

~~1-09~~  
81.07  
-37  
53290

*Мотради*

**ПЕРЕВОДЧИКА**

**ВЫПУСК**  
**18**







# ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА

Вып. 18

*Под редакцией  
доктора филологических наук  
профессора Л. С. Бархударова*

953290

Москва  
«Международные отношения»  
1981

**ВОЛОГОДСКАЯ  
областная библиотека  
им. И. В. Бабушкина**

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
ИЗДАЕТСЯ НА ОБЩЕСТВЕННЫХ НАЧАЛАХ

*Редакционная коллегия:*

Л. С. Бархударов, В. Г. Гак, С. Ф. Гончаренко,  
В. Н. Комиссаров (отв. ред.), А. В. Кунин,  
В. Д. Уваров, М. Я. Цвиллинг

*Авторы несут ответственность  
за аутентичность цитируемого материала*

Т 37 Тетради переводчика: Вып. 18/Под ред. проф.  
Л. С. Бархударова. — М.: Междунар. отношения,  
1981. — 112 с.

18 выпуск «Тетрадей переводчика» освещает перевод как вид социального поведения, касается вопросов синхронного перевода и перевода кино, а также передачи собственных имен.

В нем говорится о способах достижения эквилинейрности в поэтической строке, о переводах И. А. Бунина из Леконта де Лиля и дается публикация новых переводов стихов Лоренцо Медичи Великолепного.

Сборник представляет интерес для всех изучающих иностранные языки.

Т 70104—024  
003(01)—81 37—81 4602000000

ББК 81

ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА,

ВЫП. 18

Редактор *В. П. Торпакова*  
Издательский редактор *Н. И. Божанова*  
Художественный редактор *В. В. Сурков*  
Технический редактор *Т. С. Орешкова*

ИБ № 516

Сдано в набор 25.09.80. Подписано в печать 25.02.81. А 02184. Формат 84×108<sup>1/32</sup>. Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 5,88. Уч.-изд. л. 6,55. Тираж 11 000 экз. Заказ № 773. Цена 49 коп. Изд. № 93/80Ф. Издательство «Международные отношения». 107053, Москва, Б-53, Садовая Спасская, 20. Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

А. В. Садиков  
(Москва)

## ПЕРЕВОД КАК ВИД СОЦИАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ

В переводе сложилась интересная ситуация: теория рождается в муках и спорах по поводу формулировок, а тем временем переводом занимаются десятки тысяч людей и, очевидно, со своей задачей так или иначе справляются, иначе общество перестало бы финансировать переводческую практику, а высвободившиеся средства направило бы на развитие теории. Теория перевода рождается на глазах, а хорошие переводы делались давным-давно (наряду с плохими). Теоретические послышки переводчиков и критиков перевода могут быть весьма различны и даже диаметрально противоположны (см. их перечисление у Т. Сэйвори<sup>1</sup>), но по поводу какого-либо конкретного места в переводе большинство знатоков скорее всего согласится, что оно переведено хорошо или плохо, верно или неверно, удачно или неудачно (особенно во второй оценке). Не случайно поэтому даже высказываются предложения оценивать перевод путем совмещения и усреднения оценок, выставляемых группой экспертов, подобно тому, как оцениваются, например, выступления гимнастов или фигуристов. Наконец, теория перевода возникает как дисциплина, опирающаяся на самый современный уровень развития различных наук, а переводы — в том числе и очень хорошие — часто делаются людьми, имеющими лишь минимум познаний в этих областях. Возникает представление, что переводу действительно можно научиться, но не путем изучения теории, а скорее так, как учатся говорить. Ведь для того, чтобы хорошо говорить и писать, не нужно быть лингвистом (и даже лучше им не быть, как свидетельствуют язык и стиль многих лингвистических трудов).

---

<sup>1</sup> См., напр. S a v o r y Th. The Art of Translation. Ldn., 1957, pp. 48—49.

В самом деле, подобно речи — устной и письменной — и многому другому, перевод представляет собой вид символической, культурно регламентированной деятельности. Основные нормы, регулирующие этот вид деятельности ощущаются всеми или почти всеми интуитивно; они истинны не потому, что их можно рационально доказать или опровергнуть, но потому, что их приемлет большинство носителей данной культуры (или нескольких культур — это принципиально не важно). Как правило, они почти не ощущаются, вернее, ощущаются лишь тогда, когда их нарушают.

Поскольку перевод является заместителем оригинальной речи, он должен отвечать всем нормам, которые действительны для нее, и нескольким дополнительным. Всякий кто берется переводить хотя бы и в первый раз в жизни знает, что он должен делать, точнее — чего от него ждут. Его текст должен быть понятен (даже если оригинал непонятен — первое ограничение, налагаемое на перевод по сравнению с оригиналом); он должен придерживаться определенной языковой нормы (даже если язык оригинала безграмотен — второе ограничение); он должен содержать то, что хотел сказать автор (хотя кто решает, что хотел сказать автор?), все, что автор хотел сказать, и ничего от себя (хотя на деле часто бывает, что если переводчик хочет быть верен и другим требованиям, он должен нарушить последнее — и наоборот). Наконец, перевод должен звучать «естественно» — еще одно условное требование, которое, будь оно понято буквально, было бы абсурдно: разве может быть естественным то, что средневековый англичанин говорит чистейшим русским языком XX века? А между тем мы знаем, что и в этом случае может быть «естественное» и «неестественное» звучание. Короче, требования к переводчику следующие: он должен вложить в дело все знание и умение — и при этом остаться как бы не существующим.

Парадоксальность такого вида деятельности, как перевод, вынужденный отвечать противоречивым требованиям общества, на этом не кончается — напротив! Обратимся еще раз к списку Т. Сэйвори<sup>2</sup>. Те пары взаимнопротиворечивых требований (можно было бы назвать их антиномиями перевода), которые приводит Сэйвори, не выдуманы им — их действительно можно вывести с равной долей вероятности из того, что говорит и пишет о переводе общест-

---

<sup>2</sup> Цит. по: Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М.: Международные отношения, 1973, с. 31.



во в лице той его части, которая имеет дело с переводом: авторов, читателей и слушателей, редакторов, критиков и самих переводчиков. Но главное здесь то, что все эти требования в равной степени верны, то есть перевод должен удовлетворять обоим членам каждой пары. В самом деле, возьмем, например, пару «Перевод должен читаться, как оригинал — Перевод должен читаться, как перевод». Второе верно, ибо кому не приходилось слышать замечания такого порядка в адрес перевода: «У Шекспира этого быть не может», «Шекспир так сказать не мог» — то есть переводчик не может себе позволить в переводе всего того, что он мог бы себе позволить, будь он автором собственного оригинального произведения. Но верно и первое, иначе к чему были бы сожаления по поводу того, что перевод звучит «нестественно», что он «не достигает силы оригинала», что «это все что угодно, но только не Шекспир»? Далее. «Перевод должен читаться, как произведение, современное оригиналу». Верно: в переводе Шекспира не могут применять стратегию *массированного возмездия* или *работать по ударному*, хотя сходные явления и могли существовать.

«Перевод должен читаться, как произведение, современное переводчику». Тоже верно: переводчик пишет для своих современников, как Шекспир писал для своих. Создавать перевод на языке времен Шекспира, то есть на русском языке конца XVI века, значит заставить перевод звучать так, как во времена Шекспира звучал древний текст «Беовульфа». «Перевод может допускать добавления и опущения. — Перевод не должен допускать добавлений и опущений». Тоже верно, и можно было бы даже сказать это так: перевод не может не допускать дополнений и опущений именно потому, что он не должен допускать добавлений и опущений. Вспомним, например, правило эквилинеарности в стихотворном переводе. Урезать ли количество строк или чем-то их «заполнить» в английском стихотворном переводе с русского, и обратная проблема — в русском переводе с английского. Или достаточно распространенный случай, когда казалось бы буквально совпадающие отрезки текста в двух языках оказываются на деле принадлежащими различным стилям речи. Или функциональные тождества типа исп. *¡cuidado!* = русск. *осторожно, стекло!*. Правда, и сама последняя пара положений сформулирована некорректно. «Опущения» чего? Слов? Но для теории перевода является общим местом, что слова в разных языках не совпадают, а потому и перевод в принципе не делается пословно (хотя иногда и делается, а иногда и должен делаться). Или «опу-

щения» информации? Но ведь есть информация «релевантная» и «нерелевантная»...

В целом список Т. Сэйвори, независимо от намерений автора, можно рассматривать как одну из попыток перечислить ограничения, которые определенная культура налагает на перевод. Вполне можно представить себе культуру, в которой требования были бы иные, да и в той же европейской культуре положение было в свое время иным — вспомним перевод Библии. Для нас существенно сейчас то, что такие требования, которые не высказываются, а подразумеваются, которые не доказываются и не могут быть доказаны, которые внутренне противоречивы и тем не менее принимаются большинством, — что такие требования существуют, а значит нуждаются в формулировке, как, скажем, «нормы данной культуры в отношении перевода», или «нормы перевода как социального поведения», или просто как «аксиомы перевода».

Попытка извлечь такие аксиомы из переводческого опыта была сделана недавно в статье В. Д. Уварова «О трех направлениях в переводческих исследованиях»<sup>3</sup>. Предлагаемый им список аксиом является, конечно, лишь первым приближением к желаемому, но тем не менее так интересен, что заслуживает того, чтобы быть приведенным полностью как отправная точка дальнейшего рассуждения:

1. Самый плохой перевод лучше отсутствия перевода.  
2. Длина перевода и длина оригинала должны (почти) совпадать.

3. Главное в переводе — связь с предыдущим и связь с последующим, что при устном переводе выражается в правильной интонации.

4. При искажении оригинала (не расслышал, не понял и т. д.) возможно повторение сведений из предшествующей части текста или воспроизведение известных переводчику достоверных знаний по рассматриваемой проблеме.

5. Одна итальянская фраза соответствует примерно двум русским; две русские фразы объединяются в одну итальянскую со сложноподчиненной связью.

6. Русская фраза начинается с обстоятельства, английская или итальянская — с подлежащего.

7. В переводе употребляются только устойчивые словосочетания»<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> См. Уваров В. Д. О трех направлениях в переводческих исследованиях. — Тетради переводчика, вып. 15, М.: Междунар. отношения, 1978, с. 9—17.

<sup>4</sup> Там же, с. 16.

Приглядевшись к данному списку, мы увидим, что составляющие его положения соотносятся с принципиально различными сторонами переводческой деятельности (это отмечает и сам В. Д. Уваров). Одни из них имеют отношение прежде всего к тексту, другие — к ситуации перевода; одни требуют обязательного учета других участников ситуации, помимо переводчика, другие — нет; одни относятся к любой ситуации перевода, независимо от того, какие языки в ней участвуют, другие — только к контакту между двумя определенными языками.

Но наиболее существенным для нас сейчас является то различие, которое позволяет вышеприведенные и любые другие суждения о переводе разделить на аксиоматические и неаксиоматические. В самом деле, суждения типа «русская фраза начинается с обстоятельства, английская или итальянская — с подлежащего» выводятся статистически или путем простого наблюдения из некоторого количества реальных фраз на этих языках. Суждения типа «самый плохой перевод лучше отсутствия перевода» или «длина перевода и длина оригинала должны (почти) совпадать» не выводятся в принципе из какого бы то ни было количества текстов, оригинальных или переводных. Это — ценностные суждения, выражающие с той или иной степенью приближения социальные нормы, регулирующие перевод, и выделение их в том виде, в каком они удовлетворяли бы требованиям краткости (неизбыточности), непротиворечивости и полноты, должно дать прочный логический фундамент теории перевода, если она хочет быть теорией, в которой можно что-то доказывать.

В данном рассуждении мы стремимся как можно меньше касаться содержательной стороны перевода для того, чтобы сосредоточить все внимание на другой его стороне — той, которую В. Д. Уваров предлагает называть «ситуационной» или «социологической». Очевидно, что по крайней мере на первых порах — для того чтобы осознать самое себя, социологическая теория перевода должна обращаться к объектам, которые являются ее и только ее уделом и которых не касается и не может касаться семантическая теория. К таковым относится целый ряд прагматических аспектов перевода, и в частности, «цель коммуникации» (первым в советском переводоведении обратился к этому понятию В. Н. Комиссаров, посвятивший в «Слове о переводе» целую главу «переводу на уровне цели коммуникации»). Систематизация и описание целей коммуникации и установление переводческих соответствий в этой плоскости — вот од-

на из ближайших задач социологического направления в переводоведении. Другой, но связанной с первой, задачей является изучение «переводческих ситуаций». Можно утверждать уже сейчас, в предварительном порядке, что существует значительное число ситуаций перевода, в которых социологическая сторона накладывает существенные ограничения выбора из ряда семантически равноправных вариантов. К их числу относятся прежде всего ситуации, которые можно назвать «ритуализованными» и которые делятся на ряд классов, как-то: ситуации приветствия и прощания, вручения (грамот, премий) и выражения благодарности, одобрения и неодобрения и т. д. Переводчик, которому приходилось работать в таких ситуациях, знает, что смысловая сторона речевых произведений, порождаемых в такого рода ситуациях, как правило, сведена к минимуму: указанию на определенный предмет, мотивировавший высказывание, а все остальное является соблюдением правил оформления речи, или скорее — правил речевого оформления социального поведения. (Отметим, что сами эти речевые произведения могут быть сколь угодно длинными и порождаются индивидуально, хотя и состоят преимущественно из фиксированных речевых формул — «штампов».) К этому же ряду можно отнести и широкий набор формул обращения, именования и титулования участников ситуации, причем число последних, как показывают наблюдения, не ограничивается традиционной формулой «Отправитель (тот, кто говорит) — Получатель (тот, кому говорят) + Переводчик», но должно быть дополнено Третьим (тем, о ком говорят); и оформление высказываний в такого рода ситуациях определяется статусом каждого из участников, и его отношением к статусу остальных, + для Третьего различие ситуации его присутствия и ситуации его отсутствия. Нас, конечно, эти проблемы интересуют прежде всего с точки зрения установления переводческих соответствий между различными языками, но установить последние невозможно без предварительного изучения средств выражения данного плана в каждом из контактирующих в переводе языков и выяснения соотносительной поведенческой значимости каждого из них.

Из сказанного следует, что анализ упомянутых и других «социологически заданных» высказываний и ситуаций общения с точки зрения и в интересах теории перевода требует включения в последнюю широкого набора социо-этно-психо-пара-лингвистических данных для осмысления с их помощью тех проблем, которые пока решаются переводчиками «применительно к случаю», то есть каждый раз заново,

интуитивно, приблизительно и по большей части неудовлетворительно. В наше время, когда сфера переводческой деятельности необычайно расширилась, а требования к этому виду деятельности возросли, необходимо сознательное владение всеми ее аспектами, тем более, что перевод часто осуществляется на неродной язык, а значит переводчик не может полагаться на интроспекцию как метод постижения социолингвистической картины языка перевода.

Из всех видов перевода в поле зрения социологической теории первым следует внести, как нам кажется, устный последовательный перевод, поскольку, заключая в себе все проблемы, которые может поставить письменный или синхронный перевод, он ставит и ряд дополнительных, обусловленных тем, что это единственный вид перевода, при котором все участники ситуации присутствуют физически, а не как обезличенный текст или голос, а значит здесь общение и перевод в наиболее наглядной форме выступают как социальное поведение, подпадающее под действие ряда социальных норм.

А теперь попытаемся представить себе, чего ожидает общество — в лице участников ситуации, необходимым элементом которой является устный перевод — от переводчика и какие профессиональные знания и навыки необходимы последнему для того, чтобы оказаться на уровне ситуации. Заранее отметим, что мы ставим себе целью указать лишь на некоторые стороны проблемы, не повторяя того, что сказано в упоминавшейся статье В. Д. Уварова, и не затрагивая содержательной стороны высказываний, точнее, содержащейся в них когнитивной информации.

Прежде всего в самом общем виде можно сказать, что перевод считается (точнее, должен считаться и, как можно предположить, будет считаться, когда будет достигнута определенная нормализация переводческой практики) тем лучше, чем меньше ощущается присутствие посредника. Это значит, что участники общения должны как можно меньше подозревать обо всех социо-культурно-этно-психо-лингвистических различиях; они должны быть уверены, что чем «естественнее» они себя ведут, тем лучше будут поняты<sup>5</sup>. А это предполагает ряд более конкретных требований:

---

<sup>5</sup> Самое ужасное происходит тогда, когда один из участников общения начинает догадываться об этих различиях и делает попытку «прояснить» то, что он хотел сказать, пускаясь в различные этимологические и культуроведческие разыскания, которые как правило, далеки от истины, абсолютно непередаваемы и окончательно затемняют ситуацию вместо того, чтобы ее прояснить.

1. В ритуализованных ситуациях в переводе должно звучать не то, что было сказано, а то, что получатель сообщения ожидает услышать. Всякий речевой ритуал — приветствия, поздравления, обращения, благодарности, прощания и т. д. — облекается в словесную форму, которая случайна по отношению к содержанию, но традиционна и «естественна» для носителей данного языка. В терминологии В. Н. Комиссарова, перевод в таких случаях может осуществляться только «на уровне цели коммуникации»<sup>6</sup>.

2. То же самое относится к эмоциональным речевым реакциям — способам выразить определенное чувство, например, радость, удивление, недоверие, гнев — на том или ином языке. Эти высказывания, которые традиционная грамматика отнесет к междометиям, а лексикология — к фразеологизмам, могут представлять собой довольно длинные отрезки текста, когнитивное содержание которых минимально и не зависит от длины и состава. Ср., например, кубинско-испанское: «¡ Oye me, ven acá, chico, qué cosa más grande, figúrate...!» или русское «Ведь это ж подумать только, ведь это ж убиться можно, ведь сказать, так не поверят...!»

3. Переводчик должен быть подготовлен не только лингвистически, но и паралингвистически, в частности, должен быть готов перевести жест словом и наоборот<sup>7</sup>, хотя второе менее типично для ситуации перевода.

4. Переводчик должен владеть по крайней мере двумя нормами каждого из языков, на которые он переводит, — литературной и разговорной, национальной и диалектной, наднациональной и национальной<sup>8</sup>, подходя к ним как к двум самостоятельным системам средств выражения, и

---

<sup>6</sup> Если нам позволено будет выразить эту мысль образно, то переводчик, присутствующий при встрече европейского политического деятеля с маорийским вождем, должен принять рукопожатие от первого, подойти ко второму и потереться с ним носом об нос.

<sup>7</sup> Конкретный пример: преподаватель (русский) ведет занятие через переводчика с группой студентов (кубинцев). Вдруг один из студентов молча поднимается, одновременно поднимая вверх руку с вытянутым указательным пальцем, остальные пальцы сжаты в кулак. Указательный палец описывает в воздухе дугу по направлению к двери. Переводчик говорит: «Можно выйти?» (в русском языке, точнее, в русском поведении, — эта просьба должна быть выражена словесно). Преподаватель говорит: «Пожалуйста!» Переводчик молча кивает головой: для кубинцев этот жест в данном случае означает разрешение выйти — и достаточно для этой цели.

<sup>8</sup> Под «национальной» здесь и ниже подразумевается: на уровне национального варианта, в случае когда на одном и том же языке говорят более чем в одной стране.

знать правила переключения кода или, другими словами, ситуационную закрепленность каждой из норм. Диглоссия, то есть соподчиненное владение двумя языковыми нормами, является, как показывают многочисленные наблюдения и исследования, едва ли не всеобщей характеристикой современных языковых коллективов<sup>9</sup>. Для переводчика испанского языка это означает, например, что официальная беседа должна идти по-испански («по-общееспански»), неофициальная — по-кубински, по-аргентински, по-мексикански, или, скажем, «по-пиренейски» (на разговорном языке Испании). Юмор может быть удачно передан лишь разговорной (диалектной, национальной) речью. Что же касается экспрессивной речи вообще, то существует определенная зависимость между экспрессивностью и закрепленностью за одной из трех только что указанных форм речи (какой из трех — зависит от конкретной языковой ситуации), противостоящих единой, литературной, стандартной норме<sup>10</sup>. Уместно здесь заметить, что официальная и разговорная речь различаются не только предписывающими нормами словоупотребления, но также и запрещающими. Так, например, в официальной речи, обращенной к кубинцам, возможно употребление испанских слов *templar* и *mandado*, перетолкованных в непристойном смысле в кубинско-испанском разговорном языке; в разговорной речи на их употребление наложен запрет, то есть употребление их в словарном значении и нейтральном стиле, характерном для них в литературном языке, не выполнит коммуникативного задания и вызовет совершенно нежелательную реакцию. И наоборот, против употребления многих разговорных кубинизмов в официальной беседе или публичной речи будут возражать прежде всего сами кубинцы.

5. О значении «фоновых знаний» для перевода, написано немало. Мы хотим сейчас поставить этот вопрос в более частном и конкретном плане. Переводчик должен заранее обладать всеми сведениями о ситуации, необходимыми для правильного социолингвистического оформления высказываний, то есть он заведомо должен знать о ней больше, чем любой из участников. Носитель любого европейского языка не обязан знать имя и отчество русского, к которому он об-

<sup>9</sup> См., напр., Гамперц Д. Д. Типы языковых обществ.— Новое в лингвистике, вып. VII, М.: Прогресс, 1975, с. 182—198.

<sup>10</sup> В связи с чем мы можем заметить, что употребление фразеологии, вообще более экспрессивной, чем лексика в целом, имеет и более локальный характер.

ращается, или что вообще существует такое понятие, как отчество. В беседе он может сказать: «Как нам только что говорил директор...». В русском переводе высказывание может быть оформлено так только при отсутствии директора. В его присутствии, для того чтобы стиль общения не изменился, должно прозвучать: «Как нам только что говорил Иван Петрович...». В свою очередь русский, обращающийся к французу, не обязан обладать полным набором сведений о социальной иерархии вокативов во французском языке. Задание переводчику может иметь даже такую форму: «Скажите ему, что хорошо бы...». Дело переводчика — знать, уместно ли обратиться в данной ситуации к Получателю Jacques или Monsieur Jacques, Monsieur Lécuyer, или Monsieur le Président<sup>11</sup>. Еще один пример. Русское «Товарищи!» в начале выступления может быть переведено на английский и испанский языки двумя способами, причем в первом случае решающим оказывается социальное измерение (comrades, если обращаются к людям той же партийной принадлежности, хотя бы в широком смысле слова, и brothers, если имеется в виду совместная принадлежность к профсоюзному движению); а во втором — географическое (camaradas при обращении к испанцам, мексиканцам, перуанцам и др. и compañeros — при обращении к кубинцам).

В заключение укажем на аналогию, которую можно наблюдать между лексико-грамматическим оформлением высказываний при переводе и мета- (т. е. социо-, психо-, пара-) лингвистическим их оформлением. И в том, и в другом случае Переводчик получает от Отправителя определенную информацию, которая кажется достаточной Отправителю (но может быть недостаточна для Переводчика), переосмысливает и переоформляет ее в плане совершенно иных категорий и парадигм и порождает высказывания, в которых Отправитель выступает как несколько идеализованный носитель грамматических и лексико-семантических правил оформления речи, а значит должен выступать и как идеализованный носитель своей социальной роли — настолько, насколько она должна находить выражение в речевом поведении на языке перевода.

---

<sup>11</sup> Интересную картину социальной иерархии вокативов во французском языке см. в статье Пименова А. В. Социальный символизм во французской речи.— В сб.: Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977, с. 247—260.



## ПАРАДОКСЫ РОЛЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ УЧАСТНИКОВ СИТУАЦИИ ПЕРЕВОДА\*

Разнообразные мысли и наблюдения, содержащиеся в статье А. В. Садикова, сходятся, по нашему мнению, на идее «парадоксальности перевода как вида деятельности» (с. 4). Так становится очевидным, что **основное качество переводчика — это не знание двух и более языков** (переводчик их может и не знать и тем не менее быть переводчиком), а **знание своей роли**. Переводчик — не столько тот, кто знает языки, сколько тот, кто ведет себя как переводчик.

Однако роль переводчика противоречива по самой своей внутренней сути. С одной стороны, ситуация перевода всегда имеет некоторый оттенок официальности (и тем самым заранее ограничивается естественность поведения участников ситуации перевода). Переводчик с этой точки зрения похож на оратора, его речь — на публичную речь на митинге или, по меньшей мере, на собрании. Это, во всяком случае, речь, ориентированная на аудиторию. Отсюда дополнительные по сравнению с обычной речью оратора требования к ней: четкость, ясность, договоренность, громкость.

Но, с другой стороны, переводчик и его роль в ситуации перевода должны быть как можно незаметнее. Об этом с полной ясностью свидетельствует практическая невозможность предлагаемого А. В. Садиковым (хотя бы и образно) решения европейско-маорийской ситуации перевода (см. сноску 6). Переводчик выходит здесь за рамки своей роли, замещая то маорийского вождя, то европейского политического деятеля. По-видимому, высокий уровень встречи (практически два вождя) препятствует такому решению вопроса, поскольку поведение переводчика в следующей ситуации с участием советского преподавателя и кубинских студентов (см. сноску 7) вполне уместно. Переводчик может выступить сначала вместо студента, а потом вместо преподавателя, потому что его положение в обществе не очень отличается от социального статуса тех, кого он замещает.

---

\* Замечания по поводу статьи А. В. Садикова «Перевод как вид социального поведения».

Итак, противоречие заключается в том, что чем лучше, профессионально увереннее играет переводчик свою роль, тем он становится заметнее. Но в случае значительного различия общественного положения переводчика и прочих участников ситуации перевода выход переводчика вперед будет воспринят как поведение человека, «сидящего не на своем месте». Таким образом, от переводчика требуется точное соотнесение своего общественного положения с общественным положением прочих участников ситуации перевода и принятие в ситуации, где имеет место значительное общественное различие ее участников, каких-либо мер по ограничению заметности своей личности. Поэтому вряд ли можно сказать, что переводчик когда-либо присутствует в полном смысле «физически, а не как обезличенный текст или голос» (с. 9). Вот именно: идеал — «обезличенный текст или голос», а реальность — яркая личность переводчика. Описание мер по ограничению переводчиком заметности своей личности в ситуациях значительного общественного различия и даст практический способ решения теоретически неразрешимого противоречия.

Существует, впрочем, и парадокс, связанный с другими участниками ситуации перевода. С одной стороны, участники перевода не должны подменять собой переводчика: действительно, самое ужасное — это ситуация, описанная А. В. Садиковым (сноска 5). С другой, решение европейско-маорийской ситуации, поскольку переводчик не уполномочен предложить своего решения, заключается в поисках обоими другими ее участниками некоторого совместного компромиссного пути поведения: изыскивается нечто одинаковое или хотя бы сходное в двух культурах, маорец включает в свое поведение некоторые европейские черты, а в поведении европейца проявляется «что-нибудь маорийское». Маорийский вождь, например, может пожать руку европейцу и даже произнести европейское «Здравствуйте!» (но желательно с акцентом — для колорита и престижа, даже если проучившись в Европе он мог бы и сказать это чисто). В ответ европейский деятель может произнести приветствие по-маорийски, а позже во время беседы сказать что-нибудь о своем знакомстве с «древней» или, по крайней мере, «оригинальной» маорийской культурой и проч.

Этот поиск среднего пути — пути формирования, согласно концепции Ю. В. Рождественского, «мирового языка в национальной одежде» — чрезвычайно характерен для нашего времени. Но, перекидывая мостик между двумя культурами, участники диалога выступают в функции перевод-

чика, то есть нарушают предыдущее правило. И нередко, действительно, происходит «самое ужасное», потому что переводчиков еще как-то учат, а вот искусство быть другим участником ситуации перевода почему-то считается не то врожденным, не то излишним.

В этом свете успех или неуспех ситуации перевода совершенно аналогичен успеху или неуспеху театрального спектакля. Те, кто определяют его, называются в социологии **референтной группой**. Этот термин кажется нам более определенным, чем «определенная культура» (с. 6) или «общество» (с. 3 и 9), и целиком соответствующим уточнению последнего «в лице той его части, которая имеет дело с переводом: авторов, читателей и слушателей, редакторов, критиков и самих переводчиков» (с. 5). И если для актера референтной группой являются, в первую очередь, зрители, но также и компетентные критики и беспристрастные коллеги по театру, то **референтная группа переводчика** — это прежде всего сами участники ситуации перевода, но еще и заказчик, фигура столь же, если не более, важная.

