

# ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА

Под редакцией доктора филологических наук  
Л. С. БАРХУДАРОВА

629786



Издательство  
„Международные отношения“  
Москва 1968

# I. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

---

*В. Комиссаров*  
(Москва)

## СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

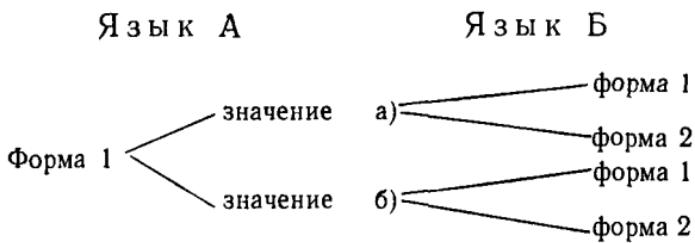
С каждым годом растет количество лингвистических работ, посвященных теории перевода. «Переводология» постепенно превращается в самостоятельный раздел лингвистики, имеющий собственный предмет исследования — особый вид речевой деятельности, содержание которой задано иноязычным текстом. Вместе с тем среди лингвистов — исследователей проблем перевода не существует единства мнений относительно специфики переводческих исследований, их отличия от работ в области сопоставительной лексикологии или сопоставительной грамматики.

В. Г. Гак и Е. Б. Ройзенблит, перечисляя возможные пути сопоставительного изучения двух языков, несомненно правильно отмечают, что во многих трудах по теории перевода «исследование ведется от категорий (субкатегорий) одного языка к совокупности форм выражения категориальных значений в другом». И далее: «...в одном языке объектом анализа является одна форма выражения, в другом — ряд форм, образующих в совокупности систему средств выражения тех же значений»<sup>1</sup>. Этот тип исследований указанные авторы иллюстрируют следующей схемой<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В. Г. Гак, Е. Б. Ройзенблит. Очерки по сопоставительному изучению французского и русского языков. М., «Высшая школа», 1965, стр. 4.

<sup>2</sup> Там же, стр. 6.



Как видно, здесь исходной точкой исследования служит форма (или совокупность форм, выражающих категориальное значение) в языке, с которого производится перевод.

С другой стороны, Л. С. Бархударов, исходя из посылки, что при переводе передается не форма, а содержание иноязычного текста, считает, что «лингвистическая теория перевода должна идти не от формы к содержанию, а от содержания к форме»<sup>3</sup>, и предлагает «прежде всего установить систему инвариантных семантических единиц»<sup>4</sup> (или понятийных категорий). После этого предполагается установить закономерные соответствия между различными языками, исходя из способов формального выражения этих инвариантных семантических единиц, так что в конечном счете исследоваться будут отношения между формами.

Несомненно, все переводческие сопоставления исходят из признания семантической равнозначности сравниемых форм. Однако вряд ли целесообразно обусловливать возможность переводческих исследований предварительным созданием системы понятийных категорий (если вообще возможно создать такую систему, достаточно полно охватывающую всю содержательную сторону языка).

Вместе с тем построение исследования «от содержания к форме» можно обнаружить и в «непереводческих» работах. В конечном счете любая совокупность форм выделяется грамматикой в единую категорию именно потому, что они выражают одно и то же категориальное значение. Упомянутая выше работа В. Г. Гака и Е. Б. Ройзенблит также построена на принципе исследования рядов параллельных форм, выражающих одну и ту же

<sup>3</sup> Л. С. Бархударов. Процесс перевода с лингвистической точки зрения. «Лингвистика и методика в высшей школе». Вып. IV, ИМПИИ им. М. Тореза. М., 1967, стр. 28.

<sup>4</sup> Там же, стр. 29.

понятийную категорию во французском и русском языке<sup>5</sup>.

Анализ форм выражения в рамках отдельных понятийных категорий имеет место во многих работах по сопоставительному изучению языков, в частности, в типологических исследованиях. Представляется, что принцип «от содержания к форме» вряд ли может служить отличительным признаком работ в области перевода<sup>6</sup>.

Специфику сопоставительных переводческих исследований<sup>7</sup> следует искать в особенностях самого предмета теории перевода. Эти особенности определяются тем, что (а) перевод — процесс двусторонний, в ходе которого устанавливается определенное отношение между отрезками речи в двух языках; (б) в переводимом речевом произведении (оригинале) релевантными с точки зрения перевода являются лишь те элементы (как плана содержания, так и плана выражения), которые оказывают влияние на определение состава соответствующего речевого произведения в переводе; (в) релевантность элементов оригинала и выбор элементов речевого произведения в переводе обусловлены их окружением, то есть характером прочих элементов в составе соответствующих отрезков речи в обоих языках. При этом такая обусловленность имеет комплексный характер, то есть возникает в результате взаимодействия совокупности лексических, грамматических и экспрессивно-стилистических компонентов данных речевых единиц.

Отсюда вытекает и специфика собственно переводческих исследований, в отличие от работ в области сопоставительной грамматики и лексикологии.

1. Материалом переводческого исследования всегда является определенная совокупность фактов перевода, то есть совокупность параллельных речевых произведений, равноценность (инвариантность) содержания кото-

<sup>5</sup> Задача этой работы, по определению авторов, заключается в выявлении специфических черт в системе французского языка сопоставительно с русским.

<sup>6</sup> В самом акте перевода процесс, по-видимому, идет в обоих направлениях: при «уяснении» содержания переводимого текста — от формы к содержанию, а при выборе средств перевода — от содержания к форме.

<sup>7</sup> Речь идет о той части переводческих исследований, где изучаются отношения между оригиналом и конечным результатом процесса перевода.

рых принимается за данное. Именно эта «двуязычность» анализа дает возможность выявить реальные соотношения речевых единиц, выступающих как инвариантные в процессе перевода. Сопоставительная грамматика может изучать способы выражения понятийной категории отношений условий в английском и русском языках и выявить наличие элементов сходства и расхождения в системах соответствующих форм, но лишь реальное сопоставление переводов может установить соответствие между некоторыми типами английских условных предложений и русских придаточных цели, например:

“If the General Assembly resolutions were to serve their purpose and be really effective, they must be framed so as to promote to the utmost the well-being of the inhabitants as set forth in Article 73 of the Charter”<sup>8</sup>.

(Для того, чтобы резолюции Генеральной Ассамблеи могли выполнить свою задачу...)

Следует особо подчеркнуть эту речевую направленность переводческих исследований.

2. Объекты переводческого исследования вычленяются благодаря их релевантности для процесса перевода. Во многих случаях теория перевода изучает явления, не образующие каких-то особых подсистем или категорий в лексике или грамматике соответствующих языков. Когда, например, исследуется вопрос о безэквивалентной лексике, объектом анализа являются слова различных структурных и понятийных групп, которые объединяются лишь на основе их отношения к соответствующим речевым произведениям перевода. Нельзя себе представить грамматическое или лексикологическое исследование «безэквивалентной лексики», так как это явление может быть описано только в терминах теории перевода. Так же обстоит дело и с изучением проблемы членения английских предложений при переводе на русский язык, с исследованием различных типов контекстуальных замен и т. п.<sup>9</sup> Иногда за исходный пункт переводческого исследования берется какая-либо грамматическая категория или подсистема

<sup>8</sup> United Nations General Assembly. 16th Session. Official Records. 4th Committee. 1187th meeting, p. 194.

