда сохраняла контуры его тела. Человек не мнет свою одежду так, как это делает его сосед. Всегда есть какая-то примета нашего тела, которая неуловимо присутствует во всех одеждах, которые мы носим

(Desnos, 32)

По словам М.-К.Дюма, все герои Десноса имеют особое качество: отсутствие тождественности (*l'absence d'identité*) [3]. Разговор завсегдаае бара, описанный в третьей картине антипоэмы Р.Десноса, отсылает к тому эпизоду пьесы Ионеско, в котором супруги Смит говорят о смерти Бобби Уотсона:

Миссис Смит: Бедная Бобби!

Мистер Смит: Ты хочешь сказать – Бедный Бобби.

Миссис Смит: Нет, это я про его жену. Ее тоже звали Бобби. Бобби Уотсон. Из-за этого совпадения их вечно путали, когда видели вместе. Только после его смерти и разобрались наконец, кто из них кто. Да и сейчас еще находятся люди, которые путают ее с покойником и приносят ей соболезнования. Ты с ней знаком?

Мистер Смит: Я только раз ее видел, совершенно случайно, на похоронах Бобби [4. С.27-28].

Подробные, развернутые ремарки в обеих пьесах выполняют функцию эпического повествования. Непрекращающийся разговор заполняет реально существующее между персонажами отчуждение. Уже в первой картине антипоэмы Десноса это отчуждение проявляет себя в описании потасовки, которую Максим затеял с незнакомым ему человеком, хотя вполне возможно, что это был знакомый ему человек!

С самого начала пьесы Деснос погружает своих персонажей в стихию игры, которая выявляет «возможность невозможного» (Беккет). Игра позволяет отойти от неудовлетворяющей более художников формулы объективного отражения действительности. Сцена не должна более ограничиваться воспроизведением реальной жизни, она становится сверхреальной, когда показывает всем, что скрывается за вещами. Чистый реализм был «огромным искажением всех видов литературы» [5. С.39]. «Опоэтизированной вещью» в пьесе Десноса является морская звезда (*l'étoile de la mer*), которую то теряет, то обретает главный герой, и обладать которой жаждут другие персонажи.

В своей пьесе Деснос, как кажется, реализует один из главных постулатов будущего театра абсурда: «...искусство не есть способ освоения мира, оно ничем не может “обладать” в нем. Его функция и назначение в ином: оно не просто удваивает действительность, создавая новую, но творит именно смысловую реальность» [6. С.119]. Беккет, много размышлявший о природе искусства, отмечает: «Совершенно очевидно, что для художника, одержимого своим призванием выразить, что угодно, и все вообще обречено на то, чтобы служить поводом и внешним обстоятельством...» [6. С.125-126]. Для Десноса, обладавшего тончайшим чутьем поэтического мировидения, важно было найти в этом зыбком, переменчивом, «мерцающем», несуществующем мире нечто существенное, и он это находит. Таковым существенным для него

становится человек в его отношениях с другими людьми, словами и событиями.

Событий как таковых давно не было ни в жизни героев пьесы Десноса, ни в жизни персонажей пьесы Ионеско, поэтому они так активно и увлеченно обсуждают события чужой жизни. Герои «Лысой певицы» с нетерпением и восхищением (правда, позднее переходящим в раздражение) выслушивают историю о господине, завязавшем свой шнурок:

Миссис Мартин: Да, он нагнулся... Я подошла поглядеть, что же он делает..

Мистер Смит: И что же?

Миссис Мартин: Он завязывал шнурки. Они у него развязались.

Трое остальных: Фантастика!

Мистер Смит: Если бы не вы, я бы ни за что не поверил!

Мистер Мартин: А что? Когда много ходишь по городу, еще и не на такое насмотришься. Сегодня, например, в метро я видел человека, который преспокойно сидел и читал газету.

Миссис Смит: Какой оригинал!