На основании вышесказанного можно наметить следующую **ближайшую программу исследований** по социологической теории перевода:

- 1) исследование реальных способов разрешения парадоксов ролевого поведения участников ситуации перевода;
- 2) исследование референтных групп — разных участников ситуации перевода, разных заказчиков и их влияния на переводчика (в частности, в связи с различием в социальном положении участников ситуации перевода);
- 3) исследование соотношения социологической теории перевода с семантической и лингвистической;
- 4) исследование разных видов перевода и их различий с социологической точки зрения (см. утверждения А. В. Садикова об устном последовательном переводе как объекте *par excellence* социологической теории перевода на с. 9).

И в заключение, как бы в скобках, еще одно замечание. Обсуждаемая статья написана профессиональным переводчиком, что обуславливает ее особенности.

А. В. Садиков, несомненно, преувеличивает степень интуитивного знания роли переводчика: «**Всякий**, кто берет-ся переводить **хотя бы и в первый раз в жизни** (sic!), знает, что он должен делать» (с. 4). Жизнь показывает, что этого не только не знает «всякий», но и многие, считающие себя и считающиеся переводчиками, которые увидят в статьях А. В. Садикова и наших подрыв господствующей идеи адекватности, эквивалентности и т. д.

## II. ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

---

О. С. Сапожникова  
(Горький)

### И. А. БУНИН — ПЕРЕВОДЧИК ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ

С именем Леконта де Лиля связано представление о поэзии холодной, рассудочной, лишенной страстных чувств, ярких переживаний. Однако при чтении четырех книг его «Стихотворений» за внешней бесстрастностью и строгостью формы постоянно ощущается глубокий душевный трагизм поэта, горечь и разочарование, которые были вызваны крушением идеалов утопического социализма после французской революции 1848 года. Такое воздействие стихов Леконта де Лиля при отсутствии в них субъективно-оценочных элементов следует искать в их конкретном образном строе и в более глубоком содержании, чем у других представителей «парнасской» школы.

Казалось бы, в силу своей безличности и строгого формального совершенства стихи Леконта де Лиля способны скорее найти художественно адекватный перевод, чем, например, ярко эмоциональная поэзия романтиков или иррациональная поэзия символистов и сюрреалистов, в которой изобилуют трудно переводимые ассоциации, субъективные переживания и оценки. Существующие переводы характеризуются, однако, различной степенью верности и в большей или меньшей степени несут на себе отпечаток индивидуальной творческой манеры поэта-переводчика.

Русские читатели знакомы с поэзией Леконта де Лиля по отдельным переводам, выполненным И. А. Буниным, В. Я. Брюсовым, М. Л. Лозинским, Б. К. Лившицем, Л. Успенским, Л. Пеньковским. Первое русское издание избранных стихотворений и поэм вышло в 1960 году в переводе И. Поступальского.

Определяя критерий верности при переводе как воспроизведение художественного целого, осуществленное при учете доминирующих стилистических характеристик (смыслового или эмоционального содержания, интонации, архитектоники и др.), обратимся к решению этой задачи в переводах И. А. Бунина.

Поэтическое мастерство Бунина проявилось не только в оригинальных произведениях, но и в его знаменитых переводах «Гайаваты» Лонгфелло, мистерий Байрона, лирики Мицкевича, Сенкевича, Шевченко и других поэтов. Бунин перевел несколько стихотворений Леконта де Лиля, в числе которых «Золотой диск» (1895), «Усопшему поэту» (1896), «Возмездие», «В темную ночь, в штиль, под экватором...» (1915). Выбор этих стихотворений не мог быть случайным. Каждое из них по теме и по настроению характерно для творчества французского поэта и в то же время созвучно основным мотивам поэзии Бунина. Рассматривая переводческую работу Бунина, Н. М. Любимов пишет, что он принадлежал к мастерам, которые «выбирают для перевода близких себе и по духу, и по видению мира, и по обращению со словом поэтов» и для которых оригинальная поэзия и переводы — «две ипостаси единой сути»<sup>1</sup>. В переводах Бунина из Леконта де Лиля скрестились две оригинальные и цельные поэтические системы; точки их соприкосновения обусловили необычайную художественную верность бунинских переводов.

Как глава «парнасцев», излюбленной темой которых было изображение природы, Леконт де Лиль посвятил природе значительную часть своих стихотворений. Показ природы осуществляется в тесной связи с философскими и эстетическими концепциями, поэтому характер его меняется в связи с изменением взглядов и настроений поэта: в «Античных стихотворениях» (1852) больше светлых зарисовок утренней природы, в «Варварских стихотворениях» (1862), в «Трагических стихотворениях» (1884) и в «Последних стихотворениях» (1895) преобладают мрачные вечерние и ночные пейзажи. Однако природа остается всегда величественно спокойной, безучастно взирающей на страдания человека, ей свойственны необъятность, незыблемость, вечность. С особой щедростью художника он изображает родные тропические пейзажи. Часто создание красочной картины заканчивается философским обобщением, проникнутым меланхоличной созерцательностью.

Такое восприятие природы в поэзии Леконта де Лиля имеет много общего с основным настроением лирики Бунина, для которой были характерны «элегичность, созерцательность, грусть как привычное душевное состояние, постоянное стремление найти в мире сочетание прекрасного

<sup>1</sup> Любимов Н. О переводах Бунина.— В кн.: Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т. Том восьмой. М.: Худож. лит., 1967, с. 410.

и вечного, (...) вселенского и всевременного»<sup>2</sup>. Бунин был мастером точных и тонких зарисовок природы, показывал предметно-чувственный мир в его натуральных качествах и красках. Именно поэтому он высоко ценил совершенство в описаниях, которого достиг Леконт де Лиль и его собрат по «парнасской» школе Эредиа<sup>3</sup>.

Созвучные своему творчеству мотивы Бунин находил и в произведениях Леконта де Лиля, посвященных историко-фольклорной тематике. В период, предшествовавший революции 1848 года, и, особенно, после нее Леконт де Лиль обращался в поисках прекрасных и высоких идеалов к прошлому человечества. Герои античных мифов, индийских сказаний, древнекельтского эпоса предстают в его стихотворениях и поэмах как носители мужества, стойкости, верности своим идеалам. В их страстных и гордых образах поэт выразил свои взгляды на ненавистную ему буржуазную цивилизацию. Особой силы богоборческие идеи достигают в поэме «Каин» и в «Возмездии».

Бунин также искал разгадку мучивших его вопросов о смысле существования в прошлом родины и всего человечества. «Неутомима и безмерна моя жажда жизни, и я живу не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но и тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых долгих веков», — писал он<sup>4</sup>. Идеи отрицания деспотизма и варварства, так же как утверждения разума и красоты, не могли не привлечь его в поэзии Леконта де Лиля. Он не перевел леконтовского «Каина», но показательно его тяготение к образу этого библейского героя — перевод мистерии Байрона «Каин» и собственное одноименное стихотворение. Переводя «Возмездие» («Le Talion») Бунин восклицает вслед за поэтом:

Но час настал, пора, пылай, о факел мой,  
Зубами скрежещи, о ненависть и злоба,  
Возмездие! скорей свой яркий флаг раскрой,  
Замолкни, крик души, предсмертный и глухой,  
Перед отверстией дверью гроба!

---

<sup>2</sup> Твардовский А. О Бунине. Предисловие.— В кн.: Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т. Том первый. М.: Худож. лит., 1965, с. 23.

<sup>3</sup> См. Бобаренко П. И. А. Бунин о переводах.— В сб.: Мастерство перевода, 1966, М.: Сов. писатель, 1968, с. 375.

<sup>4</sup> Цит. по: Крутикова Л. Верность призванию.— В кн. Бунин И. А. Избранное. М.: Худож. лит., 1970, с. 7.

Эмоциональная атмосфера этого стихотворения опровергает характеристику Леконта де Лиля как поэта невозмутимого спокойствия, лишённого страстности и политического пафоса, перевод «Возмездия» позволяет понять и внутренний накал поэтического сознания Бунина.

Стремясь к классической отточенности своих оригинальных произведений, Бунин придавал важное значение достоинствам формы переводимых стихотворений. Его привлекали высокая поэтическая техника Леконта де Лиля, строго выдержанная форма стиха.

Какие же средства своей богатой художественной техники использовал И. А. Бунин для воссоздания на русском языке атмосферы поэзии мэтра «парнасцев»?

Стихотворение «Золотой диск» рисует картину южного заката, проникнутую меланхолией и навевающую мысль о «вечном покое»:

### L'Orbe d'or'

L'orbe d'or du soleil tombé des cieux sans bornes  
S'enfonce avec lenteur dans l'immobile mer,  
Et pour suprême adieu baigne d'un rose éclair  
Le givre qui pétille à la cime des mornes.  
En un mélancolique et languissant soupir,  
Le vent des hauts, le long des ravins emplis d'ombres,  
Agite doucement les tamariniers sombres  
Où les oiseaux siffleurs viennent de s'assoupir.  
Parmis les caféiers et les cannes mûries,  
Les effluves du sol, comme d'un encensoir,  
S'exhalent en mêlant dans le souffle du soir  
A l'arôme des bois l'odeur des sucreries.  
Une étoile jaillit du bleu noir de la nuit,  
Toute vive, et palpite en sa blancheur de perle;  
Puis la mer des sceils et des mondes déferle  
Et flambe sur les flots que sa gloire éblouit.  
Et l'âme, qui contemple, et soi-même s'oublie  
Dans la splendide paix du silence divin,  
Sans regrets ni desir, sachant que tout est vain,  
En un rêve éternel s'abîme ensevelie.

### Золотой диск \*

Солнца диск золотой, уходя из лазурной пустыни,  
Погружается медленно в тихое лоно зыбей  
И, прощаясь с землей, сыплет розовым блеском лучей,  
В гребнях гор золотит, зажигает сверкающий иней.  
Грустно ветер вздыхает и веет с далеких высот,  
Стелет длинные тени в оврагах и влажных долинах,  
Тамаринды колышит, и в темных, угрюмых вершинах,  
Где гнездились птицы, и сон и покой настает.

\* Бунин И. А. Собр. соч., том восьмой, с. 383.

И дыханье земли, как священных кадиланиц дыханье,  
Средь кофейных деревьев и в чаще густых тростников  
Разливаясь, сливается с свежим дыханьем лесов,  
С ароматом плантаций в глубоком вечернем молчанье.  
Вот звезда задрожала жемчужной своей белизной,  
В синем мраке ночном, как живая, горит величаво —  
И пылают в волнах, ослепленных небесною славой,  
Мириады светил, мириады огней над землей.  
И душа, забываясь в молчании ночи всеисильной,  
Созерцающая мир, и величье ее красоты,  
Познавая тщету и надежды, и пылкой мечты,  
В вечный сон погружается, — в саван могильный.

В переводе различными средствами компенсируются почти все лексические элементы, служащие передаче отмеченных характерных черт образа природы в поэзии Леконта де Лиля. Бескрайность неба (*les cieux sans bornes*) подчеркнута метафорической перифразой «лазурная пустыня», величавая плавность, замедленность изображения природных явлений показана наречиями «погружается медленно» (*avec lenteur*), «грустно вздыхает» (*un mélancolique et languissant soupir*), «горит величаво» (*flambe*), эпитетом «тихое лоно зыбей» (*immobile mer*). Детали видимого мира конкретны и колоритны. Существительное *диск* (вместо возможного для *огне* перевода *шар*) в словосочетании «солнца диск золотой» придает образу графическую четкость. Четки и зримы и другие словесные образы: «розовый блеск лучей, сверкающий иней, жемчужная белизна звезды, синий мрак ночной, мириады огней». Цветовые и другие качественные определения показывают, что И. А. Бунин видит мир в той же красочной гамме, что и Леконт де Лиль. Слова — реалии тропической природы заменены в переводе их русскими эквивалентами (*tamariniers* — «тамарины», *caféiers* — «кофейные деревья», *cannes* — «тростники»). Пейзаж не лишен и мрачных штрихов: «темные, угрюмые вершины», «длинные тени в оврагах и влажных долинах», «мрак ночной». Тропы перевода в основном идентичны тропам оригинала; это — развернутое олицетворение природы: «солнце уходит с небес, прощается с землей», «грустно ветер вздыхает», дыханье земли — «как священных кадиланиц дыханье», «звезда задрожала» и «горит, как живая». Перечисленные средства придают картине живописность и монументальную величественность<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> З. Черни отмечает, что «парнасцы», как и романтики, были знатоками пластических искусств, позднее верлибрности перенесли в стихи свое знание музыки (Сегну Z. *Le vers libre français et son art stuctural*. — Поэтика. Варшава, 1962).



Статичность изображения осуществляется и через грамматическую структуру стихотворения. Количество глаголов в оригинале и в переводе невелико и, особенно, глаголов движения (*погружается, вздыхает, веет, колышит, задрожала*); замена личной формы причастием уменьшает динамизм (*уходя, разливаясь*); *passé immédiat* французского текста (*les oiseaux siffleurs viennent de s'assoupir*) передается прошедшим временем («где гнездились птицы»), которое, относя активное движение в прошлое, также подчеркивает контраст между недавним щебетом и шумом и наступившим в природе сном.

Существенное влияние на образное содержание оказывает ритмический строй перевода. Замена александрийского стиха пятистопным анапестом привела к удлинению каждой строки (на 12 французских слогов приходится 15 русских). Это позволило, с одной стороны, подчеркнуть поэтическое своеобразие оригинала, а с другой — несколько его модифицировало. Так, во французском тексте имеется характерная для Леконта де Лиля звукопись — удлинение ударных гласных, ассонанс на носовые гласные — передающая замедленность природных явлений и состояние меланхолии, что подчеркивается и плавной мелодикой александрийского стиха:

S'enfonce avec lenteur dans l'immobile mer...  
En un mélancollque et languissant soupir...

В русском же варианте, где удлинение гласных исключено, тот же эффект достигается благодаря значительной длине строк, редкой в поэтической практике И. А. Бунина и русской поэзии вообще. Кроме того, многие строки пятистопного анапеста практически лишены паузы (так как деление на слова не соответствует делению по стопам) и обладают исключительно плавной интонацией. Аллитерация на **в** усиливает ощущение тихого вечернего дыханья:

Грустно ветер вздыхает и веет с далеких высот,  
Стелет длинные тени в оврагах и влажных долинах.

С удлинением строки связано ее усложнение, придающее стихотворению И. А. Бунина большую элегичность. В нем увеличивается количество образных перифраз (*cieux* — «лазурная пустыня», *pieg* — «лоно зыбей», *éclat* — «блеск лучей»), эпитетов (*далекие высоты, длинные тени, влажные долины, священные кадьльницы*), имеются перечисления однородных членов (*золотит, зажигает;*

в темных, угрюмых вершинах; и сон и покой), тавтологические словоупотребления (разливаясь, сливается; в чаще густых тростников; мириады светил, мириады огней). Элегическому мотиву стихотворения Бунина соответствует и заключительное четверостишие, творчески переработанное поэтом, но содержащее все основные мысли и образы оригинала: «величье и красоту ночи», «молчание ночи всесильной», «тщету и надежды, и пылкой мечты».

Система рифмовки перевода — охватная — имитирует оригинал; рифмы — менее точные и богатые, чем у Леконта де Лиля — способствуют, однако, восприятию строгости поэтической формы стихов.

Таким образом, в переводе И. А. Бунина, как и во французском тексте, основную стилистическую роль играют лексические элементы. Конструктивный фактор имеет подчиненное значение, акцентируя смысловое и образное содержание лексики.

Несколько иное решение задачи поэтической верности находим в переводе Буниным стихотворения «Villanelle» — «В темную ночь, в штиль, под экватором...». Это известное стихотворение, небольшое по объему, является проблемным в творчестве Леконта де Лиля. Оно проникнуто философской мыслью о всесиили вечных, вневременных законов бытия — мыслью, столь близкой бунинским поискам «вечных» истин.

### Villanelle

*Une nuit noire, par un calme, sous l'équateur*

Le Temps, l'Etendue et le Nombre  
Sont tombés du noir firmament  
Dans la mer immobile et sombre.  
Suaire de silence et d'ombre,  
La nuit efface absolument  
Le Temps, l'Etendue et le Nombre.  
Tel qu'un lourd et muet décombe,  
L'Esprit plonge au vide dormant,  
Dans la mer immobile et sombre.  
En lui-même, avec lui, tout sombre,  
Souvenir, rêve, sentiment,  
Le Temps, l'Etendue et le Nombre,  
Dans la mer immobile et sombre.

**В темную ночь, в штиль, под экватором \***

Время, Пространство, Число  
С черных упали небес

---

\* Бунин И. А. Собр. соч., том восьмой, с. 385.

В море, где мрак и покой.  
Саван молчанья и тьмы  
Их поглотил без следа —  
Время, Пространство, Число.  
Тяжким обломком, немым,  
Падает Дух в пустоту,  
В море, где мрак и покой.  
С ним, погруженным во тьму,  
Тонут, рожденные им,  
Время, Пространство, Число  
В море, где мрак и покой.

Сохранив композицию виланеллы — лирической народной песни с припевом — Бунин в своем переводе опускает ее название, оставив лишь подзаголовок. Очевидно, это можно объяснить несоответствием жанровой формы стихотворения глубокой обобщенной мысли. Стремясь к наиболее точной передаче идеи, Бунин изменяет и его плавную песенную мелодию: он отказывается от воспроизведения благозвучных рифм оригинала на певуче удлиненные носовые гласные. Белый стих, мастерское владение которым Бунин обнаружил при переводе «Гайаваты», обладает здесь размеренной интонацией, подчеркивающей значение каждого слова.

В отношении лексических средств стихотворение Бунина кажется на первый взгляд почти буквальным переводом, выполненным просто и без усилий. Однако даже поверхностный анализ обнаруживает художественное своеобразие бунинской классической простоты.

В оригинале четкость, почти материальная весомость образов, соответствующих абстрактным понятиям — время, пространство, число — достигается стройной системой тропов, построенной, в основном, на метафорическом употреблении глаголов *tomber, effacer, plonger, dormir* (то есть всех четырех глаголов, употребленных в стихотворении). Бунин употребляет близкие по значению глагольные формы (*упали, поглотил, падает, тонут*). Он старается сохранить структуру образных конструкций: *suave de silence et d'ombre* — «саван молчанья и тьмы», *du noir firmament* — «с черных небес», *tel qu'un lourd et muet décombe* — «тяжким обломком, немым». В ряде случаев переводчик прибегает к субстантивным словосочетаниям вместо адъективных: *la mer immobile et sombre* — «море, где мрак и покой», *avec lui, tout sombre* — «с ним, погруженным во тьму». Смысловая насыщенность стихотворения связана с употреблением значительного числа отвлеченных имен существительных: *le Temps, l'Etendue, le Nombre* (тремякратный повтор),

silence, esprit, ombre, souvenir, rêve, sentiment. Бунин опускает некоторые из них (souvenir, rêve, sentiment), что, на наш взгляд, не искажает основную идею стихотворения.

Стилистическая и семантическая весомость каждого слова достигнута ритмической организацией стиха. Поэт использует дактиль — один из трехсложных размеров, которые, по мнению Б. В. Томашевского, соответствуя средней естественной длине слова в русском языке (три слога), позволяют сохранить все ударения на своих местах и обеспечивают ценность слова<sup>6</sup>. В переводе трехстопный дактиль с однодольной энкрузой позволяет акцентировать каждое значимое слово.

Таким образом, при переводе этого стихотворения Бунин изменяет соотношение художественных элементов оригинала. Сохраняя свойственную Леконту де Лилю точность словоупотребления, он пользуется иными конструктивными средствами (отказ от рифмы, видоизмененный ритм, менее плавное звучание), что позволяет со всей полнотой передать глубину мысли поэта.

Воплотив содержание стихотворений Леконта де Лиля и построив свои переводы с учетом их важнейших стилистических особенностей, Бунин дал правдивое представление о творчестве главного теоретика французской поэзии в период, последовавший за романтизмом и предшествовавший символизму. Но тот факт, что поэт нашел в стихах Леконта де Лиля мысли и настроения, соответствующие его собственным, позволил ему выйти за рамки формалистических канонов «парнасцев». Величие и красота природы, философские обобщения, обличительный пафос монологов глубоко им прочувствованы и переданы с большой искренностью. Интонация стихотворений поэтому нередко меняется, проникаясь большей элегичностью и лиризмом, чем у автора. Мастерство, с которым Бунин использовал выразительные средства и стилистические ресурсы родного русского языка, превратило выполненные им переводы в образцы лирической поэзии, сочетающие своеобразие поэтического оригинала с проникновенным выражением мироощущения и строя мыслей поэта-переводчика.

---

<sup>6</sup> Томашевский Б. В. *Стилистика и стихосложение*. Л.: Учпедгиз, 1959, с. 380.

## НЕКОТОРЫЕ СПОСОБЫ ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИЛИНЕАРНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРОКЕ

(англо-русский поэтический перевод)

Из всех многочисленных видов перевода, бесспорно наиболее трудным и сопряженным с огромной ответственностью является перевод поэтический. Поэт-переводчик «скован» многочисленными ограничениями, вытекающими из непреложного требования — сохранить и донести до читателя все, или почти все, особенности художественной формы переводимого произведения, а те подчас неразрывно связаны с языком подлинника. Ответственность поэта-переводчика находится, помимо всего прочего, в прямой зависимости от литературной и эстетической ценности оригинала. Литераторы, берущие на себя благородный труд перевести на другие языки творения великих мастеров, как бы становятся в один ряд с ними.

Мы твердо убеждены в том, что даже самый удачный перевод поэтического произведения является не более, чем аппроксимацией к подлиннику, и, очевидно, что чем ближе автор перевода подходит к подлиннику, тем совершеннее его перевод. Концепция аппроксимации подтверждается тем фактом, что наиболее выдающиеся произведения мировой классики многократно переводятся на один и тот же язык, так как продолжают поиски наиболее адекватных приемов, вернее, совокупности приемов, которые содействовали бы решению основной задачи — свести до минимума «расстояние», разделяющее перевод и подлинник, «расстояние», обусловленное различиями языков, литературно-эстетических традиций и т. д.

Когда речь заходит о трудностях англо-русского поэтического перевода, вызванных различиями, лежащими в самой природе английского и русского языков, необходимо, в первую очередь, указать на то, что, стремясь выполнить требование эквилинеарности, переводчик сталкивается с существенно расходящимися величинами, характеризующими среднее количество слогов в слове<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Переводчик английской поэзии на русский язык должен решать задачу, обратную той, которую решает переводчик русской поэзии на английский язык. (См. Маулер Ф. И. Некоторые способы достижения эквилинеарности.— Тетради переводчика, вып. 13, 1976.)

Русские слова значительно длиннее английских, но переводчик обязан тем не менее сохранить поэтическую форму, в том числе строфику, предметное и художественное содержание произведения. Если сравнить величины, полученные Дж. Херданом<sup>2</sup> на материале поэзии Грея и Пушкина, — 1,33 слога и 2,02 слога в среднем в слове, — то станет ясно, насколько велики стоящие перед переводчиком трудности. Более того, мы могли бы, при поверхностной и априорной оценке, предположить, что примерно 35% содержания оригинала должно быть потеряно при переводе. Это был бы, однако, необоснованно пессимистический вывод. На самом деле потери значительно меньше, и их удается избежать благодаря ряду особенностей английского и русского языков, заметно сближающих суммарное количество слогов в сообщениях с одинаковой семантической информацией.

Каковы же эти особенности?

1. В русском языке, в отличие от английского, есть неслогообразующие предлоги (в, к, с), употребляемые довольно часто:

That I should fall *into*  
a monster's power. (I, 155)<sup>3</sup>

Что извергу достанусь в жертву я!

2. В русском тексте в большинстве случаев не занимают слогового пространства средства, компенсирующие отсутствие артиклей и некоторых других детерминативов:

The sun set, and up rose  
*the* yellow moon... (I, 113)

А солнце село. Желтая луна  
Взошла на небо...

3. Некоторая «экономия» слоговых ресурсов достигается при переходе от аналитической морфологии английского к флективной морфологии русского языка:

*Has given* a sample from  
the vasty version of his new  
*system*... (D, 4)

Дал образец *системы* столь сомнительной...

*With war* or plague, or famine  
any way... (I, 131)

*Войной* или чумой; ведь все друзьям цивилизация предоставляет...

<sup>2</sup> См. Herdan G. Language as Choice and Chance. Groningen, 1956, p. p. 178—179.

<sup>3</sup> В статье принята следующая система цитирования: буква D (Dedication) и I указывают на Песнь, а арабские цифры на строфу поэмы Дж. Г. Байрона «Дон Жуан» (Byron George G. Don Juan. M.: Foreign Languages Publishing House, 1948). Переводы даются по следующему изданию: Байрон Дж. Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. Дон Жуан. Пер. с англ. Т. Гнедич.

4. Доля «длинных» (4 слога и более) слов в поэтической речи меньше, чем в прозе. Так, по данным Дж. Хердана четырехсложные слова в русской речи составляют: в прозе — 9,6%, в поэзии — 4,6%; пятисложные — 3,6% и 0,8%; шестисложные — 0,9% и 0,1%.

5. В русской поэтической речи гораздо чаще возможно употребление бесподлежащих эллиптических предложений:

*I want a hero: an uncommon want, Ницу героя! Нынче что ни год*  
*When every year and month sends Являются герои, как ни странно.*  
*forth a new one. (1, 1)*

Даже если сбросить со счетов указанные обстоятельства, несколько облегчающие стоящие перед переводчиком задачи<sup>4</sup>, для достижения эквилинеарности необходимо применить определенную систему чисто переводческих приемов и трансформаций, рассмотрению которых посвящена настоящая статья.

Материалом для исследования послужила поэма «Дон Жуан», принадлежащая перу выдающегося представителя революционного романтизма в английской литературе начала XIX века Дж. Г. Байрона и ее перевод на русский язык. Мы остановили свой выбор на этом авторе и произведении не случайно: Байрон, несомненно, крупнейший поэт Англии, а его «Дон Жуан», по мнению А. С. Пушкина, характеризуется «удивительным шекспировским разнообразием»<sup>5</sup>. П. Б. Шелли считал, что «каждое слово «Дон Жуана» несет в себе зародыш бессмертия»<sup>6</sup>.

Байрон свыше 150 лет переводится на русский язык, среди его многочисленных переводчиков был и М. Ю. Лермонтов.

Одним из последних переводов поэмы Байрона «Дон Жуан» является перевод, выполненный Т. Гнедич. Он переиздавался четыре раза (в 1959, 1964, 1972 и 1974 годах). Уже тот факт, что в том серии «Библиотека всемирной литературы» вошел перевод Т. Гнедич, говорит о его высоком качестве. Мы не ставим перед собой задачу всесторонне характеризовать художественные достоинства перевода.

<sup>4</sup> Мы здесь не касаемся той закономерности, согласно которой литературный «перевод превышает по своему объему текст оригинала». (См. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973, с. 199.)

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Полное собр. соч., т. II, М.: Изд. АН СССР, 1949, с. 64.

<sup>6</sup> Цит. по: Marchand L. A Portrait of Byron. N. Y., 1970, p. 348.

Целью нашего исследования является выявление наиболее распространенных методов достижения эквилинеарности при переводе на русский язык бессмертного творения великого английского поэта.

Нами были проанализированы Посвящение и Первая песнь поэмы. Сопоставляя поэтические строки оригинала и соответствующие им строки перевода, мы условно разделили методы компрессии английской поэтической строки на две группы:

(I.) «Механическое исключение», при котором единица оригинала никак не восполняется в переводе.

(II.) Метод «творческого исключения», при котором компрессия английской поэтической строки достигается с помощью ряда переводческих трансформаций<sup>7</sup>.

I. В некоторых случаях проблема сохранения равнострочия решается «механическим исключением» при переводе лексических единиц оригинала. Чаще всего исключаются:

1) Эпитеты:

Dabbling its sleek young hands in Erin's gore. (D, 12)	Ты холеные руки обагрил В крови Ирландии.
Thy late reviving Roman soul des- ponds... (D, 16)	Ведь даже римский дух твой пога- сил...

2) Один из однородных членов предложения:

Silent and pensive, idle, restless, slow (I, 87)	Задумчивый, тревожный, молча- ливый...
...Donna Inez did not tease Her on- ly son with question or surmise... (I, 97)	Она ему не стала докучать Вопросами...