<sup>9</sup> В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, В. И. Тархов. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. I. М., 1960; Ч. II, 1965.

слов, выделяемая лексикологией. Однако и в этом случае общность оказывается лишь номенклатурной. В рамках избранной категории выделяются элементы, релевантные в плане перевода, и группировка и классификация этих элементов производится опять-таки на основе характера выявляемых соответствий. В результате в поле зрения «переводолога» оказываются такие стороны изучаемого явления, которые не интересуют грамматиста или лексиколога. Так, в большой группе конструкций с объектно-предикативным членом для теории перевода особый интерес представляют так называемые каузативные конструкции, особый объект исследования составят обороты сравнения и т. п. Если исследуются неологизмы, то не потому, что эта группа слов выделяется в словарном составе, а лишь потому, что они создают особые переводческие проблемы.

3. Конечной целью переводческого исследования является построение системы комплексных переводческих соответствий, вскрывающих сущность переводческих трансформаций. В идеале теория перевода должна дать классификацию типов речевых отрезков, отличающихся по характеру взаимодействия в них элементов различных уровней и выделяемых на основе вида трансформации, которую речевые отрезки каждого типа претерпевают при переводе. В отличие от грамматических и лексикологических исследований теория перевода интересуется результатами взаимодействия различных уровней языка в речи, часто пренебрегая различиями между этими уровнями и широко используя их взаимозаменяемость при переводе<sup>10</sup>.

Представляется, что все эти особенности переводческих исследований достаточно четко ограничивают их от работ в других областях лингвистики. Иногда бывают случаи, когда «переводологу» приходится прежде, чем заниматься собственно переводческими проблемами соотношения между какими-то явлениями в интересующих его языках, предварительно исследовать эти явления в

<sup>10</sup> «Для теории перевода совершенно не играет роли принадлежность сопоставляемых единиц к одному и тому же аспекту или уровню языковой системы (например, лексическому, грамматическому и пр.)—соображение, непременное для структурно-сопоставительного изучения языков». (Л. С. Бархударов. Общелингвистическое значение теории перевода. Теория и критика перевода. Л., ЛГУ, 1962.)

каждом из языков, вторгаясь тем самым в область грамматики или лексикологии. Это обычно объясняется либо отсутствием соответствующих исследований, либо их непригодностью для использования в качестве основы для переводческого анализа. Все это, однако, не лишает переводческие исследования их особого места среди лингвистических работ.

*M. Виньярски  
(Москва)*

## К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ РУССКИХ ПРИСТАВОЧНЫХ ГЛАГОЛОВ НА ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК

I. Система русских глаголов, без сомнения, является характерным своеобразным явлением грамматического строя русского языка. Семантико-грамматическая структура русского глагола всегда находилась в центре внимания исследователей.

Высказывалось мнение, что «глагол является наиболее сложной, грамматически организованной и в то же время насыщенной, то есть непосредственно отражающей действительность категорией современного русского языка»<sup>11</sup>, и что «семантическая структура глагола более емка и гибка, чем всех других грамматических категорий», «ибо в глаголе лексическая многозначность совмещается с богатством и разнообразием грамматических форм»<sup>12</sup>.

В глаголе префиксы играют большую роль, чем суффиксы. Уже Н. В. Крушинский отметил в употреблении глагольных приставок «тот же принцип сочетания, что в языках агглютинационных»<sup>13</sup>. «Многозначность глагольного слова усиливается разнообразием живых значений приставок, сложным взаимодействием их со значениями основ»<sup>14</sup>.

Встает вопрос: в какой мере это семантическое богатство, живость, точность могут быть выражены средствами

<sup>11</sup> В. В. Виноградов. Русский язык. М.—Л., Учпедгиз, 1947, стр. 651.

<sup>12</sup> В. В. Виноградов. Указ. соч., стр. 425.

<sup>13</sup> Н. В. Крушинский. Очерк науки о языке. 1883, стр. 83.

<sup>14</sup> В. В. Виноградов. Указ. соч., стр. 427.

другого, например, испанского языка. Можно ли установить типичные соответствия при переводе и определить средства лингво-стилистической и семантической компенсации в испанском языке в тех случаях, когда в нем отсутствуют языковые средства, имеющиеся в русском оригинале. Насколько же полно можно передать в испанском языке те чрезвычайно широкие возможности, предоставляемые русским языком для детализации, конкретизации действия. Какие вопросы возникают при переводе глаголов типа «заходить», «улетать», «дописать», «наесться», «закричать» и многих других, где «многозначность глагольного слова усиливается разнообразием живых значений приставок». Проиллюстрируем поставленную проблему несколькими примерами.

Предложение: «Вышел на улицу Акакий Акакиевич» (Н. В. Гоголь. Шинель) можно перевести следующим образом: «Akaki Akakievich salió a la calle».

Глагол *salir* является полным эквивалентом для глагола «выходить».

С иной ситуацией мы встречаемся при переводе глагола *прибежать*, например, в предложении: «Акакий Акакиевич *прибежал* домой» (Н. В. Гоголь. Шинель).

Поскольку в испанском языке отсутствует единый лексический эквивалент для передачи сложного семантического состава глагола («прибежать=приближение+бежать»), всю полноту его значения можно передать не одним, а несколькими лексическими единицами, объединенными в определенную синтаксическую конструкцию, например, следующим образом: «Akaki Akakievich *vino (Ilegó) corriendo* a su casa».

Такой же случай имеем при переводе глагола «убегать» («удаление+бегать») в предложении: «Но только я начал говорить, она *убегала*». (М. Ю. Лермонтов. Тамань) «Pero no bien yo comenzaba a hablar, ella se iba (*se alejaba*) *corriendo*».

С подобным положением сталкиваемся при переводе «заплакать», «закричать», «заохать» (начинательность + «плакать», «кричать», «охать») в предложении:

«Вдруг мой слепой заплакал, закричал, заохал». (М. Ю. Лермонтов. Тамань) «De pronto mi ciego se puso a (*se echó a, gompió a*) *llorar, a gritar, a gemir*».

Однако возьмем такие примеры:

«Кроме меня, еще многих мальчиков привели держать экзамен». (Ю. Олеша. Ни дня без строчки)

«Гончарова и Ларионов привезли картины». (В. Шковский. Жили-были).

Наиболее обычными (или «типичными») переводами приведенных предложений будут следующие:

«Además de mí trajeron a muchos niños para rendir examen».

«Goncharova y Larionov trajeron cuadros».

Как видим, и в первом и во втором переводах передается не все значение глаголов, но лишь значение глагольной приставки **при-**. Корневые же значения глаголов, входящие в качестве компонента в общее лексическое значение слова (значение «вести» и «везти»), при переводе теряются. Аналогичный случай имеем при переводе на испанский язык предложения:

«Когда Печорин вошел, увертюра еще не начиналась, и в ложи не все еще съехались». (М. Ю. Лермонтов. Княгиня Лиговская)

«Cuando Pechorin entró la obertura aún no había comenzado, y todos no se habían (no estaban) reunido(s) todavía».