Мистер Смит: Так, может, это тот же самый? (с.27-28)

Для героев пьесы Десноса настоящим событием становятся постоянные приходы, уходы, возвращения Максима и все то, что с ним связано, даже скандалы и эпатаж. Р.Барт назовет это позже «приемом повторяющихся отсутствий». Собственно говоря, со скандала и начинается пьеса Десноса, словно бы иллюстрируя некоторые тезисы известного французского театрального семиолога А.Юберсфельд: «Театр – это место скандала. Скандала логики и здравого смысла, быть может». И далее: «Все происходящее на сцене изначально противоречиво». «Театр грешит не только против логики, но и против морали: в нем запретное становится осуществимым» [7. С.190-191]. Театральная сцена рассматривается в XX в. как пространство, на котором может быть «свергнута тирания прилично-умеренного» [6. С.120].

Обратимся к началу пьесы Десноса. Сначала идет ремарка: (Входит Максим. Он пересекает бар, проходит перед сидящим посетителем, возвращается и останавливается перед ним).

Максим: Вот вас-то я и хотел видеть.

Посетитель: С чего бы это, Максим, спрашиваю я себя? Мы и так хорошо проводим здесь время.

Максим: Если я хотел увидеть вас, то только для того, чтобы сказать, что вы бездельник и телок.

Посетитель (вставая). Ну, ты, поосторожнее, грубиян, бездельник!

Максим (давая ему пощечину). Негодяй! Подонок! (Desnos, 11-12)

Начинается потасовка, в результате которой посетителя бара как зачинщика выдворяют на улицу, а на вопрос Фабриции: «Что он тебе

сделал, этот человек?» – Максим отвечает: «Мне нравится поступать так, ты же знаешь». Для него важно, что в глазах посетителей он получает репутацию «бравого малого». Р.Абирашед считает, что кризис персонажа в новом театре основан на двусмысленности, заключающейся в желании «доказать правду персонажа в сравнении с моделями, существующими вне сцены». Театр становится в таком случае, полагает исследователь, неким «зеркалом, в котором зритель приглашается на встречу с себе подобным и при этом не обескураживается не скрывающей себя техникой раздувания и концентрации черт» [8. С.213]. По мнению Р.Абирашеда, начало кризиса персонажа связано с рождением «концепций причинности, которые дисквалифицируют мир видимостей и отвергают все стереотипные модели рационализации вместе с их логическими связями». Именно эти концепции, считает Р.Абирашед, стоят у истоков абсолютно нового восприятия реальности, которую философы выразили, показав «раздробленность времени, неустойчивую текучесть реальности, препятствия в коммуникации, разбросанность предметов в пространстве» [8. С.214].

Спор героев пьесы Десноса продолжается с новой силой тогда, когда все стараются наперебой ответить бармену на вопрос: да об одном ли человеке идет речь? Все пытаются доказать, что речь идет именно об одном человеке. Появление Максима, о котором все говорят как об умершем, не ослабляет накала дискуссии, и он тоже включается в диалог. Каждый раз в такой ситуации эффект реальности дублируется эффектом неопределенности. Общим для пьес Р.Десноса и Э.Ионеско является мотив потери памяти. Герои пьесы Десноса ничему не удивляются: самые невероятные вещи, события они воспринимают как нечто само собой разумеющееся, как очевидное. Они меняют облик, не горят в огне, не разбиваются, прыгая с большой высоты, одним только своим появлением гасят пожар, ведут странные разговоры. И мы видим, что в этом произведении Десноса основной формой бытия персонажей становится *церемониал появления и исчезновения*: за исчезновением, уходом неизбежно следует новое появление.

Страдания Максима можно рассматривать как некий *знак избранничества*. И не случайно на фоне почти анонимных персонажей (первый, второй, третий завсегдатаи; первый, второй, третий мужчины; первый, второй, третий пожарные; первый, второй, третий гасильщики фонарей; первый, второй полицейские, первый, второй старьевщики ...) образ Максима дан более индивидуализированно. Он спасает Артура и Атэнаис на пожаре, он последовательно и целеустремленно ищет морскую звезду, он обладает поэтическим взглядом на мир:

Максим: Самое удивительное бывает тогда, когда видят, не смотря, или же, скорее, когда смотрят и, по крайней мере, не видят, что это могло бы быть чем-то противоположным (Desnos, p.56).