---

<sup>7</sup> В процессе исследования перевода мы встретимся и с некоторыми случаями неадекватного перевода:

My heart is not much greener; and, in short, I Have squander'd my whole summer while't was May... (I, 213)	Я сердцем сед! Еще в начале мая Растратил я хорошие деньки...
---	--

В этих случаях Т. Гнедич не дает перевода лексических единиц оригинала, а лишь доносит до читателя общий смысл переводимой строки. Рассмотрение подобных случаев выходит за рамки задач настоящей статьи.



3) Иногда, хотя такие случаи редки, в переводе «исключается» целое предложение (как правило вводное предложение, «выпадение» которого не наносит большого ущерба смыслу строфы):

So, as I said, I'll take my friend    И предпочел я все же Дон Жуана.  
Don Juan. (I, 5)

Следует отметить, что метод «механических исключений» находит широкое применение в переводе поэмы «Дон Жуан», выполненном Т. Гнедич. Наиболее часто встречаются «исключения» образных и необычных атрибутов.

II. Второй метод сохранения эквилинеарности при англо-русском поэтическом переводе мы условно назвали «творческими исключениями». В этом случае переводчик не просто опускает при переводе те или иные лексические единицы оригинала, но изменяет структуру последних, не нарушая при этом общего смысла и поэтического звучания произведения автора. Переводчик «уплотняет» строку подлинника, прибегая к следующим способам компрессии текста:<sup>8</sup>

1) Замена глагольных словосочетаний оригинального стиха глаголом или менее сложным словосочетанием в переводе:

At first he tried to *hammer* an excuse...    Он даже попытался *извиняться*...  
(I, 162)

...let me *have* a glass of water. (I, 155)    ...Подайте мне *напиться!*

2) Вторым наиболее характерным типом «творческого исключения» является замена субстантивных словосочетаний оригинала существительными или прилагательными, которые полностью несут на себе нагрузку переводимых компонентов:

*Dead scandals* form good subjects for dissection. (I, 31)    *Шумиха* только славу создает...

At which the *naval people* are concerned... (I, 4)    И *моряки* встревожены недаром...

His mother was a *learned lady*... (I, 10)    Его мамаша столь была *умна*...

Man's love is of man's life a *thing* apart... (I, 194)    В судьбе мужчины любовь не *основное*...

<sup>8</sup> Способы компрессии излагаются по принципу убывающей частоты.

3) К указанному выше приему тесно примыкает способ прономинализации, то есть замены словосочетаний оригинала различными типами местоимений:

The bard *I quote from* does not sing amiss... (I, 88) Стихи поэта этого сильны...

She made the *cleverest* people quite ashamed... (I, 10) Их честь была весьма уязвлена.

4) Переводчица часто использует прием лексико-семантического уплотнения:

Besides, the prince is all for the land-service, Forgetting *Duncan, Nelson, Howe, and Jervis*. (I, 4) Великих адмиралов имена Забыл король, забыла вся страна!

...man may range The court, camp, church, the vessel, and the mart. (I, 194) В парламенте, в суде, на поле боя Мужчине подвизаться суждено.

5) Говоря о переводе Т. Гнедич, нельзя не остановиться на том факте, что переводчица обладает обширными познаниями в области словарного фонда русского языка. Это позволяет ей находить в богатом арсенале слова, которые, передавая смысл и значение подлинника, состоят из меньшего количества слогов, чем слова, являющиеся прямым переводом лексической единицы оригинала:

There poets find *materials* for their books... (I, 90) Так *пищу* идиллическим мечтам Находят все любезные поэты...

6) И наконец, говоря о методах имеющих целью «сужение» поэтической строки, нельзя не упомянуть замену сложных прилагательных оригинала простыми прилагательными в русском переводе. В этом случае переводчица, умело ориентируясь в необъятном богатстве русского языка, используя его особенности, выбирает нужное слово, полностью компенсирующее семантику подлинника и в то же время не удлиняющее авторскую строку:

A little *curly-headed, good-for-nothing,* And *mischief-making* monkey from his birth... (I, 25) Он был похож на юркую мартышку — Хорошенький, кудрявый, озорной.

7) Одним из способов компрессии является такое синтаксическое переоформление строки, при котором

а) происходит номинализация предложений:

He might be taught, by love and her together — *I really don't know what, nor Julia either.* (I, 81) И даже обучаться, — но чему — и сй *неясно* было, и ему.

Dissatisfied, not knowing *what he wanted.* (I, 96) Не понимая собственных *стремлений*.

б) замена сложных предложений простыми:

What then? — *I do not know, no more do you* — (I, 134) Ну что «потом»? *Ни вы, ни я не знаем.*

How beautiful she look'd! *her conscious heart Glow'd in her cheek, and yet she felt no wrong.* (I, 106) Как нежно рдело на ее щеках ее мечты заветное волнение!

She now determined that a virtuous woman Should rather face and overcome temptation... (I, 77) Должна ли добродетельная леди Пугливо убежать от искушений?

8) Автор перевода иногда снимает тропы, тем самым «уплотняя» поэтическую строку:

...through still *continued fusion Or one another's minds, at last have grown* Друг друга вы читали, а потом Друг другом изоощренно восхищались.

To deem as a most logical conclusion. (D, 5)

Transferr'd to *gorge upon a sister shore* Ты в *Англии* свободу придушил. Готовый на подлейшие уловки, Ты тирании ревностно служил...  
The *vulgarest tool that Tyranny could want...* (D, 12)

Данный способ «сокращения» поэтической строки применяется Т. Гнедич в исключительных случаях. Это нам кажется вполне оправданным, так как потеря метафоры, метонимии, перифразы и других стилистических приемов, несомненно, наносит невосполнимый урон поэтическому произведению.

Рассмотренные нами методы сохранения эквилинеарности при англо-русском поэтическом переводе далеко не универсальны и являются лишь частью того богатейшего арсенала средств компрессии английской строки, которым располагает поэт-переводчик. То, какой метод применить, зависит от художественных особенностей оригинала, от ритмики и строфики последнего. Немаловажную роль при этом играет и мастерство самого автора перевода, его познания в области лингвистики, строя, словарного фонда не только языка, с которого переводится произведение, но и, главным образом, языка, на который оно переводится.

## О ПЕЙЗАЖНОМ ОПИСАНИИ В РУССКОЙ РЕЧЕВОЙ ТРАДИЦИИ СРАВНИТЕЛЬНО С ИТАЛЬЯНСКОЙ

Почти каждый человек при чтении отличает переводной текст от текста, написанного изначально по-русски. Причем речь идет не столько о переводах, сделанных плохо, непрофессионально, с ошибками, с нарушением норм литературного русского языка (ПЯ), сколько о тех, которые в обиходе считаются вполне приемлемыми. Этот уловимый при непосредственном восприятии текста налет какой-то чужеродности, неестественности довольно трудно поддается логическому анализу: «все вроде правильно, а что-то не то». Это «что-то» связано с нарушением, возможно, не очень строгих и устойчивых, однако реально существующих речевых норм и традиций, с отступлением от сложившейся в данном языковом коллективе манеры строить высказывания в данном жанре и на данную тему, то есть с нарушением того, что В. Г. Гак называет «грамматикой речи», в отличие от грамматики языка.

В правилах речи «обобщаются языковые привычки и нормы, принятые в данном языковом коллективе. Но как эти правила обнаружить? Двухязычные словари, объясняя значения слов одного языка словами другого, в лучшем случае отражают соотношения языковых систем. Они почти не дают тех реальных параллелей, которые устанавливаются между словами двух языков в речевых актах. Эти реальные соотношения можно выявить либо с помощью лингвистического эксперимента (просить человека, владеющего двумя языками, описать одну и ту же ситуацию на обоих языках), либо сравнивая переводы. Переводы постоянно подправляют данные словарей»<sup>1</sup>, отмечает В. Г. Гак. Для выявления и описания различий между оригинальной и переводной речью годится первый путь — лингвистический эксперимент, в то время как для описания различий между «правилами речи» разных языков возможно, по-видимому, использование переводов. Поэтому мы попробуем сравнить переводные тексты с уже имеющимися оригинальными русскими текстами и постараемся выявить их различия. Основная трудность состоит в том, чтобы найти тексты, имеющие

---

<sup>1</sup> Гак В. Г. Сопоставительная лексикология. М.: Междунар. отношения, 1977, с. 10—11.

по возможности более или менее сходное объективно-логическое содержание. Другим затруднением может оказаться (это особенно заметно в художественном тексте) различие индивидуальных, авторских речевых особенностей и особенностей, присущих «грамматике речи» (жанру, традиции и т. д.).

Мы выбрали для нашего косвенного «эксперимента» описание пейзажа.

Приведем несколько образцов оригинальных и переводных пейзажей:

1. Осеннее солнце неторопливо и бледно, но виноград все же созревает под ним, и плоды на айвовом дереве глянцевиито желтеют по утрам, словно солнце просвечивает сквозь них. (В. Лидин. Горные вершины.)
2. В лощинке за виноградником, где мы теперь стояли, еще была трава, свежая трава для козы, а за нами возвышался холм. (Ч. Павезе. Луна и костры.)
3. Богатыми урожаями колышутся поля. С первого взгляда не узнаю берегов реки. Разрослась, одряхла, частью вырублена, неузнаваемо изменилась знакомая роща. Только одно старое дерево стоит еще нетрожно. Я узнаю раскидистую, кудрявую его вершину. (Н. С. Соколов-Микитов, далее — С.-М. На теплой земле.)
4. Тут я понял, что, подъезжая, я видел не весь поселок, так как он тянулся, извиваясь, как червяк, вокруг единственной, круто спускающейся по хребту двух обрывов улицы, которая потом подымалась и снова спускалась между двумя другими обрывами и кончалась над бездной. Поля, которые, мне казалось, я заметил, подъезжая, не были больше видны; вокруг были одни только обрывы из белой глины, и стоящие на них дома точно парили в воздухе; и со всех сторон одна только белая глина без деревьев и без травы... (К. Леви. Христос остановился в Эболи.)
5. Пыльная дорога звенела под колесами, солнце садилось. Сильно дуло с запада, хвост розовой от солнца пыли относил в сторону, в поле, (...) начиналась низинная равнина, по обочинам стояли столетние ракиты, причудливо искривленные, насквозь изъеденные трухлявыми дуплами; несколько веков назад по дну этой равнины бежала, очевидно, большая река, оставляя высокие разливы, теперь же здесь струился небольшой ручеек... (П. Л. Проскурин. Судьба.)
6. Дорога шла по краю извилистого оврага. Склоны его бы-

ли покрыты порослями ежевики, тощими кустами и редкими деревцами. По обе стороны оврага тянулись на небольшом расстоянии друг от друга участки, возделанные под кукурузу; дальше на откосах, круто поднимавшихся кверху, земля была скудной и постоянно осыпалась. Одиночные дома, разбросанные тут и там по возвышенностям, лишены были признаков жизни. (К. Кассола. Рубка леса.)

При простом чтении можно догадаться, что примеры 1, 3, 5 — русские оригинальные, а 2, 4, 6 — переводы. Может быть, на это указывает несколько неожиданно явившаяся «свежая трава для козы» во 2-м примере или излишне сложный синтаксис 4-го, а, возможно и неудачное выражение «участки, возделанные под кукурузу» в 6-м примере. Вместе с тем сразу и с полной определенностью сказать, какие именно слова и выражения указывают на то, что перед нами перевод, довольно трудно.

Постараемся указать на некоторые систематически повторяющиеся различия. Переводчику полезно знать, какие слова и выражения, бытующие в переводах (под влиянием иностранных текстов), редко встречаются в оригинальных текстах и, наоборот, какие выражения, распространенные в русских текстах, не попадают в переводы, так как им не соответствуют в ИЯ никакая определенная конструкция и никакое конкретное слово, то есть, используя термин И. И. Ревзина и В. Ю. Розенцвейга, они не принадлежат к «общей части» двух языков (ИЯ и ПЯ)<sup>2</sup>.

Здесь рассматривается не манера описания пейзажа в современной русской литературе сравнительно с современной итальянской литературой (или наоборот), а нас интересует, почему переводные тексты звучат несколько натянуто, не слишком естественно, не вполне по-русски.

Первый ответ, который приходит в голову, следующий: язык переводов, по-видимому, бледнее, суше, неопределеннее языка русских оригинальных текстов. Переводчики, должно быть, употребляют меньше синонимов, ограничиваются более расхожими словами — и все это вместе обедняет переводной текст сравнительно с русским. Такое мнение выражено К. И. Чуковским в книге «Высокое искусство». Глава 4-я так и называется: «Бедный словарь — и богатый». Вот что он пишет: «Переводчики часто страдают

---

<sup>2</sup> Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. М.: Высш. школа, 1964, с. 129—130.

своеобразным малокровием мозга, которое делает их текст худосочным. (...)

Я говорю о таких переводчиках, у которых нищенски убогий словарь: каждое иностранное слово имеет для них единственное значение. Запас синонимов у них скуден до крайности. *Лошадь* у них всегда только *лошадь*. Почему не *конь*, не *жеребец*, не *рысак*, не *вороной*, не *скакун?*<sup>3</sup> Далее автор предлагает переводчикам употреблять слова: *зря*, *невпопад*, *невзначай*, *привередливый*, *взбалмошный*, *неказистый*, *угодливый*<sup>4</sup> и т. п., так как они, по его наблюдениям, редко встречаются в переводах.

## Лексика

Мы составили тематические списки слов из различных оригинальных и переводных текстов приблизительно равного объема на темы: *лес, дорога, дерево*. Вот какие получились результаты<sup>5</sup>.

### Лес

Русские оригинальные тексты: *лес* — 7 р., *леса* (мн. число) — 4 р., *тайга* — 2р., *березняк*, *дубняк*, *орешник*, *чаща*, *кпы зелени* (по контексту *лес*), *березовые кудрявые перелески*, *сосновая посадка*.

Переводы: *лес* — 11 р., *леса*, *пятна лесов*, *пятна орешников*, *сосновый лес*, *заросли кустарника*, *поросли ежевики*, *чаща*, *купы деревьев*, *оливковая роща*.

Как видно из списков, название *лес* очень условно. Общим семантическим элементом всех слов списка является идея «группа находящихся вместе древесных растений (не только деревьев, но и кустов), по преимуществу дикорастущих» (исключение «оливковая роща»).

### Дорога

Русские оригинальные тексты: *дорога* — 9 р., *стежка* — 2 р., *большак*.

Переводы: *дорога* — 3 р., *тропинка* — 3 р., *дорожка* — 2 р., *проселок*, *тропы*.

### Дерево

Русские оригинальные тексты: *дерево* — 7 р., *кусты ивняка*, *береза* — 3 р., *березки*, *плакучая ива*, *липы*, *дубки*, *прибрежные ивы*, *айвовое дерево*, *яблоня*, *рябины*, *черемуха*,

<sup>3</sup> Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1964, с. 88.

<sup>4</sup> Там же, с. 89.

<sup>5</sup> Предложения и, вообще, контексты, в которых встретились слова, прилагаются в конце.

ольховые кусты, лоза, орешник, вербовый куст, зеленые ветлы, столетние ракиты, потемневшие ели.

Переводы: дерево — 8 р., куст(ы) — 3 р., инжирное дерево — 2 р., акации, бузина, орешник, лозы, персиковое дерево, яблоня.

Как видим, по крайней мере на нашем небольшом материале, — в оригинальных и переводных текстах употребляются одни и те же слова. Никакого особенного разнообразия лексики оригинальных русских текстов по сравнению с переводами мы не наблюдаем: в том и другом списке на первом месте слова наиболее общего значения и наиболее частотные. Приведенные факты позволяют, на наш взгляд, с достаточным основанием полагать, что не лексика, не выбор слов (или не это преимущественно) отличают переводные тексты от оригинальных русских.

### Лексико-грамматическое построение

Практически в любом описании пейзажа можно выделить: два логических компонента: 1) описание (характеристика) предметов местности и 2) указание на их местонахождение или взаимное расположение.

Например:

Низкие облака неслись над землей. (В. Лидин)



Это самый простой пример, где выделение логических компонентов совпадает с синтаксическим членением предложения. Возьмем другой пример:

Огненно-рыжий майский закат стоял пожаром за молодым и еще сквозным весенним лесом. (К. Д. Проимин)

Характеристика заката: огненно-рыжий, майский, напоминающий пожар. Местоположение: за... лесом.

Если рассмотреть оригинальные и переводные пейзажи с этой точки зрения, то можно заметить разницу в лексико-синтаксическом оформлении того и другого логического компонента.

В русских текстах характеристика предмета часто синтаксически оформляется не как свойство предмета, а как качество его действия или состояния, то есть входит не в группу подлежащего, а в группу сказуемого и заключена не только в прилагательном, но и в приглагольном наречии. Например:



1. ...крыши, с ночи тронутые изморозью, сейчас *мокро блестя* на солнце. (П. Проскурин)
2. Алмазов пошел к церкви, *мертво сквозившей* за деревьями. (С.-М.)
3. ...за рекой *полого поднимался* противоположный скат... (С.-М.)
4. ...*чисто сквозили* поля... (С.-М.)
5. ...*медово пахло* зеленое сено... (С.-М.)
6. ...*бархатно волновались* — ходили поля... (С.-М.)
7. ...*зелено темнели* картофельные нивы. (С.-М.)
8. ...на лицо *липко садилась* паутина. (С.-М.)
9. ...плоды *глянцевито желтеют* по утрам. (В. Линин)
10. ...*влажно зеленела* трава (З. Прокопьева)
11. ...по осеннему засмиревшая земля, *комковато* и неловко *улегшаяся* на покой. (Е. Носов.)

Из примеров видно, что рассматриваемая конструкция в высокой степени синонимична конструкции с прилагательным:

крыши, с ночи тронутые изморозью, сейчас *мокро блестя* на солнце. (Пример 1) = с ночи тронутые изморозью и теперь *мокрые крыши блестя* на солнце.

В переводных текстах этой конструкции мы не встретили, хотя кое-где употребить ее было бы можно.

Например:

Бледное солнце освещало косыми лучами склоны, покрытые лесом. (Il sole pallido illuminava di sbuco le pendici boschive.) = Бледное солнце косо освещало лесистые склоны.

Конечно, употреблять ему эту конструкцию или нет, может решить только сам переводчик, имеющий перед собой целостный текст, а не отдельные предложения.

Далеко не всякую характеристику предмета можно перевести в прилагательное наречие. Однако если говорить об объективных различиях переводных и оригинальных текстов, то эта конструкция должна быть упомянута<sup>6</sup>.

Частный, можно даже сказать предельный случай переноса характеристики предмета в сказуемую группу

<sup>6</sup> Можно предположить, что данная конструкция возьмет на себя часть информации, содержащейся в традиционно длинных в итальянском языке цепочках однородных членов (определений). Тогда ее употребление могло бы помочь избежать прямого перевода однородных членов, трудно складывающихся по-русски. Но это предположение.

представляют так называемые «цветовые» глаголы (*белеть, краснеть, зеленеть* и т. п.). Здесь характеристика предмета заключена уже в самом глаголе. В любом русском описании пейзажа таких глаголов превеликое множество:

1. бледно *желтела* крупная *кувшинка* (И. Велембовская)
2. влажно *зеленела* *трава* (З. Прокопьева)
3. *Луга* по другую сторону *зеленели* молодой *травой*. (В. Лидин)
4. *Плоды* на айвовом дереве *глянцевито желтеют* по утрам. (В. Лидин)
5. По обе стороны большака *чернела* по осеннему за-  
смирившая *земля*. (Е. Носов)
6. все ярче и ярче *розовело* небо (М. Чернолусский)
7. *розовел* клевер (И. Велембовская)
8. *синевело* небо (С.-М.)
9. *зелено темнели* картофельные нивы (С.-М.)
10. *белевшие* платками *девки* (С.-М.)
11. *белевшие* свежим деревом *дома-пятистенки* (С.-М.)
12. *зеленели* вокруг *хлеба* (С.-М.)
13. *краснел*, иссиня-белыми *пуховками*, надувался под  
окошком *вербовый куст* (С.-М.)
14. *краснеет* на стежке *брусника* (С.-М.)
15. за рекой *зеленятся* *хлеба* (С.-М.)
16. *чернеют* деревенские *крыши* (С.-М.)
17. *белели* солнцеобразные *ромашки* (В. Белов)
18. *лиловел* *иван-чай* (В. Белов)
19. *закраснела* *брусника* (И. Велембовская) (то есть созрела)

В переводных текстах встречаются только «черно-белые» цветовые глаголы: *чернеть, темнеть* и *белеть*.

1. подъехали к *холму, черневшему в ночи* (Ч. Павезе)  
(*accostammo la collina nera nella notte*)
2. На склонах холма *темнели пятна* других орешников, и там я снова мог бы обрести себя. (Ч. Павезе)  
(*Certamente, di macchie di noccioli ne restavano sulle colline, potevo ancora ritrovarmi.*)
3. на дальних холмах... *темнели пятна* лесов. (Ч. Павезе)  
(*...sulle colline... c'erano dei ciuffi scuri di piante*)
4. ... где прежде *темнел орешник*, теперь... сеяли сорго.  
(*... la macchia dei noccioli sparita, ridotta una stoppia di mèliga.*)
5. *темнеют купы* деревьев (Ч. Павезе)  
(*e le macchie degli alberi*)

6. *Грассано... белеет* на вершине высокого пустынного холма... (К. Леви) (*Grassano ... è bianco in cima ad un alto colle desolato...*)

Употребление цветowych глаголов, в отличие от ранее рассмотренной конструкции, никаких затруднений не представляет. Как видно из русских примеров, цветовой глагол может относиться к любому объекту, цвет которого известен. Преобразуем некоторые примеры из переводов по образцу русских примеров с цветowymi глаголами.

Склон горы был покрыт кустарником и небольшими деревцами. (К. Кассола)

(*Il declino andava popolandosi di cespugli e alberelli.*) =

1. Склон горы *зазеленел* кустами и деревцами. (3)<sup>7</sup>
2. По склону горы *зеленел кустарник* и *росли деревца*. (2, 11, 13)

Склоны его (оврага — Т. В.) были покрыты порослями ежевики, тощими кустами и редкими деревцами. (К. Кассола)

(*Cespi rigogliosi di rovi, inagri arbusti e alberelli isolati crescevano lungo gli argini*) =

1. По склону его *зеленели* темные *заросли ежевики* .. (2, 11)
2. По склону его *темнели* заросли ежевики... (3)

На этом фоне кучи камней вокруг казались желто-серого цвета (К. Кассола)

(*Il pietrame intorno era invece di un colore giallo sporco.*) =

А вокруг *грязновато желтели* камни. (1, 2, 4)

Теперь по одну сторону дороги тянулись голые сухие поля, а по другую — густые заросли кустарника. (А. Моравиа)

(*La strada adesso aveva da un lato i campi pelati e dall'altro una fitta macchia.*) =

Теперь по одну сторону дороги *голо желтели* поля, а по другую — *зеленел* густой *кустарник*. (1, 2, 4)

Как видим, переводные тексты, преобразованные по образцу русских, практически сохранили свой смысл (они описывают ту же самую ситуацию — картинку). В сущности, преобразования сводятся к перенесению содержащейся

---

<sup>7</sup> Цифра в скобках означает номер русского примера, по образцу которого производится преобразование.

в предложении информации, как правило, из группы подлежащего в группу сказуемого. В преобразованиях с «цветовыми глаголами» эта часть информации переносится в глагол-сказуемое, в дополнение к значению 'быть', 'находиться', 'быть расположенным'.

Вообще, словесное оформление этой идеи, необычайно распространенной в описании пейзажа и, наверное, во всяком описании, заслуживает внимания. Большое разнообразие в ее словесном оформлении, свойственное русскому языку, сравнительно с европейскими отмечается в грамматиках и, разумеется, в работах по теории перевода. Трансформация английского именного сказуемого в русское глагольное (...) обычно требует конкретизации глагола *be*, например: *He is at school* — Он *учится* в школе; *He is at the Army* — Он *служит* в Армии; *He was at the ceremony* — Он *присутствовал* на церемонии; *The concert was on Sunday* — Концерт *состоялся* в воскресенье; *The book is on the table* — Книга *лежит* на столе; *The picture is on the wall* — Картина *висит* на стене и пр., — пишет Л. С. Бархударов<sup>8</sup>.

В. Г. Гак обобщает: здесь «может быть использован один из трех синонимических способов: а) специализированное слово: На углу улицы *стоит* высокий дом; На поле *росла* рожь; (...) б) слово более широкого значения...: На углу улицы *находится* высокий дом; На поле *была* рожь; (...) в) пропуск слова, которое будучи семантически избыточным, в определенных условиях может совсем опускаться: На углу улицы — высокий дом; На поле — рожь.» (...)<sup>9</sup>

Посмотрим, как в оригинальных русских и в переводных текстах реализуется идея 'быть', 'находиться', 'быть расположенным'. Мы сгруппировали соответствующие слова «по объектам», то есть в зависимости от того, о местонахождении какого предмета идет речь.

Представим эти глаголы в виде списков:

### Поле, луг

Оригиналы: расстилаться, стелиться, зыбиться, волноваться, сквозить

Переводы: \* тянуться, \* быть

### Дорога

Оригиналы: \*идти, \*тянуться, виться, подниматься, скашиваться, стлаться

<sup>8</sup> См. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Междунар. отношения, 1975, с. 211—212.

<sup>9</sup> Гак В. Г. Указ. соч., с. 21—22.

Переводы: . идти, . тянуться, виться, подниматься, спускаться

### **Река**

Оригиналы: \*протекать, \*бежать, виться, извиваться, свиваться, загибаться, струиться, сверкать

Переводы: \*протекать, \*бежать, виться

### **Отдельно стоящие объекты**

Оригиналы: \*стоять, \*расти (о дереве), торчать, краснеть

Переводы: \*стоять, \*расти (о дереве), \*быть, \*быть расположенным, чернеть

В этих списках наблюдаются некоторые закономерности. Каждый из них начинают слова, встретившиеся и в оригиналах, и в переводах. Они же оказываются: а) словами наиболее общего значения и б) словами, описывающими «запрограммированные», «заранее ясные» свойства предметов (по выражению В. Г. Гака) — мы отметили их значком\*. Слова же более специализированные, содержащие, как говорит В. Г. Гак, «дополнительные характеристики» в переводы попадают, видимо, гораздо реже.

Можно предположить, что русская речевая традиция вообще не очень склонна к «запрограммированным» глаголам местонахождения, так что если переводить «заранее ясное» только «заранее ясным», то текст перевода не достигнет сходства с русскими оригинальными текстами. Закономерность здесь, видимо, можно сформулировать следующим образом: в русском тексте в целом больше специализированных глаголов (сообщающих «дополнительные характеристики») местонахождения, чем в итальянском. Поэтому в переводе позволительно употребить специализированный глагол местонахождения вместо неспециализированного, но не наоборот. Сделать это очень несложно. Переводчик ведь имеет перед собой не один-единственный глагол, описывающий «заранее ясные» или «заранее неясные признаки» некоторого предмета, он переводит, если не текст в целом, то, во всяком случае, некоторое описание — ситуацию, из которой всегда можно извлечь какую-нибудь «дополнительную характеристику».

Обобщим то, что было сказано, кратко сформулируем найденные закономерности и назовем их условно, для простоты, «правилами»:

1) характеристика предмета из прилагательного переносится в приглагольное наречие;

2) если это характеристика по признаку цвета, то в сам глагол («цветовой глагол»);

3) из глаголов местонахождения предпочтительнее глагол более специализированный и содержащий «дополнительную характеристику».

Приведем несколько примеров преобразования уже имеющихся переводов в соответствии с этими тремя «правилами». Отчасти это уже делалось (см. с. 39 этой работы), однако там речь шла об отдельных сочетаниях и предложениях, а не о целостном описании.

Теперь попытаемся преобразовать более крупные отрезки текста. Разумеется, нагляднее всего наши «правила» проявились бы, если бы мы заменяли в имеющихся переводах только то, что подпадает под правила. Однако, по-видимому, так делать можно только на небольшом отрезке текста — в более или менее законченном отрывке замена какого-нибудь выражения, а иногда и слова обыкновенно влечет за собой более или менее существенную перестройку всего отрывка. Поэтому первый, наиболее детально рассмотренный, пример состоит у нас из четырех текстов.