Здесь также передается лишь значение глагольной приставки (**с-**) и теряется значение корня («ехать»).

Заметим, что все приведенные переводы вполне отвечают требованиям так называемого полноценного, или адекватного, перевода, по крайней мере, в той нестрогой формулировке, которая принята в курсах теории перевода.

Рассмотрим далее, как переводился глагол «подсесть» в предложении:

«Наконец, подсел он к игравшим». (Н. В. Гоголь. Шинель)

Первый перевод: *se acercó*

Второй перевод: *terminó por acercarse*

Третий перевод: *acordó sentarse*

Первый перевод был сделан в Мадриде в 1930 г., второй — в Монтевидео в 1947 г., третий — в Москве в 1954 г.

В глаголе «подсесть» приставка **под-** придает главному значению глагола («сесть») еще какой-то оттенок зна-

чения, который можно определить как пространственное значение приближения к чему-то или к кому-то. Именно это значение приближения в пространстве, выражаемое приставкой **под-**, старались передать переводчики в двух первых переводах, но при этом они потеряли главное значение глагола («сесть»). А между тем, в испанском языке можно было бы сказать:

«Al fin, acercándose a los jugadores se sentó junto a ellos».

Или: «Al fin, se sentó cerca de los jugadores».

Возможны и другие варианты, в которых было бы передано полное значение глагола «подсесть».

В случаях, когда в испанском языке отсутствует лексический эквивалент для передачи сложного семантического значения русского приставочного глагола, семантическая полнота перевода достигается лишь при использовании синтаксической конструкции, объединяющей несколько самостоятельных лексических единиц. Интересен с этой точки зрения перевод следующего предложения:

«...немножко посибаритствовал на постели, пока не потемнело». (Н. В. Гоголь. Шинель)

«...*como un sibarita* estuvo *un rato* descansando en la cama». (Перевод выполнен в Монтевидео, в 1947 году.)

В испанском языке нет лексического эквивалента для глагола «сибаритствовать», хотя имеются однокорневые с русским глаголом существительные и прилагательные: **«sibarita, sibarítico, sibaritismo»**. Переводчик передал значение глагола «сибаритствовать» конструкцией: **«como un sibarita estuvo descansando»**. Кроме того, переводчик почувствовал оттенок временного значения (ограниченное временем действие), указанный приставкой **по-** (может быть, ему помогло наречие «немножко») и передал его посредством наречия **un rato**. Переводчик не побоялся многословия и для передачи значения одного глагола воспользовался весьма развернутой конструкцией. Ясно, что такой перевод не всегда допустим. Теоретически всегда возможна передача отсутствующего понятия при помощи различных средств компенсации, но практически эта возможность зависит от ограничений контекста и стиля языка перевода. Такие соотношения позволят говорить о

случаях частичной непереводимости, объективно обусловленных системой языка перевода. Действительно, предложения:

«Я перерезал веревку»  
«Я отрезал веревку»  
«Я обрезал веревку»  
«Я подрезал веревку»  
«Я надрезал веревку» —

— будут переводиться: «*Corté la cuerda*» во всех пяти случаях, а конкретизация в описании действия теряется. Действия в испанском языке описываются гораздо менее конкретно, чем в русском.

Вообще, для испанского языка характерно менее детализированное, более абстрактное, чем в русском языке, представление действия, что связано именно с отсутствием в испанском языке развернутой системы глагольных конкретизаторов, функционально подобных русским приставкам.

В свете сказанного легко понять, что вопрос о перевodимости русских приставочных глаголов, строго говоря, не решается однозначно. Хотя, с одной стороны, значение всякого русского глагола, взятого изолированно или в ограниченном контексте, может быть передано разнообразными средствами испанского языка, с другой стороны, в связном тексте система таких амплификаций не может быть реализована полностью, ибо это привело бы к нарушению норм испанской речи.

В связи с этим особую остроту приобретает вопрос о том, в какой мере семантические значения приставок, накладываемые на всю массу русских глаголов, могут быть переданы средствами испанского языка.

Весьма существенно выявить при этом: возможны ли типизированные способы семантической компенсации, применимые к целым большим разрядам русских приставочных глаголов.

II. Если в лексическом значении русского глагола выделить семантическое значение приставок (в), отличное от значения других частей глагола (а), то вся система русского глагола может быть представлена четырьмя семантическими моделями:

Модель 1 ( $M^1$ ) :  $M^1 = a$ .

В лексическом значении глагола не содержится семантическое значение приставки (в), то есть отсутствует гла-

гольная приставка, например, глаголы «писать», «говорить».

Модель 2 ( $M^2$ ) :  $M^2 = v^0 + a$ .

В лексическом значении глагола не содержится семантическое значение приставки, однако глагол имеет приставку, которая в этом случае выражает грамматическое значение, являющееся формальным способом видообразования ( $v^0$ ), например, глаголы «написать», «прочитать», «сделать».

Напомним, что история изучения вида русского глагола весьма показательна. Разные грамматисты по-разному определяли количество глагольных видов в русском языке. Наблюдалось постоянное колебание в отнесении одних и тех же семантических значений то к разряду грамматических категорий (вид), то к разряду лексических категорий (способ действия). Вопрос о лексических и видовых значениях, вопрос о понятии способа действия, отличного от понятия вида, до сих пор, можно сказать, не получил окончательного и бесспорного решения. При этом, как справедливо заметил А. В. Исаченко, основные аспектологические разногласия сводятся не к терминологии, а именно к «пониманию сути дела»<sup>15</sup>. Действительно, идет ли речь об *Aktionsart* у А. Лескина, С. Агрелля, Э. Кашмидера, идет ли речь о «подвидах» у А. Шахматова<sup>16</sup>, или в Академической грамматике русского языка<sup>17</sup>, идет ли речь о «совершаемости» у А. Исаченко, или о «способах глагольного действия» у Ю. С. Маслова<sup>18</sup>, во всех этих случаях имеется в виду одно и то же явление из области русского, и шире, славянского глагола, противопоставленного тому, что иногда называют «чистым видом», и не имеющему не только единого наименования, но и имеющего также более или менее единой лингвистической интерпретации.

Однако, с точки зрения значения нет никакой принципиальной разницы между тем, что принято называть видом, и тем, что принято называть способом (или харак-

<sup>15</sup> А. В. Исаченко. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология. Ч. 2. Братислава, 1960, стр. 209.

<sup>16</sup> Из трудов А. А. Шахматова по русскому языку. М., 1929.

<sup>17</sup> «Грамматика русского языка». М., АН СССР, т. II.

<sup>18</sup> Ю. С. Маслов. Вступительная статья к сб. «Вопросы глагольного вида в современном языкоизнании». М., ИЛ, 1962.