Но даже эта конкретика не дает возможности другим персонажам быть уверенными в том, что в каждом новом событии они имеют дело с одним и тем же человеком:

Первый завсегда: Это любопытно, но я тоже, мне кажется, встречал вас..., но где? я не знаю, где! но я знаю ваше имя! Вас зовут Жерар, а этот вот говорит, что вы умерли ... пардон, что он умер ... а вот этот говорит, что он его встречал всего лишь несколько дней тому назад, что под мышкой у него был футляр для скрипки, что он с ним разговаривал, и вот вы здесь. Вы называете себя Жераром, мы знаем друг друга, а вы не знаете нас. И, тем не менее, вы, конечно же, он (Desnos, 56)

В пьесе Десноса мы вновь встречаемся с «индивидуальным приключением души, взыскующей благодати» [9. С.94]. История Максима – это «история человека, выведывающего у предметов мира их царственные тайны, а у женщин – дремлющие в них признаки божества» [9. С.94].

Герои пьесы Э.Ионеско «Лысая певица» также ничему не удивляются. Супруги Смит, утратив ощущение времени, рассуждают о смерти Бобби Уотсона. И в одной, и в другой пьесе герои ощущают *сбой времени*: оно ведет себя своенравно и произвольно. Общим является и то, что *здесь царит вечное настоящее*. Персонажи Ионеско постоянно констатируют, что ничего не происходит, ничего не меняется. Финальная сцена «Лысой певицы» вновь отсылает к началу пьесы, и все возвращается на исходные позиции. Выражение «*toujours le même*», часто встречающееся в пьесе Десноса, можно перевести двояко в разных контекстах: или «всегда одно и то же» – для характеристики ситуации, или «всегда один и тот же» – при характеристике героя.

Персонажи пьес Десноса и Ионеско – «хоровод видимостей, утомляющих бесконечными метаморфозами» [10. С.141]. Прием дублирования персонажей использован обоими авторами. У каждого героя есть свой двойник. «Я» в пьесе Десноса – величина множественная, переменная, неустойчивая. Оба писателя буквально заморожены способностью «Я» становиться «Другим». Пожар, описанный в четвертой картине пьесы Десноса, – это тоже *Событие*, потому что оно «позволяет провести время». Это событие необычное по самой своей стихийной, непредсказуемой, неожиданной природе: оно разрушает устоявшийся стандарт бытия. Персонажи пьесы Десноса с особым почтением говорят о доме, в котором живет «предсказатель, предвидящий пожары». У Ионеско капитан пожарной команды «мечтает о пожаре». У него приказ «тушить все пожары в городе», и он просто жаждет найти «хоть малую толику пожара». Отношение к пожарам у него трепетное и избирательное: он «не имеет права тушить пожары у духовных лиц. Епископ против...» Нельзя

тушить и у Дюрана, «потому что он не англичанин. Только принял подданство» (Ионеско, 34).

В пьесах Десноса и Ионеско абсурдны ситуации, абсурдно и поведение персонажей. Герои воспринимают необычные, странные ситуации как нечто обычное, повседневное, и никто ничему не удивляется. Деснос включает в свою пьесу слово «абсурд» (и неоднократно). Например, один из персонажей говорит: «Нет, надо быть сушим глупцом, чтобы только предположить, что призраки могут свободно расхаживать. Это абсурд». Сцена пятая («В баре») содержит *образец самогенерирующего диалога*, который буквально на одном дыхании произносят три персонажа. В пьесе Десноса они обозначены как «buveurs». При переводе дух диалога ускользал, поскольку все возможные производные от французского глагола «boire», представленные на русском языке («выпивохи», «выпивающие» и даже «пьянчуги» и «пьяницы»), не содержали игрового момента, не отражали искрометного обмена репликами, и что самое главное, не имели эстетической составляющей, каковая была неотъемлемой чертой персонажей Десноса. Ощущение незавершенности работы долгое время не покидало автора этой статьи. Анализ модели поведения этих героев позволил назвать их в русском варианте «завсегдатаями». И удивительное дело, весь дискурсивный план пьесы Десноса на русском языке мгновенно «задружил» с вариантом оригинала. Предшественники «завсегдатаев» Десноса – это и гетевские завсегдатаи погребка Ауэрбаха в Лейпциге, и «три племянника Рамо», которые попали в поэтично-сюрреалистический контекст антипьесы Десноса. Этот диалог, по сути дела, одна длинная-предлинная фраза. Приведем фрагмент этой фразы:

Первый завсегдатай: Что за собачья жизнь! Даже невозможно узнать, жив или мертв один из наших друзей...