1) итальянский текст;

2) его имеющийся перевод;

3) тот же перевод, переработанный с учетом «правил» без соотношения с итальянским текстом;

4) новый перевод, сделанный с итальянского оригинала с учетом «правил».

Вполне очевидно, что последний текст каждого примера будет содержать какие-то иные, по сравнению с предыдущим, отступления от имеющегося перевода, что вызвано самими разнообразными обстоятельствами, среди которых, конечно, некоторую роль играют и личные склонности автора статьи, но мы стараемся свести их влияние к минимуму.

### Пример 1

1. Mi accorsi allora che il paese non si vedeva arrivando, perché scendeva e si snodava come un verme attorno ad un'unica strada in forte discesa, sullo stretto ciglione di due burroni, e poi risaliva e ridiscendeva tra due altri burroni, e terminava sul vuoto. La campagna che mi pareva di aver visto arrivando, non si vedeva più; e da ogni parte non c'erano che precipizi di argilla bianca, su cui le case stavano come librate nell'aria; d'ognintorno altra argilla bianca, senz'alberi e senz'erba, scavata dalle acque in buche, coni, piagge di aspetto maligno, come un paesaggio lunare. (C. Levi. Cristo si è fermato a Eboli).

2. Тут я понял, что подъезжая, я видел не весь поселок, так как он тянулся, извиваясь, как червяк, вокруг единственной, круто спускающейся по хребту двух обрывов улицы (1), которая потом подымалась и снова спускалась между двумя другими обрывами и кончалась над бездной. Поля, которые, мне казалось, я заметил, подъезжая, не были больше видны; вокруг были одни обрывы из белой глины (2), и стоящие (3) на них дома точно парили в воздухе; и со всех сторон одна только белая глина (4) без деревьев и без травы (5). Ямы, наполненные водой (6), бугры, косогоры (7) — все это походило на бесплодный лунный ландшафт.

Произведем замены выделенных мест в соответствии с «правилами»:

(1) «...в нем была всего одна улица, червяком сползающая по хребту двух обрывов...» (Правило 3 — конкретизация глагола местонахождения: «улица,.. сползающая». Дополнительное соображение: «поселок... тянулся... вокруг... улицы...» — не вполне логичное построение.)

(2) «белели глинистые обрывы» (Правило 3 — конкретизация глагола *были*. Правило 2 — характеристика по признаку цвета (*белый*) переносится в глагол.)

(3) «лепившиеся» (Правило 3 — конкретизация глагола *стояли*.)

(4) «...только белела глина...» (Правила 3 и 2)

(5) «... и не росло тут ни деревьев, ни травы...» (Правило 3 — конкретизация глагола. Вместо пропуска глагола местонахождения)

(6) «...лишь в ямах сверкала вода...» (Правило 3.)

(7) «...да горбились бугры, косогоры...» (Правило 3.)

Вот, что получилось в результате замен по правилам:

3. Тут я понял, что, подъезжая, я видел не весь поселок, ведь в нем была всего одна улица, червяком скользящая по хребту двух обрывов, она потом подымалась и снова спускалась между двумя другими обрывами и кончалась над бездной. Поля, которые, мне казалось, я заметил, подъезжая, не были больше видны; вокруг белели глинистые обрывы, и лепившиеся на них дома точно парили в воздухе; и со всех сторон только белела глина, и не росло тут ни деревьев, ни травы, лишь в ямах сверкала вода, да горбились бугры, косогоры; все это походило на бесплодный лунный ландшафт.

Как уже говорилось, приведенный выше текст — это не оптимальный, с точки зрения автора статьи, перевод итальянского текста (1) — это просто преобразованный в соответствии с «правилами» русский текст, никак не соотношенный в процессе преобразования с его итальянским оригиналом. В сущности этим можно было бы и ограничиться для целей нашей работы. Однако приведем все-таки в качестве дополнения перевод, который, как нам представляется, более, чем приведенный выше (2), соответствует оригиналу и русским пейзажным прототипам.

4. Тогда я понял, что деревня потому не видна (1), когда к ней подъезжаешь, что ее единственная улица *сползает*, извиваясь червяком, по гребню двух склонов (2), потом идет вверх и снова спускается уже между другими склонами и там обрывается (3). Подъезжая, я, кажется, видел поля, но теперь они скрылись из виду. Со всех сторон *белели глинистые обрывы*, и дома, *лепившиеся* на них, точно парили в воздухе. И вокруг *белела* все та же *глина*, и не росло ни деревьев, ни травы, хотя в *ямах стояла вода* (4), а только *горбились бугры и косогоры* (5). Все это напоминало бесплодный лунный пейзаж.

В нашем переводе больше предложений, чем в оригинале, так как в итальянских текстах предложения обычно длиннее, чем в русских. Причем, в данном случае синтаксический рисунок отрывка нарушен не слишком сильно. В двух местах точка с запятой заменена на точку, а в целом синтаксические конструкции остались прежними.

Выделены преобразования, сделанные в соответствии с «правилами», они уже достаточно разъяснены в пункте 2 (с. 43).

Отдельные замечания по переводу:

(1) *il paese non si vedeva* — по-видимому, «деревня не видна» (вовсе), а не «я видел не весь поселок».

(2) некоторая перестройка вызвана тем, что с логической точки зрения вряд ли хорошо: «поселок... тянулся... вокруг... улицы»; кроме того, вызывает сомнение выражение: «по хребту двух обрывов».

(3) (улица) *terminava sul vuoto* мы переводим «обрывается», а не «кончалась над бездной», так как слово *bezdna* в русском языке не нейтрально, а связано скорее с высоким стилем.

(4) *...argilla bianca ... senz' erba, scavata dalle acque in buche* — нам представляется, что это значит: «хотя вода



была, трава все-таки не росла», что мы и пытались передать.

Приведем еще несколько примеров, но уже без подробного комментария:

### Пример 2

1. Vidi sul ciglione la parete del casotto di grosse pietre annerite, il fico storto, la finestrina vuota, e pensavo a quegli inverni terribifi. (C. Pavese. La Luna e i falò.)
2. Отсюда видать сложенную из больших почерневших камней стену домишка, искривленный ствол инжирного дерева, окна.
3. Я видел, как *чернела* сложенная из больших камней стена дома, как *кривился* инжир, как *сквозило* пустое оконце и думал о здешних суровых зимах.

### Пример 3

1. La strada si andò accostando al corso sinuoso di un fossato. Cespi rigogliosi di rovi, magri arbusti e alberelli isolati crescevano lungo gli argini. Da una parte e dall' altra del fossato, si estendevano per breve tratto appezzamenti coltivati a granturco: più oltre il terreno si elevava rapidamente, divenendo brullo e fanoso. Qualche casa sparsa sulle alture circostanti non davano segni di vita. (C. Cassola. Il taglio del bosco.)
2. Дорога шла по краю извилистого оврага. Склоны его были покрыты порослями ежевики, тощими кустами и редкими деревцами. По обе стороны оврага тянулись на небольшом расстоянии друг от друга участки, возделанные под кукурузу; дальше на откосах, круто поднимавшихся вверх, земля была скудной и постоянно осыпалась. Одиочные дома, разбросанные тут и там по возвышенностям, лишены были признаков жизни.
3. Дорога *вилась* по краю оврага. На склонах его *зеленели* заросли ежевики, росли хилые кустики и редкие деревца. По ту и по другую сторону оврага *желтели* кукурузные поля. За ними начинался резкий подъем. Там ничего не росло, и земля осыпалась. Несколько домишек, разкиданных по возвышенности, не подавали признаков жизни.

Таким образом, различия между русскими оригинальными и переводными текстами связаны, как нам представля-

ется, не с выбором тех или иных слов (или, во всяком случае, преимущественно не с этим), а с грамматической формой или конструкцией, в которой участвуют эти слова. Мы указали на некоторые из этих конструкций и наметили пути преобразования, которые условно назвали «правилами», не придавая этому слову значения нормативности.

«Правила» не имеют характера какого-то общеобязательного руководства, которое надо применять, где только возможно. По-видимому, чрезмерная конкретизация в переводе может привести к нарушению национального колорита и авторского стиля. Впрочем, этот вопрос выходит за рамки данной статьи. «Слова, — по удачному сравнению Герцена, — как гуртовые платья, впору до «известной степени» всем людям одинакового роста и плохо одевают каждого *отдельно*»<sup>10</sup>. Так что знание этих и других закономерностей вовсе не отменяет и не заменяет ни вкуса, ни инициативы переводчика. Вместе с тем, это, по нашему представлению, все-таки правила в том смысле, что они отражают с большим или меньшим приближением реально существующие закономерности и тенденции, а не личные пристрастия автора.

З. Н. Волкова  
(Москва)

### СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ: ЭПОС, ХРОНИКИ, КЛЕРИКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Переводческая деятельность человека — одна из самых древних. Переводили фактически всегда, с тех пор как появилась письменность. Переводились эпиграфические надписи, среди которых были так называемые билингвы; переводились и связные тексты на протяжении всего исторически обозримого пути развития человечества, начиная от античного мира и средних веков, эпохи зарождения народных младописьменных языков.

В различные исторические периоды переводили разные типы текстов и перед переводчиками ставились далеко не одинаковые задачи. Современный переводчик для того, чтобы максимально точно перевести текст, должен в совершенстве знать язык оригинала и язык перевода, понимать

---

<sup>10</sup> Герцен А. И. Былое и думы. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М.: Правда, 1975, с. 269.

и уметь осмыслить внетекстовые реалии, элементы действительности, о которой идет речь в переводимом тексте<sup>1</sup>, владеть общей и частной теорией перевода, в том числе и проблемой реализации моделей перевода, то есть вопросами эквивалентности на различных языковых уровнях<sup>2</sup>.

Перед переводчиками иных исторических эпох возникали иные проблемы, обусловленные конкретной исторической обстановкой, лингвистической ситуацией того или иного исторического периода, а также типом переводимого текста.

Исследование текста и его перевода имеет не только общетеоретическую или практическую ценность. В ряде случаев анализ параллельных текстов позволяет решать проблемы филологического характера, особенно если речь идет о текстах отдаленных от нашего времени эпох.

В период раннего средневековья переводы на народные младописьменные языки практически не предпринимались, за редким исключением. К такого рода исключениям относятся тексты сакрального канона, особенно в тех случаях, когда язык оригинала далек от языка, на который был переведен текст. Именно так в IV в. был переведен текст Библии с греческого языка на готский епископом Вульфилой<sup>3</sup>, создавшим для готов собственную письменность.

Средневековые переводы с латинского на народный язык, как правило, принимались без обсуждения. Переведенные ранее сакральные тексты, например, греческий, латинский и славянский переводы Библии были канонизированы. Нахождение «ошибок» в переводах таких текстов было крайне редким и имело самые серьезные последствия. Так, латинский перевод Библии (Вульгата) был в XVI в. отвергнут филологами-реформаторами как текст, содержащий ошибки в переводе (!).

Существование сакрального канонического текста на латинском языке, как правило, исключало его переводы на народные языки в период средневековья в странах Западной Европы, где официальным языком науки и церкви была латынь. Поэтому самые ранние тексты на народных младописьменных языках относились либо к так называемой кле-

---

<sup>1</sup> Бархударов Л. С. Язык и перевод, с. 31—36.

<sup>2</sup> Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973, с. 3—4.

<sup>3</sup> Мы не касаемся проблемы о том, действительно ли сам Вульфила был переводчиком Библии. По этому вопросу см. Леонтьев А. А. К проблеме авторства «вульфилианского» перевода.— В кн.: Проблемы сравнительной филологии. М.—Л.: Наука, 1964.

рикальной литературе, в основном житийного характера, либо к светской, представленной прежде всего народным героическим эпосом. Именно такая ситуация сложилась в средневековой Франции.

Связные тексты на старофранцузском языке отсутствовали вплоть до второй половины IX в. Любопытно, что первый письменный памятник на народном языке — «Страсбургские клятвы» является своеобразным переводом. Этот фрагмент хроники Нитхарда последовательно реализован на двух языках: старофранцузском (*lingua romana*) и немецком (*lingua teudisca*). Языковые варианты «Клятв» построены по общей модели и относятся к одним и тем же событиям 842 г.

14 февраля указанного года младшие сыновья Людовика Благочестивого и внуки Карла Великого — Людовик Немецкий и Карл Лысый заключили союз против их старшего брата Лотаря, получившего после смерти Людовика титул императора. Не желая признать права Лотаря на империю, братья поклялись перед своими войсками в верности друг другу. Чтобы быть понятым войсками союзников (т. е. друг друга), Людовик Немецкий произнес клятву на старофранцузском языке, а Карл Лысый, представляющий романизованную часть империи (примерно соответствующую современной Франции), — на германском.

Трудно сказать, в какой степени язык этих текстов соответствовал народным языкам указанных регионов, будучи лишь небольшим фрагментом в обширной латинской хронике. Филологи германисты без особых разногласий считают, что германский язык «Клятв» отражает черты рейнско-франкского диалекта. Этот далеко не первый немецкий текст, видимо, отражает уже устоявшуюся языковую традицию в том числе и в соотносении с рейнско-франкскими диалектными особенностями.

Старофранцузский язык «Клятв» характеризуется В. Ф. Шишмаревым как «сублимированная ориентирующая на латынь речь северо-восточных частей Галлии»<sup>4</sup>. Сильное влияние латыни сказывается и в орфографии «Страсбургских клятв»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Шишмарев В. Ф. Книга для чтения по истории французского языка. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1955, с. 20.

<sup>5</sup> Hilty G. Les origines de la langue littéraire française. — *Vox Romanica*, Bern, 1973, vol. 32, N 2. См. также наш реферат этой работы: Волкова З. Н. Хилти Дж. Происхождение французского литературного языка.— РЖ, сер. Языкознание, М., 1975, № 4, реф. 75.04.010.

Помимо этого документа существуют другие письменные памятники на старофранцузском языке старшего периода. Это произведения клерикально-дидактического и светского характера.

Клерикальная литература на старофранцузском языке начинается с появлением Кантилены или Секвенции о св. Евлалии (конец IX — начало X вв.). Французский памятник имитирует одну из латинских литургических секвенций, столь распространенных в эту эпоху. Г. Сюшье полагает, что старофранцузский текст был скалькирован с латинского<sup>6</sup>.

К наиболее древним памятникам на народном языке следует отнести и отрывок из проповеди о пророке Ионе (X в.). Этот текст является как бы «неполным» переводом с латинского источника. Нередко одна фраза содержит латинские и старофранцузские слова. Например: «Jonas profeta habebat / mult labore et mult repet». Первая часть фразы «Пророк Иона» написана по латыни, вторая — «много трудился и много страдал» — по-старофранцузски. Лингвистически «разорванным» оказалось даже сложное время, первая часть которого передана на латыни — *habebat*, а вторая — *laboret ... repet* — на старофранцузском.

Старофранцузский текст «Страстей Христовых» (X в.) воспроизводит, в основном, латинский текст Евангелий от Матфея и Иоанна. Как по содержанию, так и по форме распространенной среди латинских гимнов (четырёхстрочные строфы, стихи, связанные попарно ассонансами или рифмами), «Страсти» близки к латинской клерикальной литературе.

Самое крупное и значимое произведение на старофранцузском языке старшего периода, относящееся к клерикальной литературе, — это «Житие св. Алексея» (XI в.). Сохранившаяся рукопись не является оригиналом. Установлено, что она исходит из латинской, которая в свою очередь является переводом греческой переработки восточного подлинника<sup>7</sup>.

Первые памятники клерикальной литературы, зафиксированные на старофранцузском языке, имеют письменный латинский источник церковного происхождения<sup>8</sup>. Они все

<sup>6</sup> Suchier H. Jahrbuch für romanische und englische Literatur, N.F., I, 4.

<sup>7</sup> Шишмарев В. Ф. Указ. соч., с. 29.

<sup>8</sup> Согласно некоторым исследователям, один из этих текстов — «Житие св. Алексея» напоминает по своему складу эпические поэмы (см.

являются более или менее последовательными переводами (переложениями) латинских оригиналов.

Начиная с XI в., на старофранцузском языке появляются произведения светского характера, запись которых, как правило, приходится на период не ранее начала XII в. Это знаменитая «Песнь о Роланде», «Хождение Карла Великого в Иерусалим и Константинополь» и др.

Обращаясь непосредственно к ранним старофранцузским эпическим текстам, мы, однако, сталкиваемся с примечательным явлением. Примерно в одно и то же время (XII в.) появляются параллельные тексты, описывающие эпические события, на старофранцузском языке и на латыни. Одновременность появления этих письменных памятников была интерпретирована филологами по-разному. В частности, высказывалось мнение о том, что в основе народных эпических песен находятся латинские источники<sup>9</sup>. Такое предположение ставит под сомнение не только теорию традиционализма, но также и постулат, развитый в трудах В. В. Виноградова<sup>10</sup>, Г. В. Степанова<sup>11</sup> и других лингвистов, об общенародной основе литературного языка.

С целью выявления хронологического приоритета текстов рассмотрим взаимосвязи старофранцузских народных эпических произведений и их латинских параллелей. Параллелями (коррелятами) считаем такие тексты, в которых реализуется одна и та же тема в большей или меньшей степени. Конечно, ставить вопрос о точном соответствии текстов оригинала и перевода в средние века не приходится, особенно если речь идет об эпических произведениях. Согласно Рамону Менендесу Пидалью, эпическая поэма «живет в вариантах»<sup>12</sup>. Фиксация того или иного варианта — дело случая. Сохранность рукописи также проблематична. Поэтому даже если и существовал письменный оригинал эпической песни, легшей в основу перевода, он мог быть утрачен впоследствии. Именно так обстояло дело с переводами «Песни о Роланде». Не были обнаружены старофранцуз-

---

Шишмарев В. Ф. Указ соч., с. 30). Наличие эпических элементов в «Житии» объясняется влиянием народных эпических песен (История французской литературы. АН СССР. М.—Л., 1946).

<sup>9</sup> Доза А. История французского языка. М.: Изд-во АН СССР, 1956, с. 375.

<sup>10</sup> Виноградов В. В. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. М.: Наука, 1967.

<sup>11</sup> Степанов Г. В. Об общенародном характере литературного языка.— Уч. зап. ЛГУ № 161, вып. 18. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1952.

<sup>12</sup> Menendez Pidal R. La Chanson de Roland et la tradition épique des Francs. P., 1960, p. 69.

ские оригиналы немецкого перевода XII в., выполненного Конрадом, а также перевода XIII в. на древне-скандинавский язык восьмой ветви Карламагнус Саги, которая называется «Saga af Runzivals bardaga». Швейцарский филолог Поль Эбишер, подвергнув детальному текстологическому анализу сохранившиеся скандинавские версии «Песни о Роланде», реконструировал текст французского прототипа, который отличался от всех дошедших до нашего времени вариантов (версий) поэмы<sup>13</sup>.

Итак, механическое перенесение задач теории перевода на современном этапе, имеющих целью помочь переводчику максимально приблизить текст перевода к тексту оригинала с минимальными потерями информации, не представляется правомерным для средневековья. Однако исследование функционирования текстов на языке оригинала и перевода феодального периода с учетом специфики языковой ситуации средневековья с позиции общей теории перевода может предоставить интересные данные для решения как лингвистических, так и общезнаменитых проблем.

В средневековой Франции мы видим три основных типа латинских параллелей старофранцузских эпических произведений:

1. Эпические интерполяции в латинских хрониках.
2. «Исторические романы»: «Псевдо-Турпин», «Амиций и Амелий» и др.
3. Сокращенные переводы: Сан-Эмилианская Запись, Гаагский Фрагмент.

Так как в первом типе текстов эпические параллели носят частный характер, то есть распространяются на отдельные эпизоды, а не на весь текст, то остановимся на анализе двух последних типов текстов, привлекая данные эпических интерполяций лишь как дополнительную аргументацию.

Рассмотрим латинские корреляты одной из наиболее древних старофранцузских эпических поэм — «Песни о Роланде». Примерно в тот же исторический период появляется латинский текст «Historia Caroli Magni et Rotholandi» («История Карла Великого и Роланда»), более чем гипотетическим автором которой был Турпин, якобы переживший Ронсевальское сражение и описавший его. В истории филологии эту хронику Турпина принято называть «Псевдо-Турпином» или «Лже-Турпином» («Pseudo-Turpin», «Faux Turpin»).

<sup>13</sup> Aebischer P. Rolandiana Borealia. Lausanne, 1954.

Хроника состоит из двух различных частей, написанных в разное время. Первые пять глав датируются серединой XI в. Автор хроники не использует эпические источники, излагая историю Карла Великого; он знаком с испанскими реалиями и топонимикой; о Турпине пишет в третьем лице.

Вторая часть хроники объединяет 27 глав. Она относится к началу XII в. Повествование ведется от первого лица. В противоположность автору первой части, составитель второй части совершенно незнаком с Испанией, зато широко использует эпическую традицию. Герои, окружающие Карла Великого, воспеты в эпосе.

В XII в. появляется еще одно произведение, «подражание» «Песни о Роланде», латинская поэма «*Carmen de traditione Guenonis*» («Песнь о предательстве Гвенелона»).

Письменная литературная обработка «Песни о Роланде» на латинском языке идет по пути романтического развития отдельных эпизодов, которые нередко сами были позднейшими интерполяциями по отношению к ранним версиям. Принципы романтического развития характеризуют поздние переработки «Песни о Роланде» — старофранцузские версии XIII—XIV вв. Поэтому временной приоритет раннего списка «Песни о Роланде» так называемой Оксфордской рукописи (XII в.) очевиден.

Нередко в рукописях, содержащих хронику Турпина, находится латинский текст «Жития Амиция и Амелия», произведения очень популярного в средние века. «Житие» также заимствовано из эпической традиции и параллельно старофранцузской поэме «Ами и Амилъ». Известна легенда об Ами и Амиле и в более позднем переложении Рауля Тортера.

Встречаются и другие параллели старофранцузских поэм и латинских произведений. Старофранцузскому «Хождению Карла Великого в Иерусалим и Константинополь» параллелен латинский текст с почти аналогичным названием «*Iter Ierosolimitanum*». «*Iter*» — анонимная легенда конца XI в., состоящая из двух частей: в первой из них восхваляется Аахен, во второй — Сен-Дени. В сокращенном варианте «*Iter*» был воспроизведен в XIII в. Винцентием де Бове.

Известно о существовании утраченной ныне латинской рукописи прозаического рассказа об обращении Ожье Датчанина — «*Conversio Othegerii militis*». Ж. Мабильон, описавший эту рукопись, датирует ее X в., однако подлинная дата ее появления неизвестна. В тексте сообщается о том, как Ожье, доблестный воин Карла Великого, стал бенедик-



тинцем аббатства св. Фарона в Мо. В конце XII в. приключения Ожье воспел Метеллий (Metellus), монах Тегернзейского монастыря. Появляются поэмы о Карле Великом «De Gestis Caroli Magni» («О деяниях Карла Великого»), а также произведения: «Carolinus» (конец XII в.) Эгидия Парижского, «Stromatheus tragicus de gestis Karoli Magni» — чисто риторическое произведение конца XIV в. Эмери де Пейра и др.

Все перечисленные латинские параллели отличны от ранних народных эпических поэм по семантике<sup>14</sup> и по манере изложения событий; они содержат пространные рассуждения на моральные и религиозные темы и приближаются к переработкам эпических поэм более позднего периода. Латинские тексты являются вторичными по отношению к их народным эпическим аналогам и, следовательно, они не могли оказать влияния на ранние эпические тексты ни в плане их семантики, ни на уровне языка.

К следующему типу латинских текстов, коррелирующих со старофранцузскими эпическими произведениями, относятся Гаагский Фрагмент и Сан-Эмилианская Запись.

Гаагский Фрагмент, текст XI в., впервые опубликованный Г. Пертцем<sup>15</sup>, рассматривается издателем как отрывок из латинской поэмы, повествующей о борьбе с сарацинами и осаде Памплоны в 778 г. Согласно Г. Парису, Фрагмент является переводом на латинский язык народной эпической песни из цикла Гильома. Об этом свидетельствует близость сюжета сравниваемых произведений, отсутствие мастерства редактора текста<sup>16</sup>, а также имена главных героев жесты «Эмери де Нарбонн»: Арно, Бернард, Гибелин, Берtrand.

Далее, Карл Великий вместе с сыновьями Эмери выступает против Бореля. Этот эпический «факт» отражен только в Гаагском Фрагменте и в эпической поэме «Эмери де Нарбонн». Г. Парис полагает, что в полной редакции произведения речь шла о войне Эрно Жиронского с сарацинами, осадившими его город, который, по всей видимости, был ранее отвоеван героем у язычников.

Из эпических традиций известно, что Карл Великий

---

<sup>14</sup> О семантике эпических песен см. Jones G. F. La Chanson de Roland and Semantic Change.— In: Modern Language Quarterly, vol. 23, 1962, No. 1, а также нашу статью: Волкова З. Н. О семантической интерпретации эпического текста.— Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца, М., 1977, вып. 114.

<sup>15</sup> Monumenta germaniae historica. Ed. par G. H. Pertz, Hannover, 1826.

<sup>16</sup> Paris G. Histoire poétique de Charlemagne. P., 1865.

освободил город Жирону сам. Однако, как правило, из этих же традиций явствует и другое: название города добавляется к имени его освободителя. То, что Эрно назван Жиронским, дает основание, с точки зрения Г. Париса, сделать вывод о том, что Эрно освободил Жирону, а не Карл Великий. Поэтому романский оригинал Гаагского Фрагмента должен был называться «Взятие Жироны». Следовательно, заключает Г. Парис, Гаагский Фрагмент является частью рассказа данной жесты, коррелятором одной из поэм цикла Эмери де Нарбонн.

Л. Готье полагает, что Гаагский Фрагмент есть по сути дела «упражнение в риторике» монастырского ритора, сохраненное как «лучшее». Ритор имел перед собой ассонансированный текст одной из романских эпических песен, так как латинский текст «поддается» восстановлению в стихотворную форму<sup>17</sup>.

Думается, что Гаагский Фрагмент вряд ли может быть назван имитацией эпической поэмы или упражнением в риторике. Текст настолько лаконичен, что скорее выглядит как констатация фактов и положений, что сильно отличает его от эпических поэм, содержащих довольно пространные описания, эмоциональную оценку сказителя и т. д.

В 1953 году Д. Алонсо опубликовал обнаруженную им Сан-Эмилианскую Запись из 17 строк, относящуюся к концу XI в. Текст приписан к манускрипту X в. Ономастика Записи испанизирована. Кроме того, в ней встречаются многие мелкие детали французского эпоса, поэтому, заключает Д. Алонсо, в основе памятника были поэтические рассказы на народном языке<sup>18</sup>.

Р. Менендес Пидаль<sup>19</sup>, анализируя Запись, считает ее как бы состоящей из трех частей. Первая из них — фраза из хроники (8 слов); вторая — рассуждения о двенадцати племянниках короля, каждый из которых служит Карлу один месяц в году (39 слов); третья — рассказ об уходе Карла Великого от стен Сарагосы и гибели Роланда (62 слова). В основе Записи Р. Менендес Пидаль видит не локальные легенды, а эпическую поэму: отдельные эпизоды Записи известны по другим источникам. Семь имен и три топонима встречаются в эпических песнях.

---

<sup>17</sup> Gautier L. Les Epopées françaises. P., 1878, p. 77 и след.

<sup>18</sup> Alonso D. La primitiva épica francesa a la luz de una «Nota Emilianense». — Revista Filología Española, XXXVII, 1953, p. 1—94, особенно p. 62—63.

<sup>19</sup> Menéndez Pidal R. Op. cit., p. 384, etc.

Имеются и другие свидетельства древности Записи, которая, как и наиболее ранние эпические песни, упоминает Ожье Датчанина, относя его к пэрам Карла Великого. В последующих поэмах Ожье предстает как мятежник. Название меча Ожье — *Spatacurta* (короткий меч), *Cortein* во французских песнях, также свидетельствует о древности текста. Эпический Гильом назван в Записи *Chilhelmo Alcorbitunas* (Гильом Горбоносый), то есть аналогично тому, как он назван в фальсификации Септ-Ирие (конец XI в.): *Guillelmus Curbinasus*. Этот эпитет также указывает на древность Записи, так как впоследствии, начиная с XII в., происходит смещение *courb* «горбатый» и *court* «короткий» посредством формы *sig*, которая, вследствие произнесения конечного согласного, перестала ассоциироваться с *courb* и стала означать исключительно *court*. Поэтому эпический Гильом назван повсеместно *Guillaume au court nez* — «Коротконосый (или Курносый) Гильом». В Записи имеются архаические черты, утраченные французскими поэмами о Роланде: отсутствие завоеваний в Испании, несостоявшаяся осада Сарагосы.