тером) глагольного действия. Именно эта семантическая гомогенность традиционно противопоставляемых категорий, позволит нам исключить видовые значения из числа рассматриваемых семантических характеристик глагола.

Модель 3 ( $M^3$ ) :  $M^3 = v^1 + a = a^2$  (найти).

Глагол имеет приставку, но приставка потеряла семантическое значение и выступает не в формообразующей роли (как в  $M^2$ ), а в словообразующей роли, придавая всему глаголу новое лексическое значение, например, идти — найти; вести — произвести.

Новое значение глагола  $a^2$  не только не является суммой значений  $v$  и  $a$ , но и вообще оказывается семантически нечленимым.

Модель 4 ( $M^4$ ) :  $M^4 = v + a$  (до читать).

Это наиболее распространенный в языке и непосредственно интересующий нас случай. Общее семантическое значение глагола включает элемент значения, принадлежащего приставке, как например, в глаголах «переписать», «доехать», «пролететь», «срезать» и т. д. Так, в глаголе «переписать» ( $v+a$ ) значение ( $v$ ) — повторность действия — передается приставкой.

Интересующая нас семантическая структура ( $M^4$ ) представляет собой сочетание весьма ограниченного числа семантических значений, выражаемых приставками ( $v$ ), со всем множеством семантических значений, выражаемых глагольными корнями или глагольными корнями и суффиксами ( $a$ ).

Семантическое значение приставок понимается, следовательно, как некий семантический коэффициент, который сочетается с основным семантическим значением глагола. Интересно заметить, что подобная интерпретация значения приставок в ряде случаевдается и А. В. Исаченко. Так, рассматривая значение приставки *за-* в глаголе «закричать» («начать кричать»), А. В. Исаченко пишет, что она «не придает... глаголу новое значение», она относит глагол «кричать» к разряду глаголов с «начинательной» совершаемостью типа «заскучать», «зашипеть», «захохотать», «засмеяться», «задрожать» и т. д. Подобный подход весьма близок к предлагаемому нами истолкованию приставок как особых семантических коэффициентов.

III. На основе грамматической литературы и толковых словарей нами был произведен анализ значений пристав-

вок. В ходе анализа каждое из значений каждой приставки сопоставлялось и сравнивалось со всеми остальными значениями всех остальных приставок. С другой стороны, каждое значение каждой приставки рассматривалось, уточнялось и корректировалось в ее сочетаниях с различными семантико-грамматическими разрядами глаголов (с глаголами разных видов, с глаголами физического движения, с глаголами говорения, восприятия и т. д.).

В результате систематически проведенного семантического анализа глагольных приставок были описаны все разнообразные значения, выражаемые приставками. При этом предлагаемые нами определения, как правило, отличаются от исходных формулировок «Толкового словаря русского языка» под редакцией проф. Д. Н. Ушакова.

На основе произведенного семантического анализа была осуществлена группировка приставок, которая позволила выявить систему семантических значений, выражаемых глагольными приставками. Результаты группировки отражены в специальной таблице (см. Приложение).

Техника группировки сводилась к следующему: допустим, мы взяли три глагольных приставки А, Б, В. Первая приставка А имеет три значения ( $A_3$ ), вторая — четыре значения ( $B_4$ ) и третья — два значения ( $B_2$ ). Опишем значения всех приставок и получим такую картину:

$$A_3 = a_1 + a_2 + a_3, \text{ при этом: } a_1 = M; a_2 = p; a_3 = o.$$

$$B_4 = b_1 + b_2 + b_3 + b_4, \text{ при этом: } b_1 = p; b_2 = r; b_3 = n; b_4 = o.$$

$$B_2 = b_1 + b_2, \text{ при этом: } B_1 = l; b_2 = n.$$

Рассматривая сумму всех значений как совокупность некоторых семантических элементов, устанавливаем пересекающиеся и непересекающиеся классы этих элементов. Выделяем более крупные классы элементов о, п, н. Каждый из этих классов состоит из двух подклассов, элементы которых входят и в другие классы, неравные классам о, п, н, например, класс о состоит из подкласса  $a_3$  (элемент класса  $A_3$ ) и подкласса  $b_4$  (элемент класса  $B_4$ ). А, например, классы м, р, л являются единичными.

В результате проделанной операции мы получаем некоторую последовательность семантических классов. Сравнивая семантические классы между собой и пытаясь установить отношения между ними, мы приходим к

некоторому построению последовательности, например, **п**, **м**, **и**, **р**, **л**, **о**, в которых каждый последующий класс является, по нашему мнению, семантически более сложным («производным»), чем класс предшествующий.

Наиболее простыми в семантическом отношении мы считаем приставки, выражающие значение начала действия (**по-**, **за-**, **воз-**) и приставки, выражающие значение прекращения действия (**раз-**, **от-**). Заметим, что выделив «начинательную совершаемость», А. В. Исаченко указал на те же три приставки (**за-**, **воз-**, **по-**), которые выражают это значение. Дело в том, что семантическое значение начала или прекращения действия встречается и во многих других приставках, но в них это значение является не единственным и не основным. Так, например, приставки **вы-** и **на-** в сочетании с возвратным суффиксом **-ся** («выспаться», «наесться») также имеют оттенок прекращения действия, но в них этот оттенок выступает в сочетании с другими семантическими значениями, которые, следуя за Ушаковым<sup>19</sup>, можно определить как полную исчерпанность действия, как значение удовлетворенности субъекта. Поэтому приставки **раз-**, **от-**, выражающие значение прекращения действия и не осложненные значением внутреннего предела и значением качественной характеристики производителя действия (субъекта) (например, в глаголах «разлюбить», «отзвучать»), можно рассматривать как семантически более простые, элементарные. Значение, выражаемое приставкой **раз-** или **от-**, можно рассматривать и как некоторое исходное абстрактное значение, подвергающееся в дальнейшем семантической конкретизации. Интересно отметить, что значение, рассматриваемое нами как значение прекращения действия, соответствует примерно финитивному оттенку результативной совершаемости в классификации А. В. Исаченко. Но если в нашей системе значение окончания действия рассматривается как одно из самых простых семантических значений, включаемое во многие другие, более сложные значения, то в классификации А. В. Исаченко «финитивность» — один из равноправных оттенков результативной совершаемости, ни более простой, ни более сложной, чем все остальные. Различие опре-

<sup>19</sup> «Толковый словарь русского языка». В 4-х томах. Под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М., Учпедгиз, 1961.

деляется тем, что мы выбрали для анализа чисто семантический подход, релевантный для перевода, отличающийся от анализа категории совершаемости, само выделение которой осуществляется не только на основе семантических, но и на основе формальных признаков.

Отметим еще, что семантические значения начала и прекращения действия представлены в русском языке очень небольшим количеством приставок и мало детализированы в отличие от большинства других значений. И нам думается, что это, вероятно, является результатом, с одной стороны, семантической простоты этого разряда, и, с другой — результатом того, что эти значения выражаются видовременным механизмом глагола, не говоря уже о возможностях собственно-лексического выражения этих значений.

Следующий большой семантический разряд в нашей системе коэффициентных значений глагольных приставок образуют приставки, выражающие пространственные значения.