Второй завсегдатай: Ощущать свою ногу, скользящей по спине жабы, принятой в темноте за камень...

Третий завсегдатай: Попасть ногой в яму и облить грязью женщину, которую любишь... <...>

Первый завсегдатай: Подниматься по лестнице в таких больших домашних тапочках, что они будут спадать поочередно на каждой ступеньке, начиная от первого этажа и до седьмого...

Второй завсегдатай: Поедать совсем крошечное яйцо в кубке, форма которого напоминает подставку для яиц...

Третий завсегдатай: Оказаться в кафе рядом с чудачком, который одновременно раскачивается на стуле, двигает ногой как точильщик, отбивает пальцем ритм на столе и насвистывает воинственную мелодию...

Первый завсегдатай: Носить брюки, у которых левая штанина, вопреки обыкновению, гораздо уже, чем...

Второй завсегда: Ронять во время бритья намоченный кусок мыла, который каждый раз, когда его берут вновь, вырывается и кончает тем, что скрывается под мебелью, затем появляется оттуда, обваленный пылью, волосами и перьями...

Третий завсегда: Собачья жизнь! (Desnos, 50-51).

Этот диалог – тоже событие, но только *событие дискурсное*: «человек – автор событий, даже если эти события заключаются – до поры – только в говорении» [11. С.1]. Приведенный фрагмент пьесы вполне можно назвать «текстом, сбитым с толку» [12. С.229]. Персонажи как будто бы имитируют вариант серьезного, почти философского диалога, иронически превращая его в псевдосерьезный, псевдозначительный разговор: идет разрушение стандарта, разрушение клише, общеизвестных суждений. Основная форма бытия персонажей – появление, произнесение «речи» и исчезновение.

Подводя итоги, отметим, что событийный ряд пьес Десноса и Ионеско – это «видимость событий», лишь высказывания персонажей «присваивают событиям смысл». Языковая стихия в обеих пьесах необычайно динамичная, но ее особенность состоит в том, что она «озвучивает» лишь «дискурсные», т.е. гипотетические и интенциональные события.

Библиографический список

1. Гийому, Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или Проблема смысла с точки зрения анализа дискурса / Ж.Гийому, Д.Мальдидье // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Пер. с франц. И порт. Общая ред., вступ. Ст. и комментарии проф. Лозаннского ун-та Патрика Серию. – М., 1999.
2. Desnos, R. La place de l'Etoile. Antipoème / Desnos R. – Paris, 1945.
3. Dumas M.-C. Robert Desnos, ou L'Exploration des limites / M.-C.Dumas. – Paris, 1980.
4. Ионеско, Э. Лысая певица / Э.Ионеско /Пер. с франц. Е.Суриц. М., 1990.
5. Голль, И. Сверхдрама / И.Голль // Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда. – М., 1992.
6. Беккет, С. Три диалога / С.Беккет // Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда. – М., 1992.
7. Юберсфельд, А. Читать театр / А.Юберсфельд // Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда. – М., 1992.
8. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Пер. с франц. Ф.А.Перовской / Ж.-Ф.Жаккар. – СПб., 1995.

9. Камю, А. Надежда и абсурд в творчестве Кафки / А.Камю // Бунтующий человек. – М., 1990.
10. Божович, В.И. Традиции и взаимодействие искусств. Франция. Конец XIX – начало XX века / В.И.Божович. – М., 1987.
11. Степанов, Ю.С. «Париж – Москва, весной и утром». Предисловие / Ю.С.Степанов // Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или Проблема смысла с точки зрения анализа дискурса / Ж.Гийому, Д.Мальдидье // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / Пер. с франц. И порт. Общая ред., вступ. Ст. и комментарии проф. Лозаннского ун-та Патрика Серио. – М., 1999.
12. Пави, П. Игра театрального авангарда и семиологии / П.Пави // Как всегда – об авангарде. Антология французского театрального авангарда. – М., 1992.