Р. Менендес Пидаль заключает, что «*Cantar de Rodlane*», то есть версия, находящаяся в основе Сан-Эмилианской Записи, адаптировалась к первоначальному рассказу по двум причинам:

1) периферия сохраняет традицию лучше, чем центр иррадиации;

2) историческая истина, присущая испанскому эпосу, не воспринимала те необычайные победы, которые приписывались Карлу Великому на территории Франции.

Полностью разделяя выводы Р. Менендеса Пидалья, остановимся на одном факте, не отмеченном филологом. В Записи речь идет о некоторых специфических особенностях, не отраженных во французском эпосе. Прежде всего Карл окружен не 12 пэрами, а 12 племянниками. Каждый из них со своей свитой служит Карлу по очереди один месяц в году и т. п. Фиксация этих деталей, отсутствующих в эпических поэмах, позволяет предположить, что составитель Записи пользовался вариантом сказания, отличным от других и единично засвидетельствованным. Такая нераспространенность и, возможно, уникальность версии позволяет предположить, что в основе Сан-Эмилианской Записи было устное сказание, а не письменный текст поэмы о Роланде. Письменный текст имеет другие функции, по сравнению с его устным аналогом, обладает большей консервативной функцией: он фиксирует в большей степени и язык произ-

ведения, и его традицию. В X—XI вв. в силу ряда причин записывались лишь немногие тексты, так как для записи любого устного текста должны были быть веские основания. Поэтому не фантазия составителя Записи, а вариант устной традиции был положен в основу Сан-Эмилианской Записи.

В отличие от Сан-Эмилианской Записи текст Гаагского Фрагмента в кратком варианте, но без существенных отклонений передает основные моменты аналогичных эпических сказаний. Однако оба эти текста представляются краткими «переводами» на латинский язык, а не имитацией старофранцузских эпических песен. Это, своего рода, латинское резюме народных песен.

Такие краткие переводы или резюме не ограничиваются двумя вышеназванными текстами. В том же монастыре св. Эмилиана обнаружена еще одна латинская рукопись сокращенной поэмы о каролингах. Копия относится к 1087 г.

Почему появляются краткие латинские переводы народных эпических сказаний? Может быть, ответ на этот вопрос мы найдем у знаменитого французского летописца XII в. Ордерика Виталия, жившего в Нормандии в монастыре Утики. Из латинских хроник известно, что Ордерик любил «легкую» литературу, народные песни и сказки. Он мечтал иметь запись эпической поэмы о Гильоме. Случайно винчестерский монах Антоний занес текст этой рукописи в Утику. Но монах спешил «в дальний путь», и Ордерик не имел возможности переписать текст. Поэтому он составил лишь краткое, но точное «резюме» (*sinceram abbreviationem*) поэмы о Гильоме<sup>20</sup>.

В свете вышеизложенного представляется, что «официальное» признание народных эпических песен шло следующим путем. На более раннем этапе латинские хроники и поэтические произведения ограничивались лишь указанием на существование песен на народном языке. Постепенно, по мере распространения эпической традиции, народные песни приобретают большой авторитет: им стали верить (может быть, им верили всегда, и для всех средневековых хроник они являются одним из источников?) и стали включать их фрагменты (реминисценции) в тексты хроник все в большей и большей степени, как, например, это было в тексте хро-

---

<sup>20</sup> См. Добнаш-Рождественская О. Из жизни мастерских письма (преимущественно на французском Севере).— В сб.: Средневековой быт. Л.: Время, 1925, с. 257.

ники Бенуа, включившей фрагмент из эпической поэмы «Хождение Карла Великого в Иерусалим и Константинополь». Следующим этапом был «сокращенный перевод» народных сказаний, характеризующийся, как и предыдущий, дописьменным состоянием светских произведений на народном языке. Следующий период начинается примерно с XII в., то есть когда появляются латинские произведения типа «исторических романов», например, «Псевдо-Турпин», «Каролинус» Эгидия Парижского текст: «О деяниях Карла Великого».

Эта эпоха характеризуется не только наличием латинских аналогов народных песен, но и появлением первых светских текстов на народном языке. Кроме того, существенны два следующих факта, связанные с изменениями в семантике эпических песен. Появляются переработки эпических поэм, отличные от ранних сказаний, которые все более и более приближаются по семантике и разворачиванию сюжета к латинским произведениям типа Псевдо-Турпина. Параллельно возникают новые функциональные стили, отраженные в народном языке. Начало периода декаданса эпических песен совпадает с этим четвертым периодом.

Однако в любом из этих периодов «сосуществования» устной эпической традиции и письменной латинской все факты свидетельствуют о временном приоритете первой для светских произведений на народном языке. Устная традиция была всегда, об этом писали и Тацит, и Йордан, и Павел Диакон, и другие древние и средневековые историки. Устная традиция проникала в хроники, переводилась в сокращенном варианте на латынь. Причины сокращения вполне понятны, они по существу те же, что и для объяснения малочисленности средневековых текстов.

Анализ различных типов латинских текстов разных эпох, но так или иначе коррелирующих с эпическими песнями, показывает, что не латинские источники оказали влияние на ранний эпос, а наоборот, устная народная традиция все более и более проникала в латинские тексты. Влияние латинских текстов начинается позднее, в конце XII—XIII вв. Псевдо-Турпин был переведен на народный язык. Его также цитируют или отражают хроники. Различные авторы используют фрагменты Псевдо-Турпина. Они включены, например, во «Вступление в Испанию» и многие латинские хроники, как подлинные, так и апокрифы. Эта эпоха соответствовала более позднему этапу существования эпоса, то есть времени появления «авторских» произведений на тематику эпических песен.

Подводя итог вышеизложенному, можно констатировать, что переводные тексты играли исключительно большую роль на раннем этапе средневекового билингвизма. Все ранние письменные памятники на народном языке так или иначе коррелировали с латинскими текстами.

Мы различаем два вида переводческой деятельности в средневековой Франции периода появления первых письменных памятников на народном языке:

1. Переводы с латинского на французский. Этот вид текстов характерен для старофранцузской клерикальной литературы, представленной более или менее «строгими» последовательными переводами на народный язык письменных латинских источников.

2. Создание латинских коррелятов старофранцузских эпических поэм. К этому виду влияния эпоса на создание латинских текстов относятся эпические реминисценции в латинских хрониках, появление латинских произведений типа «исторических романов» на сюжеты эпических песен, и, наконец, «краткие переводы» на латынь народных эпических поэм.

Однако само понятие «перевод» в средние века отлично от современного.

В терминологическом смысле этого слова в средние века не существовало перевода на народный язык. Перевод как метод соотнесения разноязычных текстов применялся только к текстам на классических языках: с греческого на латинский, с арабского на латинский. Отсутствие строгого перевода на народный язык и с народного языка, при наличии относительно свободных переложений, можно объяснить совокупностью следующих причин: сознательным отбором текстов на классических языках как единственно достойных перевода (понятие текста, подлежащего переводу с классических языков, неоднозначно для разных периодов средневековья); неразработанностью системы описания народных языков — словарей и грамматик и проистекающей из этой причины неустойчивостью знаний о значении слова в этих языках; спецификой ранних текстов на народных младописьменных языках, препятствовавшей точному переводу в силу традиционного характера самих текстов. Все эти причины представляются значимыми для практической и теоретической проблематики филологического обеспечения перевода.

## СТИХИ ЛОРЕНЦО МЕДИЧИ\*

Небольшая подборка стихов Лоренцо Медичи в переводе А. Евдокимова представляет несомненный интерес, так как в нее входят образцы различных жанров: сонеты (XIII, XXX и XXXIII), танцевальные песни (II и III) и одна карнавальная. Из всех этих стихов лишь последняя — «Триумф Вакха и Ариадны» — переведилась на русский язык.

Переводы А. Евдокимова в общем передают «дух» подлинника и его поэтическую форму, при этом особых «вольностей» переводчик не допускает. Это, в частности, заметно при сопоставлении его перевода карнавальной песни «Триумф Вакха и Ариадны» с каноническим переводом Брюсова, в котором отдельные строфы по содержанию не совпадают с оригиналом.

Коротенькое вступление переводчика написано легко и изящно, без излишнего академизма.

*Профессор Н. Г. Елина.*

\* \* \*

Чем дальше во времени отстоит от нас какое-либо событие, тем яснее видны укрывшиеся от предшественников детали. Современникам трудно разобраться в своей эпохе. Сменяются поколения, вместе с ними меняются взгляды, происходит переоценка и переосмысление ценностей. И, скорее всего, сейчас наше понимание «Соколиной охоты», «Танцевальных песен», «Лесов любви», написанных Лоренцо Медичи, расходится с замыслом автора, с его мироощущением. Тем не менее уже пять веков эти произведения продолжают поражать читателей. В его творениях мы находим идеи, близкие нашему веку.

Лоренцо Медичи Великолепный, поэт и правитель Флоренции, жил 43 года и умер почти 500 лет назад. Именно при нем город стал крупнейшим центром культуры Возрождения. Достаточно сказать, что в то время во Флоренции творили Микеланджело, Леонардо да Винчи, Вероккио. При дворе Великолепного постоянно жили крупнейшие философы и поэты, среди них Пульчи, Полициано, Пинко делла Мирандола.

В конце XV века герцогу не надо было рассылать свои произведения по редакциям в надежде их опубликовать, да и критика тогда еще не находилась на столь высоком уровне, как сейчас, и было, наверное, не так уж сложно заслу-

---

\* Редколлегия сборника «Тетради переводчика» предлагает читателям стихи Лоренцо Медичи в переводе А. Евдокимова.

жить одобрение придворных. Гораздо труднее было остаться для наших современников не только просвещенным монархом, но и истинным поэтом.

Что же привлекает нас в сонетах Медичи, никогда не отступающих от традиционной формы, в его стихах, которые он писал в стиле народных канцонетт и которые действительно становились популярными песнями? Наверное, привлекает то самое ощущение, свойственное нашему веку электроники, веку космическому, атомному... — ощущение быстротечности времени.

Одна из проблем перевода состояла в том, чтобы достаточно архаичной, «неторопливой» лексикой (итальянский язык за пять веков, хотя и гораздо меньше русского, но все же существенно изменился) передать всю экспрессию и движение поэзии Лоренцо Медичи. Огромное значение имеет легкость и изящество синтаксической конструкции фразы, четкая ритмика стихотворения.

Но шлифовка, техническая отделка стиха — всего лишь фундамент. Главной задачей переводчика остается, сохранив своеобразие оригинала, передать его актуальность и восстановить «порвавшуюся связь времен».

### XIII

Бессильных слез не высохает след,  
И их источник, верно, нескончаем,  
Что завтра принесет с собой — не знаем,  
Одно лишь ясно — мне удачи нет.

Святой благоприятствовал мне свет,  
И солнцем глаз я был оберегаем,  
Привык я к счастью, жизнь казалась раем,  
Веселья приглушили поступь бед.

Теперь, когда чудесный луч погас,  
Мне в темноте наметивший тропину,  
Я заблудился и бреду забытый.

И в полном мраке я в который раз  
Пытаюсь различить свою кончину —  
— Все бесполезно. Истина мне скрыта.

### XXX

Когда, почти приблизясь, час счастливый  
Сулит воздать терпению награду,  
Когда он обещает нам усладу,  
Дух наполняет трепет боязливый.

И потому, как странник терпеливый,  
Не верит он обманчивому взгляду,  
Стремясь повсюду усмотреть преграду  
И все предвидеть мыслью торопливой.



Вот так, себя считая недостойной,  
Бесценных благ, дрожит душа, склонясь,  
Сравниться с ликом светлым не дерзая,

И, движима любовью беспокойной,  
Колеблется, желая, и боясь,  
И от безмерной страсти тая.

### XXXIII

Когда б, Любовь, я не был очарован  
Твоею негой и тебя не знал,  
Терпеть бы с прежней легкостью я стал  
Мученья те, которыми был скован.

И этот дар, что прочим уготован,  
Я б снова страстно обрести желал,  
Но рок его теперь навек отнял  
И дух мой горшей болью полон.

Необычайность новизны прекрасной  
Меня влекла, чуть-чуть не послужив  
Виною угрожавшей мне кончины.

Какой судьба мне кажется несчастной,  
Когда, Любовь, всего меня лишив,  
Ты бесконечных мук причина.

### II

Надежда бесполезна и бесплодна,  
Что время не приблизит быстро старость,  
Что будет младость  
Такой же неизменной и беспечной.  
Летят года и тают,  
И жизни краткой обрывается цветенье,  
Пусть помнит сердце: времени течение  
Уносит все и разрушает.  
И вам, что так нежна и благородна,  
Не надлежит гордиться красотой:  
Обманут тот судьбою,  
Кто хочет молодым остаться вечно.

### III

Хоть танцую я беспечно,  
И смеюсь и с виду счастлив,  
Дух мой сломлен, безучастлив,  
Угнетен печалью вечно.  
Я свои скрываю муки  
И страданий постоянство  
Маской радости и скуки  
И беспечности убранством.  
Лик свой истинный с упрямством  
От людей искусно прячу  
И, смеясь, незримо плачу,  
Взор укрыв от взглядов встречных.  
Если мукой сердце полно,  
Я не знаю, кто виновен

В том, что каждый миг мне больно:  
Груз страданий уготовлен  
Мной самим. Я обескровлен,  
И причина мне ясна,  
Если лишь одна она  
Суть страданий бесконечных.  
Если радость ей доставит  
Видеть все мои терзанья,  
Песня боль мою восславит.  
Если ж встречу состраданье,  
Чтоб не ранила случайно  
Мыслей скорбных вереница,  
Должен маской я закрыться:  
Так богам угодно вечным.

## ТРИУМФ ВАКХА И АРИАДНЫ

Кратки юности бегущей  
Мимолетные мгновенья,  
Будь же счастлив, прочь сомненья.  
Что сулит нам день грядущий?

Гляньте, Вахх и Ариадна  
Обнялись нетерпеливо —  
Ведь обманом постоянно  
Ускользает миг счастливый.  
Нимфы — молоды, красивы —  
Не хотят терять мгновенья.  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

С пылкой страстью те сатиры,  
В нимф влюбившись, пляшут, скачут  
И в огне хмельного пира  
Ищут счастье и удачу.  
Все, что будет, мало значит:  
Пой, танцуй, лови мгновенье,  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

Нимфам все еще по нраву  
Мед похвал, признаний ложных,  
И сатиров хор стоголавый  
Кружит рядом осторожно.  
От Амура невозможно  
Убежать хоть на мгновенье.  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

Вот Силен с осла сползает,  
Как бурдюк, довольный, пьяный.  
Хоть его подчас шатает,  
Старец толстый и румяный  
Средь веселья к чаше рьяно  
Припадает на мгновенье.  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

Вот Мидас бредет за ними,  
Все, что тронул, стало золотом,  
Но бесстрастно смерть отнимет  
То, чем жизнь была богата:  
Убегают без возврата  
Жизни краткие мгновенья,  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

Бросьте ж хлопоты любые —  
Волноваться нет причины,  
Старики и молодые,  
Каждый — женщина, мужчина,—  
Мысли черные отринув,  
Пойте, радуйтесь мгновенью!  
Будь же счастлив, прочь сомненья,  
Что сулит нам день грядущий?

Чашу вверх за всех влюбленных,  
За любовь, за кровь из лозы!  
Пей же страстью увлеченный —  
Позабудь невзгоды, слезы,  
Пусть день завтрашний угрозы  
Нам сулит или паденье,  
Будь же счастлив, прочь сомненья!  
Что сулит нам день грядущий?

Кратки юности бегущей  
Мимолетные мгновенья.

### III. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

---

Д. И. Ермолович  
(Москва)

#### К ВОПРОСУ О РАСКРЫТИИ СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ПЕРЕВОДЕ

Характеризуя имена собственные (в дальнейшем — ИС) как объект перевода, говорят обычно, что они, как правило, переводу не подлежат. Под этим имеется в виду, что для понимания ИС достаточно указания на то, что перед нами — имя или название (а эту функцию выполняет в письменном тексте заглавная буква). Отсюда следует, что сохранения (или передачи с минимальными изменениями) звуковой оболочки ИС бывает достаточно для понимания и текста перевода.

Всякая трактовка принципов передачи ИС в переводе опирается на какую-либо концепцию семантической структуры ИС. Концепция непереводаемости ИС базируется на той точке зрения, что ИС лишены лингвистического значения. В обоснование этого пишут, что, как должен показывать анализ текста, включающего ИС, «всякое слово — не собственное имя требует словарного описания, внутри- или межъязыкового перевода, тогда как простое указание на то, что встретившееся слово является собственным именем (антропонимом, топонимом), то есть указание на категориальное, видовое значение слова, является достаточным»<sup>1</sup>.

Остается только убедиться, действительно ли для правильного понимания текста, а значит, и для правильного перевода, достаточно лишь указания на то, что ИС — это ИС. Конечно, во многих случаях дело обстоит именно так, особенно при наличии в самом тексте эксплицитных указаний на то, что за объект назван данным именем. Но было бы неоправданным распространять это мнение на все случаи употребления ИС в тексте. Особенно показательными в этом отношении являются, на наш взгляд, те

---

<sup>1</sup> О х ш т а т Р. И. О собственном имени как слове, немаркированном на лексико-семантическом уровне языка.— Труды Самаркандск. ун-та вып. 248, Самарканд, 1973, с. 374.

речевые сообщения, в которых отсутствуют эксплицитные характеристики объекта, носящего данное ИС.

Рассмотрим несколько примеров, взятых из оригинальной литературы на английском языке, которые сопроводим дословным переводом.

1. Conan Doyle was a favourite author and in Baker Street his beloved detective was constantly and closely attended by his medical *Boswell*. (I. Brown)

Конан-Дойль был популярным писателем, а на Бейкер-стрит его любимый сыщик был окружен неотступным вниманием своего медицинского *Босвелла* \*.

2. Presidents of other networks could take chances. They didn't work for a maniac like Gregory Austin, who fancied himself a combination of *Bernard Baruch* and *David Merrick*. (J. Susann)

Президенты прочих телекомпаний могли и рисковать — они ведь не работали на маньяков вроде Грегори Остина, который воображал себя сочетанием *Бернарда Баруха* и *Дэвида Меррика*.

3. Diana was holding everyone's attention with a funny story about her twin sons (...) "I can't lie about their ages. And naturally the Beatles are their idols. They also have long hair. Oh, my dear, they are absolutely *Carnaby Street*". (J. Susann)

Диана развлекала присутствующих забавными рассказами о своих близнецах... «Я не могу скрывать их возраста. И, конечно, Битлс — это их кумиры. Они такие же длинноволосые. Да что там, мои мальчики — это просто *Карнаби-стрит*».

Можно ожидать, что для многих читателей цитированные строки окажутся не полностью понятными. Понимание этих отрывков затрудняют ИС, хотя далеко не все из них. Те ИС, которые, на наш взгляд, являются в данном случае камнем преткновения, в приведенных отрывках выделены. Помимо них, в каждой цитате имеются и другие имена и названия (Конан-Дойль, Бейкер-стрит, Грегори Остин, Диана, Битлс), но они по разным причинам не составляют трудности для понимания.

Что же касается выделенных имен, то они требуют разъяснений, без которых смысл текста окажется недоступным

---

\* Здесь и далее в тех случаях, когда фамилия переводчика не указана, перевод примеров выполнен автором статьи.

читателю перевода. Встретившаяся в примере 1 фамилия Босвелл принадлежит восторженному биографу (1740 — 1795) Самюэля Джонсона, английского писателя, ученого XVIII в., автора фундаментального словаря английского языка. Под «Босвеллом-медиком» имеется в виду доктор Уотсон, от имени которого Конан-Дойль писал книги о сыщике Шерлоке Холмсе.

Б. Барух (1870—1965) — крупный американский финансист и политический деятель, Д. Меррик (р. 1912 г.) — известный американский продюсер театра и кино (пример 2). Сравнением с этими людьми автор хочет показать, что персонаж, о котором идет речь, приписывает себе как незаурядные деловые, так и творческие качества. Наконец, в третьем примере мать, характеризуя внешний облик своих сыновей, упоминает о Карнаби-стрит — улице в Лондоне, известной своими магазинами модной одежды для молодежи.

Как видим, для правильного понимания и перевода текста в цитированных отрывках далеко не достаточно знать, что данное слово — ИС, а анализ смысловой структуры требует дополнительной информации.

Чтобы продемонстрировать, какие неясности (а порой и ошибки) случаются в переводах, приведем еще два примера из англо-американской литературы.

4. The driver was sort of a wise guy. I can't turn around here, *Mac*. This here's a one-way. (D. J. Salinger. *The Catcher in the Rye*. M.: Progress, 1979, p. 78)

Но водитель попался хитрый. «Не могу, *Мак*, тут движение одностороннее». (Д. Сэлнджер. Над пропастью во ржи. Пер. Р. Райт-Ковалевой. М.: Мол. гвардия, 1965, с. 48)

Имя *Мак*, которое мы встречаем в переводе (в целом замечательном), несколькостораживает читателя: ведь героя романа, к которому обращается шофер такси, зовут Холден Колфилд. Контекст не проясняет загадки. К тому же в другом месте романа Холдена называют еще и *Джеком* (с. 51). Между тем *Мак* и *Джек* — это распространенные в Америке сленговые обращения к незнакомому мужчине.

5. I marvel at the felicity of their style; but with all their copiousness (their vocabulary suggests that they fingered *Rogel's* Thesaurus in their cradles) they say nothing to me. (W. S. Maugham. *The Moon and Sixpence*. M.: Progress, 1973, p. 28)

Я дивлюсь совершенству их стиля; но все их словесные богатства (сразу видно, что в детстве они заглядывали в «Сокровищницу» *Роджета*) ничего не говорят мне. (С. Моэм. Луна и грош. Рассказы. Пер. Н. Ман. Л.: Худож. лит., 1977, с. 12)

Здесь мы имеем дело уже с явной переводческой ошибкой: сразу видно, что в отличие от поэтов, о которых иронически отзывается С. Моэм, переводчица никогда не заглядывала в «Тезаурус» Роже — один из популярнейших словарей синонимов и близких по смыслу слов, принадлежащий английскому ученому Питеру Роже (1779—1869) и переиздаваемый поныне<sup>2</sup>. Мы позволим себе утверждение, что именно отношение к ИС как слову, не требующему перевода, и привело в предыдущем примере к неясности, а в последнем случае к ошибке.

Таким образом, исключения из общего правила, о котором шла речь выше, очевидно, требуют внимательного анализа. Необходимо попытаться ответить на вопросы: 1) действительно ли пуста семантическая структура ИС; 2) какие формальные и содержательные признаки ИС и в каких случаях подлежат передаче; 3) какими способами осуществляется передача содержательных элементов ИС при переводе. Этим вопросам и посвящены изложенные далее наблюдения.

В большинстве случаев ИС, впервые вводимое в текст, объясняется в этом же тексте: оно чаще всего сопровождается характеристиками объекта — носителя имени.

Иногда ИС вводится в контекст без пояснений, но о носителе имени мы получаем необходимые сведения из описываемой ситуации или из дальнейшего изложения, в котором имя, бывшее для читателя первоначально условным ярлыком, постепенно, так сказать, обрастает плотью и кровью.

Поскольку одно и то же ИС, скажем, личное имя или фамилия, может принадлежать самым различным людям, то ИС, взятое вне контекста и вне речевой ситуации, может казаться словом, лишенным индивидуализирующего значения.

---

<sup>2</sup> В цитированном выше переводе искажен к тому же целиком смысл всей фразы, заключенной в скобки, и утрачена ирония автора. В оригинале имеется в виду примерно следующее: «Судя по их лексике, можно подумать, будто они еще в колыбели перелистывали словарь Роже». Переводчица, не увидев этой иронии, «поправила» С. Моэма тем, что заменила «колыбель» на более общее понятие «детства», справедливо полагая, что говорить всерьез о чтении книг младенцами весьма рискованно.

Однако фактом остается то, что в ряде случаев ИС вводятся в текст без каких бы то ни было прямых или косвенных пояснений. Это объясняется тем, что они обладают независимым от контекста, четким индивидуализирующим значением. Например:

6. "No more than two," Sonia said. "Remember you're in the tropics." "When it comes to my drinking," Murphy said, "the tropics begin just below *Labrador* for my wife." (I. Shaw. *Evening in Byzantium*. N. Y., 1973, p. 57)

«Не больше двух, — напомнила Соня. — Не забудь, что ты в тропиках».

«Как только я собираюсь выпить, моей жене кажется, что тропики начинаются от самого *Лабрадора*», — сказал Мэрфи. (И. Шоу. *Вечер в Византии*. Пер. К. Чугунова. — *Иностр. литература*, 1975, № 9, с. 126)

Совершенно ясно, что если читатель не знает, где находится Лабрадор, смысл фразы будет для него потерян. Поэтому наличие у данного ИС информации, отражающей по меньшей мере географическое положение объекта, не должно вызывать сомнений. Не зависимое от контекста индивидуализирующее значение, когда оно имеется, делает ИС словом с полной смысловой структурой. А это открывает возможность использования слова в переносной смысловой функции. Например:

7. In the years from *Appomattox* to the end of the nineteenth century the American people settled half their continental domain, laid down a vast railroad system, and grew mighty in the world on their great resources of coal, metals, oil and land. (R. Hofstadter)

За годы от *Аппоматтокса* до конца XIX столетия американцы заселили половину своих континентальных владений, заложили разветвленную сеть железных дорог, а их страна наращивала свою мощь, опираясь на огромные ресурсы угля, металла, нефти и земель.

ИС Аппоматтокс известно, пожалуй, почти каждому американцу: в 1865 г. в местечке под этим названием (штат Виргиния) капитулировала армия Конфедерации южных штатов, что ознаменовало окончание гражданской войны. Ср. также:

8. His father (...) fought from *Manassas* to *Appomattox*. (F. Scott Fitzgerald)



Его отец прошел с оружием в руках от *Манассаса* до *Аппоматтокса*.

Эта фраза означает: «прошел всю гражданскую войну» (в битве при Манассасе (1861 г.), произошло первое крупное столкновение армий северных и южных штатов).

Можно заметить, что в цитированных отрывках топонимы обозначают не территориальные, а временные вехи, то есть географическое название переносится на связанное с ним событие.

Имена людей, пользующихся известностью, широко применяются с целью образной характеристики:

9. "So stop crying in your beer about being just a possession. From now on you'll be *Florence Nightingale*, *Sigmund Freud* and the best friend he ever had." (J. Susann)

«Так что прекратите плакаться о том, что вы для мужа просто обычная вещь. Отныне вы будете для него *Флоренс Найтингейл*, *Зигмундом Фрейдом* и самым лучшим другом».

Упоминание имен Ф. Найтингейл (1820—1910), выдающейся английской медсестры, и австрийца З. Фрейда (1856—1939), основателя психоанализа, равнозначно здесь призыву быть заботливой медсестрой и внимательным психологом (по сюжету книги этот призыв обращен к жене внезапно тяжело заболевшего человека).

Еще пример:

10. On Christmas Eve she and Mag gave a party. Holly asked me to come early and help trim the tree (...) It would have taken a *Rockefeller* to decorate it for it soaked up baubles and tinsel like melting snow. (T. Capote)

В сочельник они с Мэг позвали гостей. Холли попросила меня прийти пораньше и помочь нарядить елку... Чтобы эту елку нарядить, потребовался бы *Рокфеллер*, потому что игрушек и «дождя» на нее было не напасть: она их поглощала как тающий снег.

(Автор хочет подчеркнуть здесь размеры елки, поскольку пришлось бы истратить много денег, чтобы купить достаточное для нее количество игрушек; Рокфеллеры — одно из богатейших семейств Америки.)