Пространственные значения также являются более простыми, элементарными по отношению к значению многих других приставок (выражающих время, предел и т. д.). Семантический анализ приставок показывает, что в русском языке выражение приставочных пространственных отношений идет по нескольким основным линиям: выражение направления, выражение пространственной характеристики предмета и др. Каждый из этих семантических аспектов детализирован большим количеством приставок. Семантика пространственных отношений вообще очень точно и детально передается приставками. Следует отметить, что эти пространственные значения выделяются наиболее четко при присоединении приставок к глаголам движения; при присоединении же к другим глаголам пространственные значения не выражаются так полно и ясно, но образуют сложные оттенки в зависимости от вещественного значения корня. Так, значение 'удаления' приставки **от-** ясно выражено в глаголе «отойти» и более слабо — в глаголах «отрезать», «отложить»; значение 'внутрь' приставки **в-** ясно выражается в глаголе «вползти», но сохраняется и в глаголе «всыпать», «вложить», «врезать» и т. д. Следовательно, в этой группе оказываются глаголы с ярко выраженными пространственными значениями и глаголы, где эти значения выражают-

ся менее ярко, что зависит от вещественного значения корня.

Для описания полной системы коэффициентных значений необходим тщательный и детальный анализ значений, регистрация тонких и тончайших оттенков значений приставок, рассматриваемых во взаимодействии со значениями остальной части глаголов. Установленная посредством описанной выше методики система коэффициентных значений русских глагольных приставок (см. Приложение) используется для установления способов перевода разных групп приставочных глаголов.

В результате проведенного семантического анализа было выявлено около 100 значений, представляющих выработанную русским языком систему семантической конкретизации, накладываемую на всю массу русских глаголов.

IV. Вопрос о количестве глагольных приставок, подвергаемых семантическому анализу, решается с точки зрения общей переводческой задачи, сформулированной в настоящей статье.

Очевидно, что решающим основанием для семантического разложения приставки и включения ее в общую систему коэффициентных значений должен быть не просто словообразовательный признак (на основе которого выделяются «собственно глагольные» приставки), но признак более широкий — сам факт употребления приставки с глаголом.

Поэтому круг приставок, подлежащих анализу, был определен следующим образом: девятнадцать продуктивных глагольных приставок и четыре непродуктивных глагольных приставки, употребляемых только с глаголами книжного происхождения; этот круг весьма близок к классификации Академической грамматики<sup>20</sup>. Вообще, количество глагольных приставок определяется разными исследователями по-разному. А. В. Исаченко, например, выделил 18 внутриглагольных приставок<sup>21</sup>, Академическая грамматика выделяет большее количество<sup>22</sup>. К глагольным приставкам А. В. Исаченко относит толь-

<sup>20</sup> «Грамматика русского языка». М., АН СССР, 1960, т. I.

<sup>21</sup> А. В. Исаченко. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология. Ч. 2. Братислава, 1960, стр. 149 и след.

<sup>22</sup> «Грамматика русского языка». М., АН СССР, 1960, т. I.

ко те, которые «участвуют в процессах внутриглагольного словообразования в русском языке»<sup>23</sup>.

Мы не можем согласиться с таким ограничением, ибо: 1) с точки зрения теории и практики перевода не существует принципиальной разницы между приставками, которые служат для «внутриглагольного словообразования»<sup>24</sup> и приставками, которые служат для перевода неглагольных элементов в класс глаголов:<sup>25</sup> и те, и другие выдвигают одинаковые проблемы; 2) с другой стороны, стремление дать полную, исчерпывающую характеристику глагола требует учета и анализа всех компонентов семантической структуры, независимо от их словообразовательных или морфологических функций.

Эти соображения заставляют нас включить в число приставок именную приставку **без-**, относимую А. В. Исаченко к числу «ложных глагольных приставок». В грамматической литературе и в словарях приставка **без-** не включается в число глагольных, хотя она и встречается в глаголах, образованных от соответствующих прилагательных и существительных. Но так как для нашей цели имеет значение не генетический аспект словообразования глаголов, а их семантическая структура, модифицируемая значением приставок, мы считаем нужным включить приставку **без-** в число рассматриваемых приставок.

С другой стороны, приведенные соображения побуждают нас исключить из рассматриваемого материала иноязычные приставки, вошедшие в русский язык (по определению Академической грамматики «приставки иноязычного происхождения»): **де-, дез-, биз-, ре-, экс-, ин-**.

V. Полученная таким образом система коэффициентных значений глагольных приставок будет служить основой для группировки всех русских глаголов, которая осуществляется, во-первых, отнесением каждого глагола к одному из четырех общих семантических типов ( $M^1$ ,  $M^2$ ,  $M^3$ ,  $M^4$ ), и во-вторых, отнесением глагола внутри интересующего нас типа  $M^4$  к одному из 100 разрядов коэффициентной семантической системы, например, глагол «проехать» будет принадлежать к приставочным глаголам  $M^4$ ; а внутри  $M^4$  — к разряду приставки **про-** в значении ‘движения мимо чего-нибудь’, а также к разряду **про-** в

<sup>23</sup> А. В. Исаченко. Указ. соч., стр. 151.

<sup>24</sup> А. В. Исаченко. Указ. соч., стр. 150.

<sup>25</sup> А. В. Исаченко. Указ. соч., стр. 150.

значении 'движения направления вдоль (через)'; эти элементы значения образуют класс пространственных значений, куда входит ряд других приставочных коэффициентных значений, таких, как приставки **от-** (в глаголе «*отойти*»), **вы-** (в глаголе «*выходить*»), и т. д. С другой стороны, глагол «*просидеть*» будет принадлежать к модели  $M^4$ , разряду приставки **про-** в значении 'хват длительности', в класс, выражающий временные значения.

В ходе подобного анализа возникает специфическая трудность, неразрешимая с помощью толковых словарей, а именно вопрос о переносном употреблении глаголов.

Дело в том, что принципы словарного определения переносных значений оказываются неподходящими для описываемого семантического анализа, так как в одних случаях, когда значение глагола рассматривается в словарях как переносное, в его семантике легко выделяется коэффициентный компонент, не утративший своего значения; в других случаях, когда словарь не фиксирует переносного значения, коэффициентное значение приставки утрачивается. В связи с этим, нам думается, нужно установить два разных типа переносов, каждый из которых требует особой методики при семантическом анализе:

а) перенос охватывает все значения глагола. Коэффициентное значение приставки стирается, например:

«Табак был такого рода, которого не мог **вынести** даже и мертвец». (Н. В. Гоголь. Шинель)

В глаголе «*вынести*» приставка утрачивает свое значение, и структура глагола в этом контексте аналогична семантической модели  $M^3$  (типа «*найти*»). Поэтому, независимо от помет толковых словарей, нужно отнести такие переносы к модели  $M^3$ ; то есть квалифицировать приставку как словообразующую. Ясно, что при анализе семантической структуры переводов таких глаголов не встает вопрос о передаче на испанском языке коэффициентного значения приставки.