Сведения об авторе

Швейбельман Надежда Федоровна
доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Тюменского государственного университета
e-mail: igitur@hotbox.ru

Рецензия на книгу: *Цатурова И.А., Каширина Н.А. Переводческий анализ текста / Цатурова И.А. Переводческий анализ текста. Английский язык: Учебное пособие с методическими рекомендациями. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Перспектива. Изд-во «Союз», 2008. – 296 с. – (Библиотека переводчика).*

О.В. Петрова

Появление учебного пособия по переводческому анализу текста – событие само по себе отрадное. Получивший в последнее время широкое распространение механистический, чисто технологический подход к обучению переводу приносит именно те плоды, которые он и должен был принести: из переводов выхолащивается смысл, а сам процесс перевода сводится к механической замене тех или иных единиц одного языка единицами другого. Появление на этом фоне пособия по переводческому анализу текста внушает определенный оптимизм. Еще больший оптимизм вызывает содержащееся в одном из двух предисловий объяснение причин, заставивших авторов отказаться от общепринятого термина «предпереводческий анализ текста», и сформулированная на с. 25 сущность переводческого анализа текста, который понимается авторами как «активная когнитивная деятельность, направленная: а) на глубокое понимание переводимого текста на уровнях значения и смысла, б) на определение инварианта и стратегии перевода».

К сожалению, по мере знакомства с книгой надежда на то, что наконец-то появилось пособие, которое поможет научить студентов такому анализу, постепенно ослабевает. Первая часть книги, озаглавленная «Теоретические основы переводческого анализа текста», представляет собой весьма поверхностное и эклектичное изложение некоторых лингвистических и переводоведческих проблем, связанных не только с анализом текста, но также и с редактированием перевода и оценкой качества последнего. Уже на этом этапе возникает вопрос, на кого пособие ориентировано. То, что оно содержит информацию и для студентов, и для преподавателей, само по себе понятно. Непонятно, зачем студенты должны отвечать на вопросы о плюсах и минусах определенных методов обучения переводу и выявлять критерии оценки качества письменных переводов в учебном процессе. Тем более непонятно, какое отношение к обучению анализу текста имеет, скажем, критический анализ чужих ошибок. Если

студенты еще не научились анализировать текст, который потом будут переводить, то как же уже мог быть сделан перевод и как, не проанализировав текста, можно выявлять в этом переводе ошибки? Значит, речь опять идет о «технических» ошибках, выявляемых путем сопоставления языковых единиц оригинала и перевода. И первое же практическое задание подтверждает эти опасения. На самом первом занятии (а пособие содержит и методические рекомендации, включая поурочный комментарий) студентам без всякого анализа предлагается выполнить письменный перевод текста (как пишут сами авторы, по принципу «прыжка в холодную воду»), Содержащийся в приложении разбор ошибок сводится к их классификации (узуальные, стилистические, структурный недочет и т.д.), так что остается совершенно неясным, какой анализ должен был предшествовать переводу и каким образом он мог помочь избежать ошибок (тем более – узуальных!). Складывается впечатление, что авторы сами не определились с тем, какой текст они анализируют – оригинал или перевод. В дальнейшем задания на перевод формулируются более корректно: проанализируйте и переведите текст. Но даются эти задания до того, как сами авторы сформулировали свои принципы анализа и описали его алгоритм. Какой же анализ должны выполнять при этом студенты?