Как мы видим, в приведенных примерах ИС относятся к объектам, пользующимся широкой известностью. Поэтому-

то и отпадает необходимость в конкретизации имени контекстом, как это бывает в других случаях. Указанную группу, которая, на наш взгляд, занимает особое место в системе ИС (что обязательно должно учитываться при лексическом и переводческом анализе текста), будем называть единичными ИС. Прочие ИС, требующие конкретизации в контексте и речевой ситуации, назовем множественными<sup>3</sup> антропонимами.

Единичные ИС обладают смысловой структурой, то есть в их значении заложены не только общекатегориальные признаки, присущие всем ИС (отнесенность к тому или иному роду объектов), но и набор дифференциальных признаков, характеризующих данный объект. Их сигнификату нельзя приписывать всю сумму сведений об индивидуальном объекте. «Теория, согласно которой собственные имена имеют большее значение, чем нарицательные, или их значение бесконечно, справедлива лишь в том случае, если имя как языковую категорию подменить нашими сведениями об именуемом объекте»<sup>4</sup>.

Однако какая-то часть сведений о широко известном объекте, являющаяся общим достоянием, не может быть сброшена со счетов.

Словарные дефиниции, в принципе, не дают возможных переносных значений, но могут быть использованы в качестве отправной точки для интерпретации последних, например:

11. "And since you are interested in local birds, we must find you a Lukulukoko to work on. It has blood red feathers, utters a loud hoarse cry and is said to be warning travellers and tribes of disasters to come — so ominous (...) But what's so amusing about this one is that its feathers derive all their colour from a loosely fixed copper pigment which dissolves immediately in the weakest solution of ammonia, leaving *Cassandra* prophesying away in the nude. (M. Green)

«Раз уж вы интересуетесь местными птицами, надо нам будет найти для вас «лукулукоко». У нее кроваво-красные перья, и она издает громкий хриплый

---

<sup>3</sup> О разграничении единичных и множественных именовании см. также: Ермолович Д. И. К типологии английских персоналий. — Сборник научных трудов МГПИИЯ, вып. 134, М., 1978.

<sup>4</sup> Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973, с. 89.

крик, который, говорят, предупреждает путников и местные племена о грядущих несчастьях — очень уж зловещ... Но забавно то, что своей окраской птица обязана слабо закрепленному медному пигменту, который мгновенно растворяется в слабом растворе аммиака, из-за чего эта *Кассандра* вынуждена пророчествовать, в некотором роде, нагишом.

(Пророчица Кассандра, по легенде, предвещала несчастья.)

12. She is putting on weight she says because she eats compulsively because our happy home has been broken up. *Freud, Freud*, in the ice cream parlor. (I. Shaw. Op. cit., p. 40) А вес она набирает будто бы оттого, что вынуждена много есть, поскольку разбит наш счастливый семейный очаг. И здесь — *Фрейд*, он проник даже в кафе-мороженое. (И. Шоу. Цит. соч., с. 118).

(Упоминанием о Фрейте сопровождается подобие психоаналитического рассуждения.)

Легко заметить, что в приведенных примерах ИС употреблено в качестве так называемого предикатного слова. Это значит, что реализуются одновременно два плана его содержательной структуры: указание на единичный объект и через это указание — выделение ряда характерных признаков этого объекта, которые приписываются другим объектам либо прочим компонентам речевой ситуации.

Это, пожалуй, главное условие, при котором передача ИС требует особого внимания переводчика. Уповать на механическую транслитерацию в таких случаях нельзя, так как она может не обеспечить передачу акцентированных элементов содержательной структуры ИС. Задача переводчика — в каждом конкретном случае выявить эти элементы и попытаться донести их до читателя.

Посмотрим, каким способом это достигается.

Единичные ИС, как отмечалось, принадлежат объектам, широко известным в данном языковом коллективе в данный период времени. Если к тому же они известны в стране, на язык которой осуществляется перевод, то в таком случае особых проблем у переводчика не возникает. ИС при этом уже имеет традиционный эквивалент, который является устойчивым фактом языка перевода (напр., *Columbus* — *Колумб*, *Freud* — *Фрейд*, *Shakespeare* — *Шекспир*, *Rockefeller* — *Рокфеллер*, *Thames* — *Темза*).

Другое дело, когда единичное имя является реалней, мало известной читателям на языке перевода. Возьмем хотя бы такой пример:

13. His eyes narrowed.

“So how did you know?”

“Read it in *Winchell*.” Which I had, as a matter of fact.  
(T. Capote)

Даже при желании в данном случае трудно было бы передать *Winchell* простой транслитерацией, не вникая в содержание этого ИС: слишком необычна грамматическая функция, в которой оно выступает, — обстоятельство, выраженное сочетанием с предлогом. Когда выясняется, что Уинчелл — это американский журналист, известный своими подборками светской хроники, перед переводчиками открывается возможность выбора одного из трех вариантов перевода:

а) транслитерация плюс подстрочное примечание. Иначе говоря, фраза «Я прочел об этом у Уинчелла» сопровождается сноской: «Уинчелл — американский журналист, пишущий в разделах светской хроники и известный своими материалами о личной жизни знаменитостей». Этот вариант «близок к оригиналу» и в то же время не оставляет читателя в неведении;

б) транслитерация плюс поясняющие слова, введенные в текст: «Я прочел об этом в разделе светской хроники Уинчелла». Такой вариант хорош тем, что вводит ИС в контекст естественным образом и делает фразу понятной, не отвлекая читателя сносками;

в) полный отказ от сохранения формальной оболочки ИС при раскрытии его содержания описательным переводом: «Я прочел об этом в светской хронике». Такой вариант тоже можно признать правомерным как правильно передающий смысл и направленный на читателя, заинтересованного в усвоении содержания переводной книги при минимуме таких психологических препятствий для восприятия, какими являются обычно примечания и малопонятные (к тому же неудобнопроизносимые) иностранные имена.

Рассмотрим еще один пример, в котором содержательность ИС особенно рельефна благодаря его необычной синтактико-грамматической функции:

14. What I want to know is — does he take me home afterward. I'm not *Emily Posted*. (F. Scott Fitzgerald)

Здесь также возможны три варианта перевода:

а) «Я не читала Эмили Пост» (Э. Пост — автор известной книги по этикету). Этот вариант будет также отчасти

объяснительным, так как слово «читала» подразумевает, что ИС обозначает литератора;

б) «Я не обучалась этикету по книге Эмили Пост»;

в) «Я не обучалась по книжкам о правилах хорошего тона».

Третий (описательный) способ перевода предпочтительнее, пожалуй, там, где ИС употребляется однократно на протяжении всего текста и служит прежде всего образным лексическим средством для выражения нарицательного значения. В самом деле, если имена *Уинчелл* и *Эмили Пост* знакомы американцам, то русскому читателю они ничего не говорят, так что, даже если и оставить их в переводе, они не смогут нести той образной нагрузки, которую возложил на них автор оригинального текста. Поэтому разумнее вообще опустить их в переводе в случае, когда это не разрушает содержательного и стилистического единства текста и оправдывается соображениями доступности текста.

Впрочем, к опущению ИС в переводе надо подходить весьма осторожно. Часто предпочтительнее бывает второй (поясняющий) способ передачи ИС, при котором существенные для понимания компоненты смысловой структуры имени получают эксплицитное выражение. Так и поступают во многих случаях переводчики. Например, название рассказа Ф. Скотта Фитцджеральда «The Diamond as Big as the Ritz» звучало бы бессмысленно в дословной передаче: «Алмаз величиной с «Риц», так как сравнение с непонятным предметом под названием «Риц» вряд ли помогло бы представить величину алмаза. Совершенно закономерно поэтому введение слова «отель» в русский перевод названия («Алмаз величиной с *отель* «Риц»).

Ср. также перевод следующих строк:

15. But old Stradlater kept snowing her in this *Abraham Lincoln*, sincere voice, and finally there'd be this terrible silence in the back of the car. (D. J. Salinger, 69)

Но Стрэдлейтер все уговаривал ее, голос у него был как у *президента Линкольна*, ужасно честный, искренний, и вдруг наступила жуткая тишина. (Д. Сэлинджер. Цит. соч., с. 41)

Хотя имя Авраама Линкольна хорошо известно в нашей стране, переводчица, как бы напоминая читателям, совершенно правильно добавляет слово «президент», поскольку сравнение не совсем обычно и можно не сразу догадаться, о ком идет речь.

В обоих последних случаях ИС несут большую образную нагрузку. Вместо них теоретически могли бы быть использованы и нарицательные слова; но ИС позволяют дать более емкую характеристику, так как способны указывать на объект в нерасчлененной целостности его признаков. А. Линкольн славился своей честностью, неподкупностью, умением убеждать, и на все эти признаки, не перечисляя их, и указывает автор, используя ИС. «Неоценимое прагматическое удобство собственных имен как раз в том и состоит, что они дают возможность публично говорить о ком-либо, не договариваясь предварительно, какие именно свойства должны обеспечить идентичность референта», — писал Дж. Сирль<sup>5</sup>. Употребление единичного ИС — это мощный стилистический прием, позволяющий создать комплексный и целостный образ.

Все читающие англоязычную литературу хорошо знают, насколько важное значение для понимания текста имеют единичные ИС, принадлежащие известным в своих странах политическим деятелям, бизнесменам, артистам, режиссерам кино и телевидения, писателям, журналистам, персонажам популярных фильмов и книг, национального фольклора, а также названия городов, районов, некоторых улиц (напр. Wall Street, Broadway, Madison Avenue и т. д.) и отдельных зданий (напр., Empire State Building), а также фирм, учреждений, организаций и т. п. К сожалению, большинство англо-русских словарей оставляют за бортом даже самые широкоизвестные из них, тогда как необходимость включения единичных ИС в словари подтверждается переводческой практикой<sup>6</sup>.

Что же касается множественных ИС, то они могут также выступать как полнозначные слова, если за ними закреплены речевой практикой устойчивые ассоциативные значения (напр., John Doe — *рядовой, «среднестатистический» американец*; Jane, Judy — *любая девушка, «подруга»*; Bobby — *полицейский*; Paddy — *ирландец* и т. д.). В таких случаях механическая транслитерация, как правило, не достигает цели. Для раскрытия содержательного значения могут быть применены те же способы, что используются для

---

<sup>5</sup> Цит. по: Языковая номинация (Общие вопросы). М.: Наука, 1977, с. 191.

<sup>6</sup> Крупным шагом вперед в этом направлении явился лингвострановедческий словарь «Великобритания», который, однако, почти не содержит антропонимов.

передачи единичных ИС. В частности, в примере 4 (см. с. 66). *Мак* можно было бы вообще опустить или заменить на разговорное обращение: *парень, дружок, приятель*.

В этой статье не затрагиваются конкретные вопросы практической транскрипции (транслитерации) ИС, которые подробно разработаны в ряде исследований<sup>7</sup>. Нужно, однако, отметить, что в вопросах передачи английских ИС сталкивались и сталкиваются подчас до сих пор противоречивые теоретические концепции и практические приемы передачи иностранных имен. Это приводит к сосуществованию не похожих друг на друга дублетов, представляющих собой различные варианты одного и того же иностранного ИС (напр. Юз и Хьюз, Риган и Рейган, Гулль и Халл). В итоге разрушается тождество имени в иной языковой среде, что с сожалением констатировал И. А. Кашкин по поводу некоторых переводов Диккенса: «Как зовут по-человечески некую Мэрайю Лобс в «Записках Пиквикского клуба»? Для англичанина — точно так же, как Мэрайю Стюарт. Как зовут некоего Томеса? Для англосакса так же, как Томеса Гарди или Томеса Эдисона. В честь кого назван Линкенс Моньюмент? Для американца — в честь президента Линкена. Имя убитого Макбетом короля Данкена звучит для англичанина так же, как имя знаменитой танцовщицы Изидор Данкен. Но для русского читателя все это фонетические загадки, в которых мало кто узнает Марию Стюарт, президента Линкольна, Томаса Гарди, Айседору Дункан и т. п.»<sup>8</sup>.

При наличии большого разнообразия практических приемов передачи ИС на русский язык переводчик может, конечно, опираться на ту концепцию, которую считает наиболее удовлетворительной. Но он не должен забывать о том, что одно и то же имя должно оставаться самим собой (тождественность ИС самому себе, его неизменность — это одно из важнейших его свойств). Поэтому кажется рискованным изобретать абсолютно новые методы транскрипции. Между тем подобные попытки иногда предпринимаются: в качестве примера можно привести передачу глухого меж-

---

<sup>7</sup> См., напр., Суперанская А. В. Заимствование слов и практическая транскрипция. М.: Наука, 1962; Она же. Принципы передачи безэквивалентной лексики.— В кн.: Великобритания. Лингвострановедческий словарь. М.: Русский язык, 1978, с. 467—480; Гилляревский Р. С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте. М.: Междунар. отношения, 1978.

<sup>8</sup> Кашкин И. А. Для читателя-современника. М.: Сов. писатель, 1977, с. 390.

зубного английского *th* русским словосочетанием *фс* (при традиционных вариантах *т* или *с*)<sup>9</sup>.

Не менее осторожно следует подходить и к грамматическому оформлению иноязычных ИС в русском тексте. В сочетании с русскими словообразовательными суффиксами они могут звучать неестественно и даже комически. Например, несколько режет слух прилагательное в каждом из следующих сочетаний: «Нейтлева девка» (*Nateley's whore* — от ИС Нейтли<sup>10</sup>), «Фсоусовский шофер» (*the Thaw chauffeur*)<sup>11</sup>, отдающий эдаким переводческим «соусом».

\* \* \*

Резюмируем сказанное.

1. Ввиду того, что известная часть ИС обладает полной смысловой структурой, механическая передача их фонографической оболочки не может считаться достаточным условием адекватности перевода контекстов, содержащих такие ИС.

2. Основной группой однозначных ИС являются так называемые единичные ИС, которые, как правило, не сопровождаются уточняющим контекстом, поскольку их индивидуализирующие значения не зависят от конкретной речевой ситуации и речевого окружения.

3. Важной особенностью единичных ИС является их способность выступать в качестве предикатных (характеризующих) слов, обладающих двуплановостью значения: указания на индивидуальный объект и через его признаки уподобление ему других объектов. Этому сопутствует иногда способность ИС получать синтаксические функции, не свойственные им при прямой номинации. Подобные случаи требуют особо внимательного отношения при переводе.

4. Раскрытие смысловой структуры единичных ИС может достигаться следующими основными способами: нахождением эквивалента в языке перевода; транскрипцией одновременно с подстрочным примечанием; транслитерацией одновременно с эксплицитной передачей смысловых компонентов (поясняющий перевод); отказом от передачи формальной стороны ИС и раскрытием его содержания иными способами (описательный перевод).

<sup>9</sup> Такое соответствие находим в передаче фамилии *Thaw* как *Фсоу* в русском тексте романа Э. Л. Доктороу «Рэгтайм» (Иностр. литература, 1978, №№ 9—10).

<sup>10</sup> См. Хеллер Дж. Уловка-22. Сокр. пер. М. Виленского и В. Титова. М.: Воениздат, 1967.

<sup>11</sup> См. Доктороу Э. Л. Указ. соч., № 9, с. 51.



5. Орфографическое и грамматическое оформление ИС в переводе должно ориентироваться на желательность сохранения тождества имени в языке перевода.

К. И. Монахова  
(Нежин)

## О ПЕРЕДАЧЕ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН ВО ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Благодаря переводной литературе иностранные имена становятся, в той или иной степени, привычными и понятными читателю, одновременно представляя собой намек на то новое и чуждое, что присуще другой нации, ее культуре и языку. Передача имен и названий — только один из множества случаев, путей и видов выражения национального своеобразия<sup>1</sup>.

В произведениях русских писателей широко используются производные формы собственных имен, заключающие в себе целую гамму выразительности: они могут иметь определенную социальную окраску, модальную, эмоциональную, эстетическую, национальную, подчеркивать особенность взаимоотношения персонажей, служить средством речевой характеристики. Поэтому вопрос о воссоздании средствами иностранного языка русских собственных имен, особенно суффиксальных образований с их богатством смысловых и эмоциональных оттенков, непосредственно связан с проблемой адекватности перевода.

Предлагаемая статья является попыткой проследить на материале произведений советских авторов, какими средствами и приемами переводчики добиваются наиболее приближенного или полного воссоздания собственных имен.

Известно, что полные имена, за исключением исторических имен, в отношении которых существуют твердо укоренившиеся переводческие традиции, передаются в фонетической транскрипции<sup>2</sup> и не вызывают затруднений, в то время как перевод суффиксальных форм вырастает порою в проблему, и решается она, как показывают наблюдения, по-разному, в зависимости от понимания их роли во всей ткани произведения и творческих поисков переводчика.

---

<sup>1</sup> Кундзич О. Переводческий блокнот.— В сб.: Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1968.

<sup>2</sup> Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Высш. школа, 1960, ч. I.

Сложности в передаче суффиксальных форм возникают уже вследствие различия в строе русского и французского языков. Как и другим флективным языкам, русскому свойственна богатая суффиксация субъективной оценки, тогда как французский использует в основном аналитический способ употребления ограниченного количества служебных слов, главным образом прилагательного *petit*, для сообщения оттенков и уменьшительности, и нежности, и пренебрежения. Кроме того, в русском языке существуют разные формы одного собственного имени, отдаленно напоминающие или вообще несхожие с полным именем: *Владимир, Вовочка, Володюшка; Александр, Саша, Шурочка* и др. При переводе они-то и представляют особую трудность. Отметим, что во французском языке также существуют уменьшительные формы собственных имен (*Anne — Annette — Annillon, Madeleine — Mado, Robert — Robin — Robichon, Nicolas — Colas — Coluche*), и авторы используют их довольно часто. Например, в романе Луи Арагона «Коммунисты» полное имя Доминик варьируется несколько раз:

«Qu'est-ce que c'est Mino, mon petit Domino? lui murmure-t-elle.

On te fait des misères..., mon petit Minochon...»

Et Raymonde reprend tout doux: «Alors, mon Minochet?»<sup>3</sup>

Подобные уменьшительные формы на русский язык всегда передаются транскрибированием. Как реалии, отражающие национальное своеобразие подлинника, они передаются без изменения. Что же касается переводов с русского на французский язык, здесь переводчики чаще всего проявляют осторожность. Руководствуясь прежде всего ясностью, они учитывают то обстоятельство, что производные имена вызывают при чтении русских авторов определенные затруднения в восприятии: читателю нужно не только запомнить, какому персонажу соответствуют сокращенные и суффиксальные формы, но и знать их значения и оттенки.

В процессе перевода переводчику приходится решать вопрос о том, что собой представляет его будущий Рецептор. Отсюда обязательная ориентация на соответствующую группу Рецепторов в языке перевода и стремление дать вариант, доступный, в одном случае, самому широкому кругу читателей, или же, в другом — узкому кругу специалистов<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Арагон Л. *Les Communistes*. P., 1951, p. 55.

<sup>4</sup> См. Комиссаров В. Н. Слово о переводе, с. 184.

Характер Рецепторов перевода, а также их уровень знаний культуры народа переводимого произведения несомненно влияет на процесс перевода. В то же время сам перевод как средство межнациональных контактов со временем совершенствуется, увеличивая и уточняя знание обычаев и нравов народа, его особенностей выражать свои мысли и чувства. В художественных произведениях порой встречаются настолько удачные объяснения русских собственных имен, что иностранный читатель получает ценный урок, а переводчику не обойтись без сохранения оригинальной формы.

Мотористке было двадцать лет, звали ее Ксюшей, и ласкательное это имя очень точно соединялось с ее милым лицом среднерусского типа.<sup>5</sup> (с. 87)

La mécanicienne avait vingt ans, on l'appelait Ksioucha, et ce diminutif caressant s'accordait parfaitement avec sa gentille figure de Russe des régions centrales. (с. 149)

«Ты, Ирка, ... — он впервые назвал ее Иркою, как называют товарищей по работе, дружелюбно и грубовато, — лучше не лезь не в свое дело»<sup>5</sup>. (с. 107)

«Toi, Irka ... — Il l'appelait pour la première fois comme on appelle les camarades de travail par un diminutif amical et un peu grossier. — Il faut mieux ne pas te mêler de ce qui ne te regarde pas». (с. 169)

Однако подобные ситуации, явно предопределяющие транскрибирование как единственно возможный способ, являются лишь частным случаем. В других же, лишенных каких бы то ни было разъяснений, переводчикам приходится выбирать наиболее приемлемый вариант, но обязательно с учетом тех экспрессивных оттенков, которыми наделены собственные имена. В противном случае перевод несет определенные стилистические потери. Показательны в этом отношении два перевода на французский язык романа М. Шолохова «Поднятая целина». В первом, выполненном советскими переводчиками Л. П. Орановской и А. Рудниковым в 1933 г. по заказу «Юманите», основным способом передачи собственных имен явилось приведение к одной форме всего многообразия их оригинала. Неизменное André заменило и просторечные формы *Андрюшка*, *Андрюха*, и ласковое обращение матери *Андрюша*, и уважительное *Андрей Степаныч*, и официальное *Разметнов*.

<sup>5</sup> Погодин Н. Янтарное ожерелье. М.: Гослитиздат, 1960; Pogodine N. Le Collier d'ambre. Trad. J. Champenois. M.: Editions en langues étrangères, 1962.

В романе Шолохова каждый персонаж наделен своей речевой характеристикой. Дед Щукарь, например, всегда говорит *Макарушка*, выражая в этой ласковой форме имени свою симпатию и привязанность. В переводе же почти везде производится замена имени фамилией. Nagoulnov — не только в авторских словах, но и в обращении гремаченских коммунистов и в задушевно-лукавой речи Щукаря.

«Знаешь что *Макар*? Пойди-ка ты проспись, а уже потом мы будем говорить с тобой фактически...»

«Veux-tu que je te dise, *Nagoulnov*? Va plutôt faire un sommeil. Après, on recausera de ça...»

«*Макарушка*, ты же не помнишь, соколик!»

«*Nagoulnov*, voyons, tu ne te souviens pas, mon petit agneau!»

Подобное унифицирование наблюдается и в отношении других имен. В переводе Loucha — единая для всех случаев форма, заменившая и грубовато-просторечное *Лушка*, и отчужденно-дистанционное *Лукерья*, и ласковое *Луша*, *Лушенька*, при этом никаких лексических дополнений не дается, что полностью лишает собственное имя экспрессивной окраски. Правда, в некоторых фразах переводчикам удается передать эмоциональный колорит обращения, в основном там, где русский текст, как говорится, берет за душу. Вот строки из предсмертного письма жены Разметнова:

«Родненький мой, Андрюшенька!» — «Mon petit André chéri...»

«*Андрюшенька* мой, цветочек мой родимый!» — «Mon petit André, ma petite fleur chérie...»

Как видим, здесь имя André дано в сопровождении выразительных средств французского языка. Это дает возможность сохранить соответствующую экспрессивную тональность всего обращения, но подобные примеры очень редки, в основном переводчики идут по пути упрощения, что в определенной степени обесцвечивает перевод в целом.

По-иному подходит к передаче собственных имен переводчик Жан Катала. Его полный перевод романа «Поднятая целина» вышел в Париже в 1964 г. К этому времени значительно увеличилось число переводов с русского языка, пополнился опыт воссоздания на французском языке произведений советской литературы. Творческий подход переводчика проявился в бережном воспроизведении стилистических особенностей оригинала, в том числе и суффиксальных

форм собственных имен. Каждый раз возможный вариант имени выбирается с учетом его эмоциональной окраски, особой смысловой нагрузки в определенной ситуации и речевой характеристики персонажа. Уменьшительные формы передаются главным образом в соответствии с правилами французской грамматики — при помощи служебных слов и лексических дополнений. Просторечные формы не подменяются литературными, собственные имена, получив определенный эмоциональный оттенок, выполняют ту же самую функцию, что и в оригинале: ласковое *Андрюша*, *Макарушка* — *mon petit André*, *mon petit Makar*, *Семушка*, *жаль моя* — *mon pauvre petit Sémon*, дружеское *Андрюха* — *mon vicux André*, *Варюха* — *cette pauvre Varia*.

Наряду с этим, переводчик транскрибирует полные имена и их образования там, где контекст помогает раскрыть их содержание. Здесь следует выделить два плана: 1) обращения к представителям власти в официальной обстановке и к людям преклонного возраста или особо уважаемым в обществе; 2) проявление ласки к любимым и детям.

«Да что там толковать, Андрей Степаныч, виноваты, речи нету...»

«Reviens pas là-dessus, André Stépanytch: on se rend compte... Y a pas à dire : on était en faute».

«Стареешь, милушка Яков Лукич?» — участливо спросил он, останавливаясь.

«Tu te fais pas un peu vieux, mon bon Iakov Loukitch?» demanda-t-il obligeamment.

«Лушенька моя, ты у меня как цветок!»

«Ma Louchenka, t'es comme une petite fleur!»

Сколько нежности в воспоминаниях старой казачки о своем сыне, который всегда остается для нее ребенком, — и здесь сохранены все национальные формы: *Iacha*, *Iachenka*, *Iachoutka*, *mon petit Iachka*.

Переводчик широко использует также прием компенсации, чаще всего в целях передачи речевых особенностей персонажей. Только Щукарю принадлежит обращение *mon petit gars* (*Макарушка*) — эквивалент очень близкий по значению к слову *сын*. Просторечное *Varka* в обращениях хуторян, сменяется лексическим эквивалентом *ma fille* *дочка* в речи Маїдашника, что подчеркивает его душевную доброту. Таким образом, подыскивая необходимый вариант, Ж. Катала осмысливает его, учитывая широкий контекст, а также взаимоотношения героев и стилистические особенности романа: Шолохов мастерски использует всю

гамму выразительных особенностей полных, суффиксальных и просторечных форм русских собственных имен. Такой перевод несомненно соответствует требованиям адекватности его оригиналу.

Наблюдения над переводами показывают, что в качестве возможных приемов передачи русских собственных имен следует назвать:

1. Транскрибирование в тех случаях, когда значение имени и отчества, а также производных форм уточняется широким контекстом, то есть знанием обычая и традиции употребления, или же исчерпывающим объяснением в тексте.

2. Замена производной формы полным именем с использованием выразительных средств в сочетании с лексическими дополнениями, относящимися к разговорному языку.

3. Компенсация как способ обеспечения стилистической адекватности перевода в целом, если не представляется возможным сохранить ту же самую форму собственного имени.

Каждый раз выбор способа передачи собственного имени зависит от конечной цели — дать функционально равнозначный вариант, несмотря на лингвистические несоответствия, так как «обязательной для всех видов перевода может быть признана лишь максимальная эквивалентность цели коммуникации»<sup>6</sup>. Это требование вовсе не противоречит положению о сохранении национального своеобразия подлинника. Кажущееся на первый взгляд противоречие может быть разрешено индивидуальным мастерством и тактом переводчика.

*С. Г. Воркачев*  
(Краснодар)

## **ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ МОДАЛЬНЫХ СЛОВ РАЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ\***

Семантическим основанием, определяющим виды и направления лексических трансформаций при переводе модальных слов рациональной оценки, является сложность их

---

<sup>6</sup> Комиссаров В. Н. Указ. соч., с. 157.

\* Материалом исследования послужили переводы классиков испанской литературы Рамона дель Валье Инклана и Камило Хосе Селья и классиков русской литературы конца XIX века Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова, соответственно на русский и испанский языки.

семантического состава, позволяющая выделять семы, коммуникативно релевантные для данного контекста, с последующей их актуализацией при помощи выразительных средств языка перевода.

Помимо семантических компонентов, относящихся к функционально-семантической категории модальности рациональной оценки, в состав многих модальных слов входят вторичные семы, функционально сближающие эти единицы с такими разрядами слов, как союзы, междометия, предикативные слова *да* и *нет* и другие группы слов.

В диалогической речи модальные слова рациональной оценки, относящиеся к микрополю Достоверности, часто передают значения предикативных слов *да* и *нет*, что позволяет осуществлять взаимозамену этих двух разрядов слов при переводе:

Медведенко: *Да*, я видел. (Чайка)

Medvedenko: *En efecto*, la ví.

Аркадина: *Да*, мы собираемся. (Чайка)

Arcaquina: *En efecto*, pensamos ir.

Возможность установления переводческих соответствий между разрядом модальных слов рациональной оценки одного языка и разрядом междометий другого основывается на насыщенности логически нерасчлененной семантики последних всякого рода модальными оттенками: удивления, опасения, догадки, уверенности и т. д.