б) при переносном значении сохраняется коэффициентное значение приставки. В этом случае можно считать, что перенос охватывает не оба семантических компонента (в) и (а), но только (а). Возьмем пример: «Прогулялся вечер очень приятно». (Н. В. Гоголь) Здесь, несмотря на переносное значение глагола, приставка сохраняет свое коэффициентное (именно — временное) значение. Значит, с точки зрения нашей задачи и принятой

методики допустимо рассматривать значение этого глагола как сочетание обычного коэффициентного значения приставки **про-** и корня «вести» в переносном значении.

Так как наша группировка строится по значениям (в) приставки, глагол попадает в соответствующий разряд, как если бы он был не переносным, но с особой индексной отметкой о переносном значении (а). При анализе перевода можно определить, передается или нет средствами испанского языка коэффициентное значение приставки, сохранившееся до сих пор только в русском языке.

VI. Выявление системы коэффициентных значений русских глагольных приставок имеет принципиальное значение для теории перевода с русского языка на испанский. Такая система позволяет произвести группировку всех русских глаголов семантической модели ( $M^4$ ), установить в испанском языке наиболее точные соответствия не для отдельных глаголов, но для целых глагольных групп, исследовать проблемы перевода этих глагольных групп, выявить закономерности при передаче различных семантических разрядов.

Неразработанность поставленного нами вопроса в современном переводоведении приводит к отсутствию единых принципов в передаче русских приставочных глаголов (типа  $M^4$ ) в самой переводческой практике: не имея представления о коэффициентной семантической системе, переводчики обычно рассматривают значение приставочных глаголов как неделимое единство и выбирают в качестве эквивалента одну лексему, избегая употребления синтаксических конструкций и вообще любой амплификации. Однако переведенным оказывается, как правило, не все значение русского глагола (типа  $M^4$ ), но лишь его семантический компонент (а) или — более редко — лишь семантический компонент (в)<sup>26</sup>.

В заключение заметим, что результаты семантического анализа русских приставочных глаголов (типа  $M^4$ ) могут быть использованы для теории и практики перевода на другие языки, не располагающие системой коэффициентных значений, аналогичной русской.

<sup>26</sup> Специальный анализ испанских переводов с точки зрения передачи семантических значений русских глаголов дан в статье: М. Виньярски. Проблемы семантического анализа перевода. Сб. научных работ. Изд. Университета дружбы народов им. П. Лумумбы, М., 1966. Там же осуществлена попытка количественной оценки семантической полноты переводов.

**Классификационно-семантическая таблица русских глагольных приставок**

| Группа I                 | Приставки | В глаголах, не осложненных добавочными лексическими значениями   |
|--------------------------|-----------|--|
| 01,2,00,01 <sup>27</sup> | с         | сделать  |
| 01,2,00,02               | при       | примирить  |
| 01,2,00,03               | у         | увянуть  |
| 01,2,00,04               | раз       | развеселить  |
| 01,2,00,05               | про       | продиктовать   |
| 01,2,00,06               | по        | поужинать  |
| 01,2,00,07               | на        | нарисовать   |
| 01,2,00,08               | из        | изжарить   |
| 01,2,00,09               | о         | ослепнуть  |
| 01,2,00,10               | за        | зафиксировать  |
| 01,2,00,11               | от        | отомстить  |
| 01,2,00,12               | вс        | вспотеть   |
| 01,2,00,13               | вы        | выпить   |
| 01,2,00,14               | пере      | перекреститься   |
| 01,3,00,00               | —         | Глаголы, в которых приставки не имеют добавочного лексического значения, а образуют новое лексическое значение слова или новый стилистический оттенок. |

| Группа II  | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими значение начала действия |
|------------|-----------|--|
| 02,0,00,01 | по        | побежать   |
| 02,0,00,02 | за        | запеть   |
| 02,0,00,03 | воз       | возненавидеть  |

| Группа III | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими значение прекращения действия |
|------------|-----------|---|
| 03,0,00,01 | раз       | разлюбить   |
| 03,0,00,02 | от        | отзвучать   |

<sup>27</sup> Позиционный номер 01, ... оставлен нами свободным для более широкой классификационной системы, включающей семантический анализ бесприставочных глаголов.

|           |           |   |
|-----------|-----------|---|
| Группа IV | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими пространственное значение |
|-----------|-----------|---|

*Выражение направления в пространстве*

|            |           |  |
|------------|-----------|--|
| 04,1,01,01 | под       | подойти (приближение к кому-л.<br>чему-л.)   |
| 04,1,02,01 | от        | отойти (удаление, движение в сторону)  |
| 04,1,03,01 | у         | увозить (движение с места в сторону.<br>вон)   |
| 04,1,04,10 | при       | приехать (полное сближение)  |
| 04,1,05,01 | вз (вс)   | взойти (направление вверх)   |
| 04,1,05,02 | под       | поднести   |
| 04,1,06,01 | с         | сходить (направление вниз)   |
| 04,1,06,02 | низ (нис) | ниспадать  |
| 04,1,06,03 | о         | опускать   |
| 04,1,07,01 | в         | вбегать (направление внутрь)   |
| 04,1,08,01 | вы        | выбежать (направление изнутри)   |
| 04,1,08,02 | из        | изгнать  |
| 04,1,09,01 | о         | обежать (вокруг) (движение по окружности предмета или огибание его)                  |
| 04,1,10,01 | за        | заходить (за что-нибудь) (движение за предмет)                                       |
| 04,1,11,01 | за        | заходить (отклонение в сторону, по дороге, по пути)                                  |
| 04,1,12,01 | про       | проехать (движение мимо чего-нибудь)   |
| 04,1,13,01 | про       | проехать (направление через что-нибудь, вдоль)                                       |
| 04,1,14,01 | пере      | переехать (направление насквозь, перек)  |
| 04,1,15,01 | на        | набросить (направленность действия на какой-нибудь предмет)                          |
| 04,1,16,01 | с         | сзвезти (движение в сторону, вон, в результате которого объект куда-то доставляется) |

*Выражение взаимного изменения положения двух или более объектов в пространстве и изменение положения объектов в пространстве вообще*

|            |     |  |
|------------|-----|--|
| 04,2,01,01 | при | привязать (соединение чего-нибудь<br>с чем-нибудь) |
| 04,2,02    | с   | связать  |
| 04,2,02,03 | за  | защитить   |

Продолжение

| Группа IV  | Приставки    | В глаголах с приставками, выражающими пространственное значение  |
|------------|--------------|--|
| 04,2,03,01 | с+ся         | сходиться (движение с разных сторон)   |
| 04,2,04,01 | раз (рас)+ся | разбежаться (движение в разные стороны)  |
| 04,2,05,01 | у            | уложить (направленность на вмешение в пространстве)  |
| 04,2,06,01 | под          | поднять (направленность действия снизу вверх).   |
| 04,2,07,01 | пере         | переложить, перевернуть (изменение места или положения объекта)  |
| 04,2,08,01 | раз          | развязать (разъединение, отделение от чего-то)   |
| 04,2,10,01 | за           | заслонить, закрыть (действие, в результате которого один объект, выраженный прямым дополнением, заслоняет другой объект, выраженный косвенным дополнением) |
| 04,2,11,01 | с            | скрыть (удаление объекта из поля зрения)   |
| 04,2,12,01 | от           | открыть  |
| 04,2,13,01 | раз (рас)    | раскрыть   |