Вторая часть пособия посвящена освоению текстовых жанров в письменном переводе, что само по себе в курсе практики перевода полезно, но опять-таки имеет опосредованное отношение к анализу текста, точнее – к обучению этому анализу. Третья часть озаглавлена «Практика переводческого анализа, перевода и редактирования более сложных текстов» и представляет собой, по сути, набор текстов для перевода, не сопровождающихся никакими вопросами или комментариями, которые так или иначе могли бы помочь студентам на этапе переводческого анализа этих текстов. Удивляет и выбор текстов, включающих в себя даже такие, которые, по классификации А.Нойберта, относятся ко 2-му типу, т.е. к текстам, содержащим информацию, отвечающую специфическим потребностям аудитории исходного языка, а поэтому не подлежащим переводу.

Имеются в пособии и «условно-оптимальные» переводы текстов, в ряде случаев также заставляющие усомниться в том, насколько серьезно были предварительно проанализированы оригиналы. Так, скажем, среди четырех вариантов перевода текста о рецепте счастливой жизни (есть среди них даже стихотворный) нет ни одного, где бы переводчик заметил столь важную составляющую оригинала, как количественное соотношение ингредиентов. Не увидев ни формальной ее функции (какой же рецепт без указания количества продуктов?), ни содержательной, философской (автор дает соотносительную оценку значимости разных аспектов жизни), переводчики попросту выпустили неудобные для перевода единицы.

Авторы, по-видимому, не заметили, что некоторые вполне стилистически удачные переводы никак не соотносятся с их же требованиями, сформулированными в разделе «Критерии оценки качества письменных переводов в учебном процессе». Там, взамен «вкусовщины» (проявляющейся, по мнению авторов, в комментариях типа «так не говорят», «это не по-русски») предлагаются «простые критерии оценивания письменных учебных переводов», в число которых входит и «минимальность, мотивированность и принципиальная ограниченность переводческих трансформаций (отсутствие в переводе буквализмов и вольностей» (с. 36). Как с этим критерием соотносится «условно-оптимальный» перевод рассказа «По уши в семье», содержащий переводческие добавления, граничащие с пересказом или комментированием?

Список подобных несоответствий можно продолжать и дальше. Но это далеко не главная беда пособия. Значительно важнее понять, как соотносится предлагаемый курс «Переводческий анализ текста» с другими дисциплинами из учебного плана специальности «Перевод и переводоведение», с такими курсами, как «Введение в языкознание», «Общее языкознание», «Стилистика», «Теория перевода», «Введение в теорию межкультурной коммуникации». С одной стороны, весьма сумбурный теоретический обзор лингвистических основ переводоведения написан так, как если бы студенты к этому времени не слушали даже лекций по «Введению в языкознание», не говоря уже о «Теории перевода». С другой стороны, изучение курса «Переводческого анализа» предполагает одновременное самостоятельное изучение книги М.П.Брандес и В.И.Провоторова «Предпереводческий анализ текста», что требует достаточно серьезной лингвистической подготовки. Изучение курса «Анализа» приходится на 6-й семестр, когда студенты уже должны прослушать основную часть курса «Теория перевода». Почему они должны при этом самостоятельно читать существующую в Интернет-версии книгу А.Паршина «Теория и практика перевода»? Они что же, на основных занятиях по теории, да и по практике перевода не знакомятся с работами основоположников отечественного переводоведения?

С сожалением приходится констатировать, что ни в теоретической своей части, ни в методической рецензируемая книга не позволяет сказать, что у нас наконец-то появилось пособие, которое позволит обучить студентов столь важному аспекту деятельности переводчика, как переводческий анализ текста.

Сведения об авторе

Петрова Ольга Владимировна

кандидат филологических наук, доцент

зав. кафедрой теории и практики английского языка и перевода,

директор Центра переводческого мастерства при переводческом факультете НГЛУ им. Н.А.Добролюбова

e-mail: petrova_o@lunn.ru

ВЕСТНИК
Нижегородского государственного лингвистического
университета им. Н.А. Добролюбова

Выпуск 5

Лингвистика и межкультурная коммуникация

Редакторы: Л.П. Шахрова
Н.И. Морозова

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000 г.

Подписано в печать

Формат 60x90 1/16

Печ. л. 12,6

Тираж 500 экз.

Цена договорная

Заказ

Типография НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
603155, Нижний Новгород, ул. Минина, 31а