Сорин: Всегда я уезжал отсюда с удовольствием... *Ну*, а теперь я в отставке, деваться некуда в конце концов. (Чайка)

Siempre estaba muy contento de irme. *Claro* que ahora estoy retirado, y no tengo otro sitio donde meterme.

— *Хел Денер* что, *должно быть*, даром переплатили... (Идиот)

¡ *Claro!* Le habían hecho gastar una buena suma de dinero en balde...

С другой стороны, переводческая взаимозаменяемость модальных слов рациональной оценки и междометий основывается в некоторых случаях на такой их функциональной общности, как способность выступать в качестве своего рода «лексического протеза» (*muletilla*), облегчающего говорящему начало речи или заполняющего нежелательную паузу:

Н а т а ш а: Да... что-то я хотела тебе сказать. (Три сестры)

N a t a s h a: *Por cierto*, quería decirte algo.

*Вуено*, по me lo dijo así.

Конечно, он сказал мне это в других словах. (Семья)

В этой функции, как правило, выступают модальные слова микрополя Достоверности.

Еще одной вторичной функцией, которую могут выполнять модальные слова рациональной оценки, является функция, близкая функции союза, что оправдывает переводческие соответствия, устанавливаемые между этими разрядами слов.

Наиболее характерной союзной функцией модальных слов микрополя Достоверности является функция противительного союза, чаще всего противопоставляющего содержание целых высказываний содержанию контекста:

*Но* были и недоброжелатели. (Идиот)

*Cierto* que tampoco faltaban comentarios hostiles.

А ст р о в: *Но* ведь это не любовь, не привязанность...

(Дядя Ваня)

*Claro* que eso no es amor ni afecto.

Парные модальные слова микрополя Вероятности в испанском языке, так же, как и в русском, способны выступать в функции дистрибутивных союзов:

He parado algún tiempo de escribir; *quizás* hayan sido veinte minutos, *quiza* una hora, *quizás* dos.

На время я оторвался от написания — *то ли* двадцать минут прошло, *то ли* час, *то ли* два. (Семья)

Viejo y cansado, cubierto de cicatrices y de gloria, tornaría a su tierra llevando en buenas doblas de oro el botín conquistado *acaso* en Otumba, *acaso* en Mangoré.

Старый и усталый, изувеченный рубцами от ран и увенчанный славой, он, вернувшись домой, привез бы с собою свою добычу, завоеванную *то ли* в Отумбе, *то ли* в Мангорэ и превращенную в испанские дублоны. (Летняя соната)

Модальные слова рациональной оценки могут также при переводе окказионально замещаться некоторыми разрядами вводных слов и частиц:



*Vnprochem*, я все на одном почти месте сидел, в деревне.  
(Идиот)

...да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а?  
(Идиот)

*Claro* que siempre he habitado en el mismo lugar, en el campo.

*Verdaderamente*, amigo mío, no es usted un mero calígrafo: es un artista.

...может, и врет. (Три сестры)

*Claro* que a lo mejor es mentira.

Модальные слова тематической группы «действительности» (*verdaderamente*, *realmente*, *efectivamente*, etc.) в ряде случаев могут заменяться вводными словами, имплицитно определяющими глагол речи: *по совести (правде) говоря, откровенно говоря*:

Астров: *Говоря по совести*, осень выдалась прекрасная... (Дядя Ваня)

*Realmente*, el otoño es una estación maravillosa.

Направления переводческих трансформаций большинства модальных слов рациональной оценки в первичной функции также обуславливаются сложностью их семического состава.

Поскольку в испанском языке все модальные слова (рациональной оценки), за исключением собственно модальных слов *acaso*, *quizá*, *tal vez*, в современном языке не имеющих внутренней формы (лексического значения), несут в своем семантическом составе, помимо родовой семы модальности рациональной оценки по крайней мере еще две подвидовых семы микрополей, к которым они относятся, то при переводе в соответствии с контекстуальным коммуникативным заданием они могут заменяться единицами, актуализирующими лишь одну видовую сему при нейтрализации другой. Это дает возможность переводчику выбирать адекватную единицу перевода из числа лексем, относящихся к данному видовому микрополю.

Как удалось установить, при переводе наиболее часто содержание модальных слов рациональной оценки языка оригинала передается единицами языка перевода, имеющими идентичный им семический состав и внутреннюю форму (разумеется, если такие имеются в словаре языка перевода), сохраняя тем самым по возможности полностью структуру семантики единицы оригинала.

Ella *sin duda* conocía aquel secreto de familia.  
Она-то уж, *без сомнения*, знала эту семейную тайну.  
(Осенняя соната)

Мать, Екатерина Павловна, когда-то, *по-видимому*, красивая... (Дом с мезонином)  
La madre se llamaba Ekaterina Pavlovna y, por lo visto, había sido muy bella... (Misiús)

Mi madre dormiría también *a buen seguro*.  
Мать, *наверняка*, спит тоже. (Семья)

Кулыгин: Уж не вы ли, Иван Романович, *чего доброго!*?... (Три сестры)  
¿No será usted uno. *a lo mejor*, Ivan Romanovich?

Изменять ей он начал уже давно, изменял часто и, *вероятно*, поэтому о женщинах отзывался почти всегда дурно... (Дама с собачкой)  
Nació mucho que había comenzado a ser infiel, la engañaba con frecuencia y, *probablemente* por eso, casi siempre criticaba a las mujeres...

В том случае, когда модальные слова рациональной оценки языка оригинала не имеют четко выраженной внутренней формы, как, например, собственно модальные слова испанского языка или русское слово *конечно*, они передаются лексемами языка перевода в соответствии с доминирующей в них семьей Достоверности-Вероятности:

*Конечно*, ему всех труднее говорить об этом. (Идиот)  
Desde luego, agregó Totzki, hablar de semejante cosa le era muy duro.

Направо, в старом фруктовом саду, нехотя, слабым голо- сом пела иволга, *должно быть*, тоже старушка. (Дом с мезонином)  
A la derecha, en un viejo huerto de frutales, cantaba con desgana una oropéndola, *quizás* también muy vieja. (Misiús)

María Rosario, en aquella hora *tal vez* estaba velando el cadáver de Mon Señor Gaetani.  
В эти часы Мария-Росарио, *может быть*, не спала, и стояла возле тела монсиньора Гаэтани! (Весенняя соната)

Кроме прямой передачи основного содержания модальных слов рациональной оценки языка оригинала через внутреннюю форму адекватных единиц языка перевода, при переводе возможны также следующие виды семантических трансформаций:

1. Генерализация, то есть передача подвидовых сем модальных единиц (Полной уверенности, Приблизительного знания, Неполной уверенности, Точного знания) через видовые семы микрополей Достоверности-Вероятности, Веры-Знания и наоборот:

- Осталась, *кажется*, в кабинете у генерала, на столе. (Идиот)
- *Creo que ha quedado en el despacho del general, sobre la mesa.*

Здесь значение подвидового микрополя Неполной уверенности, выражаемое в русском тексте лексемой *кажется*, передается на испанский язык через видовую сему микрополя Субъективной оценки (Веры) глагола *creer*.

2. Специализация, то есть передача видовых сем модальности рациональной оценки через подвидовые:

- Creo que sí.*  
*Пожалуй*, что да. (Осенняя соната)
- Creo que es un famoso capitán de bandidos.*  
*Верно*, какой-нибудь знаменитый разбойник. (Летняя соната)

3. Субституция, то есть замена при переводе одной подвидовой семы на другую, смежную ей: Полную уверенность на Точное знание, Приблизительное знание на Неполную уверенность и т. д.:

- Tal vez* по те *creyega*...
- Вы, *наверное*, мне не поверите... (Семья)

Здесь подвидовая сема микрополя Приблизительного знания, выражаемая в испанском языке модальным словом *tal vez*, передается на русский язык модальным словом *наверное*, имеющим значение подвидового микрополя Неполной уверенности.

В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, *кажется*, все его дорожное достояние. (Идиот)

Un viejo pañuelo de seda, anudado, contenía *probablemente* todo su equipaje.

Здесь подвидовая сема микрополя Неполной уверенности, выражаемая в русском языке словом *кажется*, передается на испанский через значение подвидового микрополя Приблизительного знания модального слова *probablemente*.

4. Актуализация нейтрализованных пресуппозиционных сем, что свойственно в основном лишь модальным словам тематической группы *уверенности* (*seguramente, indudablemente, a fe, etc.*):

Основанием для актуализации контрадикторно противоположных сем при переводе модальных слов этой тематической группы является тот факт, что на пресуппозиционном уровне семантика этих слов, противопоставляясь микрополю Знания в целом, ассоциативно связана со знанием приблизительным, неточным, с неуверенностью:

*Должно быть*, Анна Сергеевна играла. (Дама с собачкой)

*Seguramente* Anna Serguéevna era la que tocaba.

Приблизительное знание → Полная уверенность (*должно быть* → *seguramente*)

А зимой, *вероятно*, они поедут за границу... (Дом с мезонином)

Y este invierno irán, *seguramente*, al extranjero.

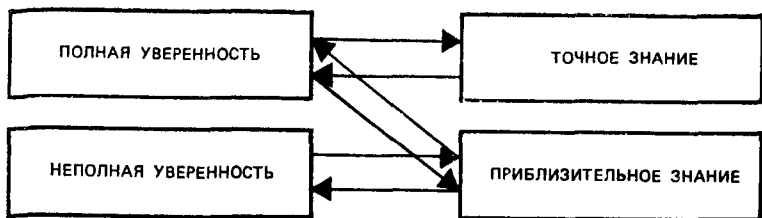
Приблизительное знание → Полная уверенность (*вероятно* → *seguramente*)

*Sin duda* no conocéis la ciudad.

— Вы, *должно быть*, впервые в нашем городе. (Весенняя соната)

Полная уверенность → Приблизительное знание (*sin duda* → *должно быть*)

Направления семантических трансформаций при субституции и актуализации пресуппозиционных сем можно представить следующим образом:



Что касается общего соответствия всего лексикона модальных слов рациональной оценки испанского языка лексикону модальных слов русского языка, то в данном объеме исследованного материала тематические группы модальных слов этих языков в основном совпадают, но с небольшими отклонениями.

### ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Валье-Инклан Р. Сонаты. Пер. А. Щадрина. М.—Л.: Худож. лит., 1966.
- Достоевский Ф. М. Идиот.—Собр. соч., т. 6. М.: Худож. лит., 1957.
- Села К. Х. Семья Паскуаля Дуарте. Пер. Э. Люберацкой. М.: Прогресс, 1970.
- Чехов А. П. Собр. соч. в 20-и т. Т. XI, М.: Огиз, 1948.
- Чехов А. П. Рассказы. М.: Худож. лит., 1965.
- Cela C. J. La familia de Pascual Duarte. La Habana, 1968.
- Cela C. A. Teatro. La Habana, 1972.
- Chejov A. Cuentos. Moscú, Progreso, 1974.
- Dostoevski F. M. El Idiota. Trad. S. Zaitsev, Juan G. de Luaces. V. I. La Habana, 1971.
- Valle-Inclán, Ramón de. Sonata de otoño. Sonata de invierno. La Habana, 1970.
- Valle-Inclán, Ramón de. Sonata de Primavera. Sonata de estío. La Habana, 1970.

*П. Р. Палажченко*  
(Москва)

### О ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ОБРАБОТКЕ ТЕКСТА СИНХРОННЫМ ПЕРЕВОДЧИКОМ

Начинающему синхронному переводчику иногда кажется, что письменный текст выступления, особенно если он получен заранее, это своего рода спасательный круг, дающий легкое решение многих проблем. Результат, однако, часто получается противоположный: происходит бесконт-

рольное дробление внимания, переводчик запутывается, порой безнадежно отстает. Опыт работы в СССР и за рубежом показывает, что синхронный перевод (СП) с текстом (здесь и далее имеется в виду письменный текст, идентичный, или почти идентичный, устному предъявлению) составляет довольно значительную долю в общем объеме переводов. Между тем этот вид СП не пользуется вниманием у исследователей и в методической литературе. Это и понятно, особенно когда речь идет об исследованиях СП, которые находятся на начальном этапе и, следовательно, должны быть ограничены объектом изучения в более или менее чистом виде. Не претендуя поэтому на строгую научность, мы хотели бы остановиться именно на методической стороне вопроса.

Ситуация, описанная выше, заставляет поставить вопрос: а действительно ли текст может служить подспорьем для синхрониста, помогать, а не мешать в процессе перевода? Да, считает большинство переводчиков-практиков, особенно при переводе цифр, имен собственных, сокращений. Здесь, правда, надо сделать одну существенную оговорку: потребность в тексте у переводчика тем больше, чем больше белых пятен в его представлении о коммуникативной ситуации, в которой протекает его работа (напомним, что важнейшими элементами коммуникативной ситуации СП являются знание предметной обстановки и темы выступления, а также форума, оратора и аудитории) <sup>1</sup>. И действительно, переводчик, не предполагающий, какого порядка цифры будут упоминаться оратором, вынужден воспринимать их пословно; переводчик, не знающий часто упоминаемых на том или ином форуме фамилий и сокращений, вынужден воспринимать их на позвуковой основе. Итак, по-видимому, не следует говорить о безусловной необходимости текста даже в применении к цифрам и именам собственным (это, конечно, подтверждается и на практике).

Важно отметить далее, что ознакомление переводчика с текстом, обработка текста происходит в условиях крайнего недостатка времени. Как правило, лишь несколько минут отделяют момент получения текста в кабине от начала выступления. В таких условиях о внимательном прочтении текста и переводе пространственных фрагментов его не может быть и речи. Единственным выходом из положения остается

---

<sup>1</sup> См. Чернов Г. В. Коммуникативная ситуация синхронного перевода и избыточность сообщения.— Тетради переводчика, вып. 12, М., 1975.

ся метод «ускоренного анализа» текста, основные вехи которого мы и попытаемся наметить.

Важная для переводчика информация содержится в заголовочных данных текста, которые, правда, иногда отличаются крайней скупостью (только название страны), зато в других случаях бывают весьма подробными. Сама по себе принадлежность оратора к делегации той или иной страны настраивает переводчика на определенный стиль, особенности произношения и интонации, а главное — в общих чертах на его позицию. (Забегая вперед, скажем, что наиболее содержательны и информативны именно те моменты текста, которые не вытекают непосредственно из такого общего прогноза; их и стремится отыскать переводчик даже при беглом ознакомлении с текстом.) Заголовочные данные содержат иногда и другие элементы, позволяющие переводчику «дорисовать» коммуникативную ситуацию: дополнительные сведения об ораторе (парламентарий, ученый, профессиональный дипломат), указание на тему выступления или рассматриваемый пункт повестки дня.

Сразу же после заголовка целесообразно прочитать несколько последних абзацев текста. Внимание к ним объясняется по крайней мере тремя причинами. Во-первых, концовка текста часто содержит прямое или косвенное указание на цель высказывания, основную мысль, раскрытию которой посвящено выступление и содержащаяся в нем аргументация. Во-вторых, именно здесь наиболее вероятно употребление различных выразительных средств — фразеологии, игры слов, стихотворных цитат и т. п., — перевод которых «с ходу» может вызвать затруднения. В-третьих, возможны случаи, когда переводчик отстает от оратора, читающего в высоком темпе. Ликвидация этого отставания к концу выступления — одно из безусловных практических требований к синхронному переводу — облегчается знанием заключительной части. Для опытного переводчика целью работы с текстом является не столько преодоление лингвистических трудностей, сколько знакомство с содержанием выступления. Просматривая текст в условиях крайней нехватки времени, он пытается поэтому отыскать и разграничить основные темы и идеи выступления<sup>2</sup>. Переводчик

---

<sup>2</sup> Не без оснований считается, что существенным подспорьем в делении тем и подтем текста может служить его абзацное деление. В частности, важные элементы сообщения, ключевые мысли (идеи, аргументы) нередко приходится на начало абзаца. Следует, однако, помнить, что абзацное деление во многом субъективно и в какой-то мере является искусством, которым не все владеют в одинаковой степени.

нередко может также опереться на подзаголовки или различные графические средства эмфазы, то есть фактически на помощь автора. Но и без такой помощи возможно и необходимо ориентироваться на смысл, на выделение наиболее информативных элементов содержания текста. Выше уже говорилось, что такие информативные пики приходится на те фрагменты текста, которые содержат новое, сообщаемое — своего рода общетекстовые ремы. Чем опытнее переводчик, тем вероятнее внимание его как бы интуитивно остановится на этих пиках. Опыт переводчика выступает в данном случае как тезаурус, полнота которого обеспечивает полное и надежное понимание текста. Однако вряд ли следует полагаться на одну лишь интуицию.

Современное состояние теории текста позволяет пока опереться лишь на некоторые данные, касающиеся закономерностей развития мысли в связном тексте и информативности отдельных его фрагментов. В частности, отмечено, что некоторые так называемые «реляторы»<sup>3</sup> — единицы, связывающие отдельные предложения и сегменты текста, — вводят наиболее важные с точки зрения содержания текста сегменты. К ним относятся союзы, стоящие в начале предложения (*но, поэтому, однако*); вводные слова и словосочетания типа *итак, кроме того*, выполняющие связочную функцию; слова и словосочетания, выполняющие перечислительную функцию, типа *с одной стороны, с другой стороны, во-первых, во-вторых*. Отметим, в особенности, значение реляторов противопоставительного типа (*но, однако*) и отрицаний, являющихся отражением характерной для ораторской речи тенденции введения существенных мыслей «от противного». Наконец, весьма типичным для ораторской речи является подача важных, категорических суждений и оценок, так сказать, «от своего имени» (*I must object не могу согласиться* и т. п.). При определенном опыте нахождение в тексте этих элементов происходит почти автоматически.

Рассмотрим теперь на примере небольшого текста возможности применения предлагаемых рекомендаций. Отметим сразу, что не все из сказанного применимо к тексту из-за его ограниченного объема.

---

<sup>3</sup> Подробнее об этом см. в работе Пиотровского Р. Г. «Текст, машина, человек», Л.: Наука, 1975, с. 244—245.



*Explanation of vote by Mr. X, representative of V  
on 21 December 1976 under item 65*

Mr. President,

My delegation voted for the resolution in document A/31/436 just adopted by the General Assembly. We did so because our Government gives its full support to the principle of transferring real resources to the developing countries on an increasingly predictable, assured and continuous basis. We are, therefore, ready to give serious consideration to any realistic and workable proposal to reach this objective.

I must, however, state that this resolution presents my Government with certain difficulties. As regards, in particular, operative paragraph 2, the position of my Government has been consistent and is therefore well known. Due to persistent structural problems in our economy, my country has been, and continues to be, dependent on imports of foreign capital. This limits our possibilities to assume obligations of the kind mentioned in operative paragraph 2. As I have already indicated, this is not a change in our position. Ever since the inception of the second development strategy, we have stated that we are ready to assume the target for official development assistance, without, however, being able to accept a fixed date for the achievement of that target. Most recently, this position was reiterated in the statement by our representative at the Fourth Conference of UNCTAD.

As regards operative paragraph 4, I must place on record the strong reservation of my delegation. A tax earmarked for international development assistance is, in the view of my Government, not a realistic solution and could indeed prove a counterproductive measure in our attempts to mobilize public opinion in support of increased appropriations for development cooperation.

Thank you, Mr. President.

Текст этот довольно типичен, и мы предоставим читателю самому провести его анализ. Ограничимся лишь некоторыми замечаниями.

Во-первых, почти весь первый абзац выступления мало информативен, если переводчик знаком с результатами голосования (сразу после которого, как правило, и предоставляется слово для выступлений по мотивам голосования).

Поскольку «модальная рамка»<sup>4</sup> этого абзаца заранее известна переводчику, перевод его значительно облегчается. Можно сказать, что частным случаем этого является извлечение информации из заголовочных данных текста.

Во-вторых, отметим случай своеобразной избыточности: наличие двух указателей содержательности сегмента в начале второго абзаца. Интересно, что именно здесь вводится, по-видимому, наиболее информативное предложение текста. Отметим также введение важной мысли в последнем предложении посредством отрицания.

В-третьих, следует отметить наличие в тексте реляторов второго уровня, выполняющих пояснительную и распространительную функцию. Это такие элементы, как *in particular*, *indeed* (в значении 'даже') и, по-видимому, в данном случае *therefore*. Информативность вводимых ими отрезков несколько ниже, а предсказуемость выше, чем у отрезков с реляторами и указательными элементами первого типа.

Наконец, нельзя не обратить внимание на образцовое абзацное деление текста.

В русле описанного подхода к анализу текста находят свое место и конкретные специфические навыки и приемы, в определенной степени отражающие индивидуальность переводчика. Попробуем обобщить некоторые из них по трем основным направлениям: анализ отдельного предложения, ориентированный на синхронный перевод; выделение трудно воспринимаемых на слух элементов текста; графические маркеры в тексте, облегчающие его быстрый анализ.

Правомерно ли говорить об анализе отдельных предложений, если выше мы подчеркивали важность выделения смысловой направленности и содержательной структуры текста в целом? На наш взгляд, здесь нет противоречия. Очевидно, что с точки зрения содержания всего текста информативность составляющих его предложений неодинакова. Просмотр текста как раз и должен, в идеале, приводить к нахождению наиболее «сильных» предложений, оказывающих определяющее воздействие на смысл всего текста. Анализ этих предложений для целей синхронного перевода должен, в принципе, отличаться от анализа при письменном переводе (прежде всего из-за нехватки времени).

---

<sup>4</sup> Этот термин употреблен здесь не совсем строго. Теорию модальной рамки разрабатывает А. Вежбицкая, с идеями которой можно ознакомиться в книге Ю. Д. Апресяна «Лексическая семантика» (М.: Наука, 1974).

Если исходить из того, что квалифицированный синхронный переводчик при предварительной обработке текста не обращается к словарю (во всяком случае на неспециализированных конференциях), то ясно, что целью анализа отдельного предложения является прежде всего снятие синтаксических проблем. Несколько условно можно сказать, что речь идет прежде всего о порядке слов.

Хотя особенности порядка слов, скажем, в русском и английском языках весьма различны, вообще говоря, возможен семантически и стилистически корректный перевод подавляющего большинства предложений без существенного преобразования порядка слов. Это является следствием разнообразия и больших возможностей синонимических (в широком смысле этого слова) средств языка<sup>5</sup>. Об этом свидетельствует и опыт синхронного перевода (в «чистом виде», без текста), при котором возможности изменения порядка слов ограничены. Нельзя не признать, однако, что во многих случаях лучшим и самым простым вариантом (в том числе для восприятия, что немаловажно при переводе ключевых предложений) является перевод с перестройкой порядка слов. Например:

However, without international arrangements no satisfactory solution to this problem is possible.

Перевод без перестройки возможен, но труден и тяжел стилистически (хотя и приемлем в СП). Очевидно, что изменение порядка слов улучшает перевод, например:

Эту проблему невозможно решить без международной договоренности.

Уже из этого примера видно, что, во всяком случае при переводе с английского языка на русский, решающее значение для порядка слов имеет положение глагола, а также отрицания. Аналогичный пример:

It is important to make sure that a ban on all nuclear weapon tests will not be circumvented via PNEs.

Здесь тоже очевидно, что различные варианты перевода с перестройкой порядка слов лучше, чем перевод, близкий к структуре английского предложения. Возможный вариант перевода:

---

<sup>5</sup> Подробный и систематический анализ синонимических средств языка содержится в указ, соч. Ю. Д. Апресяна.

Важно, чтобы ядерные взрывы в мирных целях не приводили к нарушениям запрета на все ядерные испытания.

В СП встречаются и другие синтаксические трудности. Возьмем такой пример:

To forego the peaceful uses of nuclear energy is not a subject to be seriously considered.

Очевидный перевод этого предложения («Об отказе... не может серьезно идти речь») затруднителен в «чистом» СП, особенно при высоком (или чрезмерно низком) темпе.

Из приведенных примеров ясно, что графическое выделение глагола (подчеркивание или «перенесение» стрелкой в начало фразы), модальных и отрицательных слов, обозначение предлогов русского предложения дают возможность существенно облегчить и улучшить перевод.

Трудности восприятия некоторых элементов текста при СП по своей природе, в основном, не субъективны и вытекают из факта, упомянутого выше: цифры, имена собственные, условные названия и сокращения, не известные заранее переводчику, воспринимаются на своих микроуровнях как бы в отрыве от текста, а поэтому недостаточно надежно. Во многих случаях такие трудновоспринимаемые элементы графически маркированы (цифры, прописные буквы). Труднее обстоит дело с условными названиями и терминами (при первом употреблении) и окказиональными словами. Нахождение их при обработке текста затруднительно и, в основном, идет интуитивно.

Помимо уже упомянутых графических маркеров, следует отметить шрифтовые средства эмфазы, кавычки и вопросительный знак. Кавычки в особенности помогают переводчику остановить внимание на цитатах, перевод которых часто представляет значительные трудности. Не говоря уже о цитатах из художественной литературы, даже перевод выдержек из газет по ряду причин, как правило, весьма труден. Не менее важна роль вопросительного знака, который в ораторской речи служит обычно для обозначения риторических (а не прямых) вопросов. А значение таких вопросов в структуре текста заключается в том, чтобы ввести новую тему, наметить важный поворот в рассуждении, «подвести» к выводу. Следовательно, для переводчика, ориентирующегося на смысл текста, они могут служить полезным подспорьем.

Мы попытались показать, что при знакомстве с текстом синхронный переводчик может опираться на определенную

методику. В заключение еще раз подчеркнем: то, в какой мере применяются предложенные рекомендации, зависит прежде всего от времени, имеющегося в запасе у переводчика.

С. Ф. Беляев  
(Москва)

## ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ МОНТАЖНОГО ЛИСТА

«Очень уж много разговаривают в кинокартинах... Слов столько, что их не услышишь, за ними не уследишь, о них не успеваешь подумать». (В. Шкловский. За сорок лет. Статьи о кино. М.: Искусство, 1965)

«Кино является полифоничным видом искусства, оно звучит всеми голосами и воздействует на все чувства человека., и зрители проникаются содержанием увиденного фильма, хотя не отдают себе отчета в том, что явилось источником их переживаний и впечатлений — было ли то изображение на экране, диалог, музыка, звуки, цвет или же все это вместе». (L. Pijanowski. Male abecadlo filmu i telewizii. Warszawa, 1973.)

### I

Несмотря на то, что тема «кино и перевод» неоднократно привлекала внимание переводчиков и посвященные ей материалы появлялись на страницах различных изданий, в том числе и в «Тетрадах переводчика»<sup>1</sup>, авторы статей рассматривали лишь такие аспекты этой проблемы, как вопросы дубляжа<sup>2,3</sup> или использование кинофильмов в ходе учебного процесса при подготовке переводчиков-синхронистов или просто при обучении иностранному языку<sup>4</sup>. Что же

<sup>1</sup> Цвиллинг М. Я. Кино на уроке перевода.— Тетради переводчика, вып. 9, М., 1972.

<sup>2</sup> Гайдук В. «Тихий» перевод в кино.— Тетради переводчика, вып. 15, М., 1978.

<sup>3</sup> Шайкевич С. Записки «аэта».— Мастерство перевода, сб. 7, М.: Сов. писатель, 1970.

<sup>4</sup> Иванова-Цыганова В. И. Монолог в учебных фильмах по иностранным языкам.— Уч. зап. МГПИИЯ им. М. Тореза, т. 53, 1970.

касается получившего за последние 25 лет столь широкое распространение синхронного перевода кинофильмов (СП к-ф) (на международных кинофестивалях, декадах, неделях и днях зарубежного фильма, не говоря уже о бесчисленных информационных, общественных, коммерческих и рабочих просмотрах), то о нем пишут обычно люди, не имеющие к переводу непосредственного отношения и берущиеся за перо лишь для того, чтобы выразить свое возмущение по поводу тех или иных недостатков в работе переводчиков<sup>5</sup>. А основные вопросы СП к-ф так и остаются нераскрытыми, так как сами переводчики, пишущие о своей работе, словно сговорились не замечать этого вида перевода.

Чем же объясняется такое отношение к СП к-ф? Возможно, специалисты в области художественного перевода не считают СП фильмов заслуживающим внимания, поскольку, хотя его и можно рассматривать как художественный СП, определение «художественный» является здесь лишь формальным и говорить о художественности в строгом смысле слова как об эстетической категории при СП к-ф за редкими исключениями не представляется возможным.