*Указание на пространственную характеристику предмета помимо пространственной характеристики действия*

|            |     |  |
|------------|-----|--|
| 04,3,01,01 | с   | срезать (удаление чего-нибудь)                                 |
| 04,3,02,01 | о   | обежать (действие на всей поверхности)                         |
| 04,3,03,01 | над | надкусить (действие на край поверхности, чуть-чуть)            |
| 04,3,03,02 | на  | нашить (сверху)  |
| 04,3,04,01 | под | подшить (действие на низ чего-нибудь, в нижней части предмета) |
| 04,3,03,01 | раз | размазать (действие на всю поверхность)                        |

*Дополнительное значение изменения в состоянии объекта в результате действия, совершенного в каком-то направлении*

|            |     |  |
|------------|-----|--|
| 04,4,00,01 | при | придавать (стеснение, сжатие чего-нибудь действием сверху) |
|------------|-----|--|

|            |           |  |
|------------|-----------|--|
| Группа V   | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими характеристику изменения в состоянии объекта в результате направленного на него действия |
| 05,0,01,01 | пере      | перерубить (разделение чего-нибудь на двое)  |
| 05,0,02,01 | пре       | преломить  |
| 05,0,02,01 | раз       | раздвинуть (раздвоение)  |
| 05,0,03,01 | раз (рас) | расколоть, разбить (разделение на части)   |
| Группа VI  | Приставки | В глаголах с приставками, значение которых указывает на предел, цель и результат   |

*Указание на предел*

|            |      |  |
|------------|------|--|
| 06,1,01,01 | до   | добежать, дописать (достижение предела)                    |
| 06,1,02,01 | с+ся | справиться (с чем-нибудь) (выполнение действия до предела) |
| 06,1,03,01 | пере | пересолить   |
| 06,1,03,02 | пре  | превысить (превышение предела)                             |
| 06,1,04,01 | недо | недосолить (недостижение предела)                          |
| 06,1,05,01 | за   | завязать (достижение результата)                           |

*Указание на внутренний предел, исчерпанность действия*

|            |         |   |
|------------|---------|---|
| 06,2,01,01 | вы      | выловить (достижение внутреннего предела, исчерпанность действия)                                   |
| 06,2,02,01 | про+ся  | проспаться, прогреться (исчерпанность действия)   |
| 06,2,03,01 | в+ся    | всмотреться (исчерпанность действия с оттенком направления внутрь)                                  |
| 06,2,07,01 | вы+ся   | выспаться (полная исчерпанность действия с оттенком удовлетворенности субъекта)                     |
| 06,2,04,02 | на+ся   | наесться (то же)  |
| 06,2,05,01 | при     | приесть (весь хлеб) (полная исчерпанность объекта действия)   |
| 06,2,06,01 | из (ис) | исписаться, искаламбуриться (исчерпанность действия с окончательной утратой какого-нибудь свойства) |

Продолжение

|           |           |  |
|-----------|-----------|--|
| Группа VI | Приставки | В глаголах с приставками, значение которых указывает на предел, цель и результат |
|-----------|-----------|--|

*Достижение и превышение качественного предела*

|            |              |  |
|------------|--------------|--|
| 06,3,01,01 | из (ис) + ся | исхулиганииться, изовраться (приобретение какого-нибудь качества в высшей степени) |
| 06,3,02,01 | из           | износить (крайняя степень действия, до излишества)                                 |
| 06,3,02,02 | за           | запоить (то же)  |

*Указание на цель, результат*

|            |       |  |
|------------|-------|--|
| 06,4,01,01 | у     | уговаривать (направленность на достижение результата)                      |
| 06,4,02,01 | при   | приучить (доведение действия до желаемой цели)                             |
| 06,4,03,01 | до+ся | доиграться, допрыгаться, (доведение действия до отрицательного результата) |
| 06,4,04,01 | вы    | выпросить что-нибудь, высидеть что-нибудь (достижение цели)                |

|            |           |  |
|------------|-----------|--|
| Группа VI  | Приставки | В глаголах с приставками, значение которых указывает на предел, цель и результат |
| 06,4,05,01 | от        | отпахать (достижение своей цели)   |
| 06,4,06,01 | от + ся   | отговорить (ся) (отклонение от цели)   |
| 06,4,06,01 | на        | наговорить (чрезмерность в проявлении результата)                                |

|            |           |  |
|------------|-----------|--|
| Группа VII | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими временные значения                 |
| 07,0,01,01 | про       | просидеть (ожидание)   |
| 07,0,02,01 | от        | отпахать (свой срок) (выполнить какое-нибудь действие в известное время) |

П р о д о л ж е н и е

|             |                      |  |
|-------------|----------------------|--|
| Группа VII  | Приставки            | В глаголах с приставками, выражающими временные значения   |
| 07,0,03,01  | по                   | посидеть (ограниченное временем действие)  |
| 07,0,03,02  | про + ся             | прогуляться  |
| 07,0,04,01  | пере                 | переночевать (преодоление промежутка времени)  |
| 07,0,05,01  | пред (предо)         | предчувствовать (обозначение проявления действия или состояния, наперед, прежде)   |
| Группа VIII | Приставки            | В глаголах с приставками, выражающими повторное действие и многократность  |
| 08,0,01,01  | пере                 | перестроить (совершение действия заново, повторение)   |
| 08,0,02,01  | по+ыва<br>(ива)      | покашливать (многократное действие)  |
| Группа IX   | Приставки            | В глаголах с приставками, выражающими добавочное, дополнительное действие ,  |
| 01,0,01,01  | при                  | приплясывать (действие, сопутствующее другому)   |
| 01,0,01,02  | под+ ива,<br>ыва, ва | подпевать  |
| 09,0,02,01  | под                  | подработать (дополнительное действие)  |
| 09,0,03,01  | под                  | подлить (прибавление к действию)   |
| 09,0,03,02  | при                  | прибавить  |
| Группа X    | Приставки            | В глаголах с приставками, выражающими значения, которые указывают на интенсивность, полноту и экстенсивность             |
| 10,0,01,01  | про                  | продумать (действие во всей полноте)   |
| 10,0,02,01  | за+ся                | заглядеться (действие во всей полноте + оттенок продолжительности + оттенок углубления субъекта в состояние, в действие) |