Отсутствие должного внимания к СП к-ф у исследователей проблем синхронного перевода, по-видимому, можно объяснить тем, что при переводе фильмов чистые результаты практических исследований получить крайне трудно из-за некоторых характерных особенностей языка кино.

С одной стороны, это наличие большого количества пауз и сцен, не сопровождающихся текстом, исключительная роль экстралингвистической информации (действия персонажей, их жесты и мимика, смена места действия и т. п.), благодаря которой не только ограничивается тематика высказываний и сужается поле выбора контекстуальных значений слов, но и появляется возможность прогнозирования со значительно более высокой степенью вероятности, чем при опоре лишь на лингвистический контекст; средняя избыточность языка кино превышает 90% (международные коммерческие нормы компрессии текста диалога в субтитрах составляют 10—12%). Эти факторы существенно облегчают задачу переводчика кинофильмов.

С другой стороны, при СП к-ф возникает множество проблем, обусловленных спецификой этого вида перевода как художественного синхронного перевода. Среди них можно выделить вопросы, связанные

---

<sup>5</sup> Щербakov А. Газетчики у экрана.— Журналист, 1977, № 4, с. 50—53; Карпова П. ...и услышать.— Лит. газ. № 32 (4734), 8.8.79.

— с техникой СП:

1) проблема синфазности, которая обостряется с возрастанием темпа речи персонажей (подробнее см. ниже) и становится особенно острой при переводе диалога с короткими репликами, обмен которыми идет в убыстренном темпе;

2) проблема восприятия текста, возникающая из-за дикции актеров (к которой предъявляются требования, отличающиеся от норм ораторской или даже сценической речи по основным параметрам); кроме того, весьма значительной помехой могут быть сопровождающие звуки, шумовые эффекты и музыкальное сопровождение, когда уровень шума оказывается настолько высоким, что диалог перестает быть слышимым;

3) восприятие текста затрудняется также при наличии большого количества имен собственных (см. ниже);

— с особенностями художественного перевода, где наиболее остро стоит проблема стилистической адекватности перевода при сохранении эмоционально-экспрессивного потенциала оригинала (см. разделы III, IV).

## II

Рассмотрим теперь собственно монтажный лист (м/л). Прежде всего зададим вопрос, который может показаться несколько странным: а нужен ли монтажный лист переводчику?

Ни у кого не возникает сомнений в том, что в ряде случаев м/л просто необходим — например, когда язык фильма является неродным для актеров (кинокомпании некоторых стран Азии выпускают ленты не только на национальных языках, но и на английском языке). Особый случай: перевод фильма на редком языке, снабженного текстом диалога на одном из распространенных европейских языков. Он представляет особую трудность для переводчика из-за необходимости синхронизации перевода с изображением при отсутствии опоры на текст оригинальной звуковой дорожки фильма.

Что же касается того, всегда ли м/л помогает переводчику, то оказывается, что мнения по этому вопросу расходятся. И действительно, переводчик, свободно переводящий с листа в нормальном темпе ораторской речи, испытывает значительные затруднения, когда приходится переводить с листа оживленную беседу или монолог в темпе, значительно

превышающем оптимальный для перевода темп<sup>6</sup> и достигающем 200 и более слов в минуту. Общеизвестно, что при возрастании темпа речи, несмотря на значительное ухудшение качества перевода (пропуски, структурно-семантические искажения), фазовый сдвиг остается относительно неизменным. Г. Чернов<sup>6</sup> приводит данные Гервера, согласно которым при увеличении темпа речи оратора с 95 до 164 слов в минуту отставание возрастает соответственно с 5 до 8,5 слов. Такое отставание можно считать практически незаметным при переводе ораторского выступления, но в кино частая смена планов и эпизодов и отсутствие пауз между репликами в диалоге диктуют необходимость уменьшения фазового сдвига до минимума. А при необходимости осуществления перевода с листа в том же темпе, делая поправку на синхронизацию с оригиналом (причем не только с речью, но и с изображением), фазовый сдвиг возрастает до недопустимых размеров.

Принимая во внимание особую важность фактора синфазности при переводе фильмов<sup>7</sup>, можно было бы сказать, что м/л является лишь помехой переводчику. Однако на практике опытные переводчики предпочитают в наиболее ответственных случаях прибегать к м/л, так как в тех случаях, когда темп речи выходит за пределы оптимального, м/л позволяет произвести компрессию текста значительно эффективнее и с меньшими потерями.

Рассматривая работу с м/л, мы не упомянули один момент сугубо технического свойства. Дело в том, что переводчик может иметь дело с двумя основными разновидностями записи текста фильма. Первая — это собственно текст диалога, разбитый на эпизоды; иногда он сопровождается более подробным комментарием того, что происходит на экране, приближаясь по форме к литературному сценарию или расширенному либретто. Работа с ним не вызывает особых трудностей, помимо тех, которые были упомянуты выше.

Вторая разновидность, которая носит название м/л (*dialogue list, dope sheet, fiche de reference, Aufnahmebericht*), нередко оказывается причиной отрицательного отношения переводчиков к использованию записи текста в какой бы то ни было форме.

---

<sup>6</sup> См. Чернов Г. Теория и практика синхронного перевода. М.: Междунар. отношения, 1978, с. 17.

<sup>7</sup> См. Цвиллинг М. Я. Указ. соч., с. 112—113.



«Ну-у», — приходится иногда слышать от некоторых переводчиков, комментирующих перевод, выполненный коллегой с большим опытом работы в кинематографе: «Н. ведь с листа читает; дайте мне текст диалога, я и не так переведу»... Однако, получив м/л, этот переводчик, уверенно переводящий с листа ораторские выступления, начинает, как правило, весьма бодро и довольно гладко следовать диалогу в лучшем случае первые 10 минут, а затем обнаруживает, что персонажи что-то говорят, а в графе «диалог/звук» той страницы, на которой раскрыт его м/л, ничего нет. Он начинает лихорадочно перелистывать тетрадь в поисках исчезнувшего диалога, а в это время опять меняется план, и, раздраженный необходимостью вновь отыскивать ускользающую нить диалога, переводчик откладывает в сторону м/л, чтобы больше к нему не возвращаться.

Значит, опытным кинопереводчикам эта толстая тетрадь (в среднем, 150 страниц машинописного текста) помогает, а те, в чьей памяти свеж печальный первый опыт работы с м/л, предпочитают не прибегать более к его помощи. Чем же это объясняется?

Причина заключается в том, что многие просто не умеют работать с м/л. А ведь это несложно, и переводчикам, не имеющим достаточного опыта работы в кино, как никому другому необходимо уметь быстро ориентироваться в диалоге.

Несмотря на некоторые незначительные различия, м/л всех стран имеет общую структуру: в левой части страницы помещается номер монтажного плана, то есть фрагмента эпизода, снятого с одной точки или в одном движении камеры, с его описанием и содержанием; в правой — основное звуковое содержание плана (диалог, музыкальное сопровождение, шумовые эффекты, прочие звуки). Кроме того, дается информация о длительности того или иного плана.

В одних случаях в левой части страницы, после описания монтажного плана, указывается его продолжительность, измеряемая в метрах или футах, в других — эти данные приводятся в отдельной графе в правой части м/л; наконец, дается удаленность того или иного плана от начала фильма.

Эти цифры помогают легко отыскивать нужный в данный момент фрагмент диалога. Следует лишь иметь в виду, что 100 м 35 мм пленки проходят через проекционный аппарат за 4 мин. 20 сек., а 300 м (1000 футов) за 13 мин. (12 мин. 50 сек.). Примерно такова длительность стандартной части (ролика), начало и конец которых отмечаются, как правило, даже в «слепо» диалоге (без описания плана). Свое-

образными вехами в диалоге становятся описания шумовых эффектов и сопровождающих звуков: телефонный звонок, звук выстрела, звон стекла и т. п., которые выделяются из текста диалога и сразу бросаются в глаза.

### III

Нередко переводчик сталкивается в кино с проблемой, которая уже давно не представляет особой сложности при письменном художественном переводе. Мы имеем в виду перевод вульгаризмов и стилистически маркированных идиоматических выражений. И действительно, вместо крепких соленых словечек, которые произносят герои фильма, зрители слышат переводчика, произносящего слова фальшивые, бесцветные, пресные, или же, напротив, слишком выразительные. Мы не считаем необходимым задерживаться на том, как и в каких контекстах переводить слова и выражения, не включенные в словники общих словарей, — это и так известно любому переводчику; тем не менее наиболее типичные ошибки переводчиков целесообразно рассмотреть на примере перевода ругательств — регистрово-стилистическая соотнесенность и экспрессивно-эмоциональная окрашенность сочетаются в них идеальным для анализа образом.

«Дурак! Идиот! Болван!», — ругаются уголовники в тюремной камере. И зрителям, и самому переводчику ясно, что выбор эпитетов не вполне соответствует действительному положению вещей. Но переводчику не приходит в голову ничего более удачного. Заставить марсельских оборванцев говорить языком персонажей Шукшина? Прокомментировать: «Нецензурная брань»? — Это также не выход. В этот момент переводчик вспоминает целый ряд богатых оттенками ругательств: «Подонки! Негодяи! Мерзавцы!».

Эпизод в тюрьме уже закончился, а в мозгу переводчика стремительно сменяются: «Скотина! Сволочь!...» И, как назло, все эти замечательные, по его мнению, находки уже не нужны. Вдруг рафинированному герою фильма наступают на ногу — «Merdel!» Здесь-то и дает волю своим чувствам переводчик: «...!»

Возможно, мы несколько утрируем картину, но общая тенденция именно такова. Требования к переводчику в подобных ситуациях предельно просты: эмоционально-экспрессивная эквивалентность перевода оригиналу и чувство меры. Однако достигается это не всегда по вполне понятным причинам: синхронист привык иметь дело с определенными

слоями лексики, и практически единственным пластом, остающимся нетронутым при подготовке переводчиков-синхронистов (мы не принимаем во внимание специальную терминологию, так как переводчик, как правило, знакомится с ней перед работой по специальной тематике), являются именно ругательства и эксплетивные вульгаризмы. А ведь все эти слова и выражения стали уже непременным атрибутом современной коммерческой кинопродукции.

Кое-кто, возможно, сочтет это несерьезным, тем не менее мы убеждены, что качество большинства переводов фильмов значительно возросло бы, если бы каждый переводчик продумал для себя нечто вроде «торжественного комплекта», составленного немногим более полувека назад неким предприимчивым литературным персонажем как «незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей». Лексика, входящая в этот список, должна быть дифференцирована не только по эмоционально-экспрессивной окрашенности, но и по сфере употребления и стилистической принадлежности. Естественно, это относится не только к ругательствам, но и к другим категориям вульгаризмов и стилистически маркированных идиоматических выражений.

Все же считаем уместным подчеркнуть еще раз, что основное здесь — не оперативный лексический и фразеологический запас переводчика, но чувство меры!

#### IV

В числе основных характеристик художественного текста, наряду с экспрессивностью и эмоциональным динамизмом, а также с лексико-семантической и стилистической гетерогенностью, все исследователи непременно выделяют образность и идиоматичность. Однако в плане коммуникации формальная разнородность, образность и идиоматичность являются вторичным по отношению к экспрессивности.

Так, при переводе фразеологических единиц перед переводчиком стоит задача передать их смысловое содержание, сохранив в переводе экспрессивно-стилистическую характеристику данного фразеологизма с учетом его употребления в речи и в данном тексте. О том, как следует это делать, написаны тома, но мы позволим себе задержаться на одной стороне этого вопроса.

Если у письменного переводчика художественного текста есть возможность подобрать адекватный вариант перевода,

отвечающий всем этим требованиям, то переводчик кинофильма, находясь в условиях дефицита времени (не считая семантического стресса и прочих факторов аналогичного действия), оказывается в значительно менее выгодном положении.

Как показывает практика, наибольшие трудности вызывают у переводчиков при СП к-ф следующие категории ФЕ:

1. ФЕ, лишённые образной основы (напр., англ. *for that matter*).

Несмотря на отсутствие образности, ФЕ этой группы являются экспрессивно маркированными, а следовательно, необходимо учитывать определяющую роль контекста. Здесь трудности обусловлены рядом факторов, которые с исчерпывающей полнотой описал Я. И. Рецкер<sup>8</sup>. Среди них в условиях СП к-ф особое место занимают десемантизованность стержневого компонента и, что еще более существенно, многозначность и стилистическая недифференцированность всей ФЕ.

## 2. Образные ФЕ.

В данном случае наибольшее количество ошибок переводчики допускают при переводе ФЕ, сходных по внутренней форме, но различных по значению (ср.: франц. *les mains m'en tombent* и русск. *у меня руки опускаются*). Хотя эта группа ФЕ сравнительно невелика, в условиях СП переводчик не успевает идентифицировать подобные ФЕ как фразеологических «ложных друзей». Впрочем, довольно часто даже опытные переводчики художественной литературы<sup>9</sup> переводят англ. *to lead by the nose* как *водить за нос*.

При переводе как тех, так и других ФЕ переводчик, как правило, дает перевод значения, возникающий по первой ассоциации, в лучшем случае — вариант перевода, сочетающий наиболее широкий семантический диапазон со стилистической нейтральностью. Наиболее часто встречающаяся причина ошибок при переводе ФЕ любого типа — отнюдь не незнание переводчиком значения данной ФЕ (хотя, к сожалению, незнание фразеологии — недостаток весьма широко распространенный), но «полузнание», когда переводчику знакомо основное значение ФЕ, но коннотативно-стилистическая характеристика остается для него величиной неизвестной.

---

<sup>8</sup> Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Междунар. отношения, 1974, с. 167.

<sup>9</sup> См. об этом там же, с. 149 и дальше.

Еще одним специфическим моментом работы переводчика кинофильмов является то, что он выступает в роли чтеца художественного текста. Текст кинофильма отличается от научного сообщения или выступления на политическую тему по степени эмоционально-экспрессивной окрашенности, и перед переводчиком стоит вопрос, как читать: следует ли ограничивать себя относительно узким темброво-интонационным диапазоном дикторского стиля или же пытаться разнообразить, оживлять свою манеру речи при переводе, «подыгрывая» актерам?

По мнению одних, эмоциональная сдержанность и монотонность речи затрудняют восприятие зрителями всех интонационных оттенков фильма. Другие считают, что игровые интонации переводчика, воспроизведение диалога по ролям раздражают зрителей, искажают общее впечатление даже в том случае, когда переводчик обладает талантом чтеца.

Давать какие-либо универсальные рекомендации в этом отношении нам не представляется возможным, но практика показывает, что зритель быстро адаптируется к монотонной интонации и его внимание распределяется между изображением на экране и речью переводчика таким образом, что экспрессивно-эмоциональные компоненты высказываний, утраченные в процессе просодической нейтрализации (сужение интонационного диапазона оригинала в переводе), компенсируются за счет паралингвистической информации (жесты актеров, мимика и т. п.). Таким образом, чтение диалога «по лицам» не является обязательным условием, за исключением диалогов с быстро сменяющимися короткими репликами, для адекватной передачи которых переводчик бывает вынужден прибегать даже к изменению тембра голоса.

В заключение хотелось бы привести одну фразу из редакционного предисловия к статье С. Шайкевич в седьмом сборнике «Мастерство перевода» (М., 1970, с. 121): «Любая, даже и мельчайшая фальшь, любая стилистическая или смысловая ошибка, противоречащая психологическому строю персонажа, становится, в силу особых условий киноискусства, значительным искажением художественной правды, может привести к полному разрушению достоверности фильма».

## IV. РЕЦЕНЗИЯ

---

Ю. Н. Пинягин  
(Пермь)

### ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА<sup>1</sup>

Появление этой книги — закономерный результат длительной и плодотворной работы авторского коллектива на протяжении последних пятнадцати лет. Это уже третья монография по вопросам теории и практики перевода авторов, которые по существу явились практическими выразителями идей лингвистической теории перевода в начале 60-х годов. Интересные и тонкие наблюдения над современным английским языком, которыми они делились с читателями на страницах «Тетрадей переводчика» и некоторых других изданий, явились для них своеобразным пробным камнем, закономерным этапом на пути к более цельным теоретическим заключениям. Многие из того, что было ими отмечено ранее как новое, нарождающееся в английском языке и в теории перевода, сейчас по праву входит во многие пособия по частным проблемам перевода.

В этом смысле данная книга является этапной, подводящей итог многолетней работе, что нашло отражение и в подборе материала, и в его расположении — авторы выделяют ряд узловых вопросов теории и практики перевода и дают им обстоятельную интерпретацию.

Теоретической посылкой многих положений и выводов книги является точка зрения на процесс перевода, отчетливо сформулированная в работах Л. С. Бархударова: «перевод — это межъязыковая трансформация, при которой сохраняется неизменным семантический инвариант, то есть содержание оригинала, а форма его выражения — поверхностная структура — может подвергаться изменениям<sup>2</sup>».

Вторым важным аспектом этой книги является диалектическое понимание такого основополагающего для практики перевода понятия, как эквивалент. Термином эквива-

---

<sup>1</sup> Левницкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. М.: Междунар. отношения, 1976.

<sup>2</sup> См. Бархударов Л. С. К вопросу о поверхностной и глубинной структуре предложения. — Вопросы языкознания, 1973, № 3, с. 60.

лент условно характеризуются определенного типа соответствия между лексическими единицами разных языков, так же как и грамматическими формами и конструкциями, а не их абсолютная равнозначность и равнофункциональность. При этом авторы книги напоминают об известном замечании Ю. Найды, что принцип эквивалентности как в словарях, так и в переводах не может быть абсолютным.

«Такое понимание эквивалентности, — считают авторы, — доказывает соотносимость языковых элементов, возможность перевода с одного языка на другой и вместе с тем не снимает и не игнорирует национального своеобразия разных аспектов английского и русского языков»<sup>3</sup>.

Основная цель монографии состоит в том, чтобы показать некоторые особенности современного английского языка под углом зрения их передачи в переводе. Вот поэтому те лингвистические явления, которые получили отражение на страницах этой книги, функционируют в различных стилях, как правило, это язык газеты и художественной литературы, и выполняют разнообразные экспрессивные функции, однако во всем этом просматривается стержневая тенденция — исследование и демонстрация условий актуализации единиц практически всех уровней языковой иерархии. Поскольку все эти аспекты носят ярко выраженный национальный характер, передача их актуализации в переводе представляет серьезные трудности.

Монография состоит из предисловия и двенадцати глав, причем первые три из них носят вводный характер. В этих главах авторы раскрывают и описывают причины трансформаций грамматического, лексического и стилистического характера, которые определяются системными расхождениями английского и русского языков. Последующие главы посвящены анализу таких языковых явлений, которые либо в целом характерны для обоих языков, но играют несколько иную роль в английском, либо составляют специфику именно английского языка.

Так, рассматривая перестановки как разновидность грамматических трансформаций, Т. Р. Левицкая и А. М. Фитерман не просто указывают на различия в строе предложений в исходном языке (ИЯ) и языке перевода (ПЯ), а связывают их с особенностями актуального членения предложения в английском и русском языках, обусловленными типологическими различиями языков.

---

<sup>3</sup> Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Указ. соч., с. 4.

Исследуя причины лексических трансформаций, авторы подчеркивают, что признак, лежащий в основе значения английского слова, не должен доминировать в сознании переводчика. Оторвавшись от него, переводчик должен найти соответствующее русское слово, а не попадать под гипноз текста ИЯ, как это нередко случается.

He lives *next* door. Он живет *в соседнем* (а не следующем) доме.

A snowdrift ten inches *deep*. Сугроб *высотой* (а не глубиной) в четверть метра<sup>4</sup>.

Представляется интересной мысль о том, что при ярко выраженном контекстуальном употреблении слова в поэзии или художественной прозе часто проявляется проникновение автора в самую глубь его семантической структуры, поэтому окказиональное значение слова, возникающее для переводчика, казалось бы, неожиданно, не является произвольным — оно потенциально заложено в семантической структуре данного слова. Такое значение всегда очень эффективно как семантически, так и стилистически благодаря своей неожиданности, поэтому оно часто используется в стилистических целях и переводчик сталкивается с двойной задачей: он должен избегать нивелировки и в то же время не нарушать норм языка перевода (с. 32—35).

Стилистические приемы определенных жанров литературы разных языков в своей основе одни и те же, однако их функционирование в речи различно в стилистической системе ИЯ и ПЯ, чем и объясняется необходимость трансформаций. При передаче стилистического значения ИЯ переводчик обязан воссоздать в переводе тот же эффект, то есть вызвать у читателя аналогичную реакцию, хотя часто ему приходится достигать этого, прибегая к совершенно иным языковым средствам. Авторы подчеркивают, что всегда существует опасность сгладить и обесцветить оригинал или, наоборот, сделать перевод более ярким и стилистически окрашенным. Однако в практике встречаются случаи, когда переводчику приходится сознательно прибегать к некоторому «сглаживанию», нейтрализации. Это особенно заметно при переводе газетных статей, так как некоторые черты газетно-публицистического стиля в английском и русском языках в какой-то мере не совпадают. По наблюдению авторов, это относится к так называемым «массовым» газетам,

---

<sup>4</sup> Там же, с. 31.



предназначенным для широких масс мелкой буржуазии, в которых функция убеждения, а следовательно, и эмоциональный элемент выступают гораздо заметнее, чем в «качественных» газетах, ориентирующихся на господствующие классы. В «массовых» газетах, например, большую роль играют разговорная лексика и сленг, которые всегда эмоционально окрашены. Они используются с двойной целью: во-первых, для установления контакта с читателем, для создания атмосферы «фамильярности», во-вторых, для принижения и умаления тех фактов, явлений и лиц, которым газета не сочувствует и которые она хочет развенчать в глазах читателя (с. 51—52). Естественно, что социальная дифференциация языка английской газеты в переводах тоже требует дифференцированного подхода.

Актуализация языковых средств носит национальный характер, поскольку она активизирует специфические особенности языка и поэтому представляет гораздо больше трудностей для перевода, чем стилистические приемы, имеющие более универсальный характер, хотя их средства выражения тоже являются национальными. Авторы справедливо считают, что словообразование, пожалуй, как никакое другое языковое средство, является экспрессивным при актуализации и создает яркие, необычные образы, которые мгновенно привлекают внимание читателя (с. 71—83), например:

His son Ted aspired to a Packard and an established position in the *motored* gentry.

Сочетание *the motored gentry*, как и весь абзац, носит насмешливо-иронический характер (положение в обществе определяется маркой машины).

Его сын Тед мечтал стать обладателем пакарда и занять прочное положение в высшем кругу «*машинников*».

Большое разнообразие средств выражения эмфазы в английском языке и их своеобразный характер позволяют говорить о национальной специфике эмфатических моделей. Такие модели в двух языках, конечно, иногда совпадают, но гораздо чаще мы сталкиваемся с существенными различиями:

Stress is no *respecter* of age. Or sex. Or wealth.  
Стресс не считается с возрастом. Ни с полом. Ни с богатством.

В переводе эмпфаза передается парцелляцией и повтором отрицания. Индивидуальное словообразование, естественно, сглажено в силу норм русского языка (с. 89).

Сгущение информации довольно характерно для газетно-публицистического стиля, поэтому сжатость изложения может достигаться различными способами, одним из которых является широкое использование атрибутивных групп с определением, образованным путем соположения. Сложный структурный характер таких определений, многообразные связи между их компонентами и возможность выражения разных синтаксических отношений делают их нелегкими для понимания и перевода: *the brink-of-war policy политика балансирования на грани войны*, а *smash-and-grab raid ограбление магазина через разбитую витрину*. Важность рассмотрения подобных сочетаний заключается еще и в том, что определения, образованные соположением, допускают различное толкование, их истинный смысл может быть выведен только на основании микро- или даже макроконтекста<sup>5</sup>.

Общеизвестно, что в словарном составе каждого языка существует довольно значительная группа слов, имеющих постоянное эмоциональное значение. На него указывают Ш. Балли, С. Ульман, Ю. Найда, И. Р. Гальперин, Э. С. Азнаурова, однако до сих пор нет единого мнения относительно того, является ли это значение только контекстуальным или оно существует в слове независимо от контекста. Наиболее характерной чертой данной группы слов является сложность и широта их семантической структуры: они обладают большим количеством оттенков значений, границы которых расплывчаты, многие из них легко десемантизируются, а некоторые даже превращаются в слова-усилители. Явление десемантизации не характерно для всех лексико-грамматических разрядов слов или всех случаев употребления определенных групп слов — оно возникает в отдельных контекстах, поэтому трудно поддается обобщению<sup>6</sup>. В некоторых случаях денотативное значение настолько ослаблено, что переводчику приходится ориентироваться только на эмоциональное сознание и передавать его в переводе, подобрав соответствующее контексту денотатив-

<sup>5</sup> См. Максимова Т. М. Особенности атрибутивных словосочетаний в заголовках английских газет. АКД. М., 1977, с. 6—9.

<sup>6</sup> См. Пинягин Ю. Н. Десемантизация прилагательных и вопросы обучения переводу. — В сб.: Вопросы методики использования текста в обучении иностранным языкам. Изд. МГПИИЯ им. М. Тореза, М., 1975, с. 167—170.

ное значение. Такая кропотливая творческая работа под силу только опытному переводчику, поэтому разработку и включение в данную монографию главы «Слова эмоционального значения и их перевод» следует рассматривать как несомненную удачу авторов.

Оценивая книгу в целом, необходимо отметить, что в ней хорошо продумана проблематика теоретических вопросов переводоведения, отражающая его современное состояние. Работа интересна и тем, что в ней очень много свежего, ценного иллюстративного материала, проанализировав который вместе с авторами пособия, можно получить прочные навыки перевода. Авторы не охотились за броскими переводческими «ребусами», наоборот, чувствуется тщательный отбор и дозировка материала, включение в пособие только типичных, устоявшихся явлений, но всегда отличающихся новизной.

Тем не менее книга не свободна от недостатков. Так, например, на с. 35—39 описывается функционирование слов эмоционального значения, в то время как одиннадцатая глава полностью посвящена этой группе лексики. Подобная картина наблюдается и при описании слов с широкой понятийной основой, которые частично рассматриваются на с. 41—45, а затем вновь анализируются на с. 170—178. Такой разброс материала затрудняет восприятие некоторых глав монографии. Кроме этого, есть и чисто технические неточности, так на с. 4 в тексте упоминается американский лингвист Ю. Найда, а в тексте сноски это имя дается в несколько ином виде: Е. Найда. На с. 10 неточно указано имя писателя Д. Пристли. Эти недочеты можно устранить при переиздании книги, главное достоинство которой заключается в том, что авторы подчеркивают межуровневый характер процесса перевода, поэтому для начинающего переводчика не так важно однозначно классифицировать какое-либо языковое средство, как осознать производимый им эффект, установить, с какой целью оно используется автором.

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## I. Теория перевода

- А. В. Садиков.* Перевод как вид социального поведения . . . . .  
*В. Д. Уваров.* Парадоксы ролевого поведения участников ситуации перевода . . . . .

## II. Вопросы художественного перевода

- О. С. Сапожникова.* И. А. Бунин — переводчик Леконта де Лиля  
*Т. А. Ледовская, Ф. И. Маулер.* Некоторые способы достижения эквилинейрности в поэтической строке . . . . .  
*Т. В. Воеводина.* О пейзажном описании в русской речевой традиции сравнительно с итальянской . . . . .  
*З. Н. Волкова.* Средневековые переводы: эпос, хроники, клерикальная литература . . . . .  
*А. Евдокимов.* Стихи Лоренцо Медичи . . . . .

## III. Вопросы переводческой практики

- Д. И. Ермолович.* К вопросу о раскрытии содержательной структуры имен собственных в переводе . . . . .  
*К. И. Монахова.* О передаче русских собственных имен во французских переводах . . . . .  
*С. Г. Воркачев.* Лексические трансформации при переводе модальных слов рациональной оценки . . . . .  
*П. Р. Палажченко.* О предварительной обработке текста синхронным переводчиком . . . . .  
*С. Ф. Беллев.* Заметки на полях монтажного листа . . . . .

## IV. Рецензия

- Ю. Н. Пинягин.* Проблемы перевода . . . . .







40 коп.