П р о д о л ж е н и е

| Группа X   | Приставки            | В глаголах с приставками, выражающими значения, которые указывают на интенсивность, полноту и экстенсивность |
|------------|----------------------|--|
| 10,0,03,01 | вз (вс)              | вскричать (интенсивность начала возникновения действия)  |
| 10,0,04,01 | на                   | набежать (постепенное нарастание действия)   |
| 10,0,05,01 | при                  | притворить (неполнота, неинтенсивность действия)   |
| 10,0,05,02 | на                   | напевать (то же)   |
| 10,0,05,03 | при+другая приставка | призатихнуть (эмоциональный оттенок в разговорной речи)  |
| 10,0,05,04 | по                   | потерпеть  |
| 10,0,05,05 | под                  | подождать  |
| 10,0,06,01 | раз                  | развить (увеличение, расширение действия, напряженность охвата)  |
| 10,0,07,01 | раз                  | разговориться (постепенное расширение, усиление, экстенсивность действия)                                    |

| Группа XI  | Приставки           | В глаголах с приставками, которые указывают на дистрибутивность действия               |
|------------|---------------------|--|
| 11,0,01,01 | по+другая приставка | поразвесить (дистрибутивность + добавочный оттенок со значением «в некоторой степени») |
| 11,0,02,01 | раз (рас)           | расставить (по местам) (распространение действия)                                      |
| 11,0,03,01 | по                  | поесть (все) (распространение действия на множество объектов)                          |
| 11,0,03,02 | пере                | перечитать (много книг), перебрать (то же)   |
| 11,0,03,03 | о                   | оделить, одарить   |

| Группа XII | Приставки | В глаголах с приставками, которые указывают на взаимность, совместность действия |
|------------|-----------|--|
| 12,0,00,01 | пере + ся | переписываться   |
| 12,0,01,01 | со        | собеседовать   |

|             |           |   |
|-------------|-----------|---|
| Группа XIII | Приставки | В глаголах с приставками, выражающими качественную характеристику действия, особенности его осуществления субъектом, условия его протекания |
| 13,0,01,01  | под       | подглядеть (действие, совершающееся скрыто, исподтишка)   |
| 13,0,02,01  | про       | проиграть (действие, обозначающее утрату)   |
| 13,0,03,01  | о - ся    | ослыщаться (отрицательное значение, противоположное значению корня глагола)   |
| 13,0,04,01  | за        | зачитать, заснять (оттенок закрепления действия)  |
| 13,0,05,01  | от        | отделать (выполнить действия с тщательностью)   |

|            |                |  |
|------------|----------------|--|
| Группа XIV | Приставки      | В глаголах с приставками, которые указывают на лишение объекта чего-нибудь |
| 14,0,00,01 | обез<br>(обес) | обессилить (лишить чего-нибудь, освободить от чего-нибудь)                 |
| 14,0,00,02 | без (бес)      | беспокоиться   |

|            |           |   |
|------------|-----------|---|
| Группа XV  | Приставки | В глаголах с приставками, которые указывают на выделение объекта из ряда других |
| 15,0,00,01 | вы        | выбирать, выписать  |

А. Райхштейн  
(Москва)

### О ПЕРЕВОДЕ УСТОЙЧИВЫХ ФРАЗ

В каждом языке имеется набор достаточно употребительных фраз, воспроизводимых в определенных речевых ситуациях в готовом виде, а не конструируемых вновь из составляющих языковых элементов. В основе этой воспроизводимости лежат обычно те или иные особенности

плана выражения — специфическая предикативная сочленаемость; особая синтаксическая схема; необычная организация звукового материала (ритм, рифма); общее несоответствие внешней структуры фразы ее смысловой структуре и т. п. Иначе говоря, речь идет о фразах, которые воспроизводятся не просто благодаря высокой употребительности, но и в силу того, что вероятность получить их путем свободного комбинирования языковых единиц по типичным правилам языка чрезвычайно низка. Эти фразы — их уместно называть *устойчивыми* — характеризуются, таким образом, сочетанием стандартности речевого употребления и нестандартности языкового выражения. Свойство это проявляется так же, как языковая стабильность, то есть неспособность или ограниченная способность к регулярной трансформации структуры, замене лексического состава, а также свертыванию и развертыванию высказывания (ср., например, *Eile mit Weile. Erst die Arbeit, dann das Vergnügen. Eine Hand wäscht die andere. (Jemandem) blieb die Spucke weg. Ich werde dir helfen! Wie man's nimmt. Abwarten und Tee trinken. Und ob! Kopf hoch! Brust raus! Alles einsteigen! Was zu beweisen war. Kommentar überflüssig. ...Und ward nicht mehr gesehen. Plane mit, arbeite mit, regiere mit!*)

По функциональной классификации к устойчивым фразам (УФ) нужно отнести пословицы, поговорки (в форме предложения), разговорные, публицистические и научно-технические фразы-формулы, междометные фразы, фразы-сигналы (команды, объявления и т. п.), крылатые речения, цитаты, лозунги, девизы, присказки и т. п. Особенности перевода некоторых из названных групп (пословицы, поговорки) неоднократно обсуждались<sup>28</sup>, в целом же пути передачи УФ в иноязычной речи не рассматривались. Между тем, перед переводчиком возникают в этой связи значительные трудности. Ориентировочно они могут быть сведены к двум основным — трудностям распознавания и трудностям адекватной передачи.

I. Трудности распознавания УФ видны уже из того, что их число в развитой речевой системе составляет де-

<sup>28</sup> См. работы по переводу, например, А. В. Федоров. Введение в теорию перевода и З. Е. Роганова. Пособие по переводу с немецкого на русский язык. М., 1961; статьи А. В. Кунина, а также серию статей К. И. Чуковского.

сятки тысяч, то есть соизмеримо с числом слов в литературном языке. В речи УФ специально выделяются довольно редко (кавычки; прямая ссылка типа „um Goethe zu zitieren“; „...heißt es im Volksmund“ и т. п.). Переводчик же обычно хуже владеет тем языком, с которого переводит.

Практически встречаются ошибки двух видов:

а) УФ принимают за обычную, регулярную фразу и соответственно передают более или менее дословно. Происходит это обычно при отсутствии конкретных, легко различимых черт языковой нестандартности (например, образности, архаичной структуры, рифмы, ритмического рисунка и т. п.), то есть при глобальной идиоматичности УФ, например, в случаях типа Wie man's nimmt. Das kommt davon. Ich werde dir helfen! Das lebt nicht! Результатом является утрата или искажение основного смысла высказывания. Ограничимся одним примером из русского перевода романа Г. Фаллады «Что же дальше, маленький человек?»:

„Aber Pinneberg war noch voll Angst: „Bitte, Schwestern, sagen Sie, ist heute nacht noch ein Kind hier geboren? Ja? Bitte, würden Sie es mir mal zeigen... nur daß ich weiß, wie es aussieht.“ „Das lebt nicht“ sagt die Blonde. „Hat den nettesten Bengel im ganzen Heim, und ihm gefällt er nicht. Kommen Sie her, junger Mann, sehen Sie sich das an.“ Und sie machte die Tür auf zum Nebenzimmer und trat mit Pinneberg ein, und da lag es freilich, in sechzig oder achtzig Betten, Zwerge und Gnomen, alt und runzlig, fahl und rot. Pinneberg sah sie sorgenvoll an. Halb war er beruhigt.“

(H. Fallada. Kleiner Mann — was nun? Brl., 1960, S. 206)

«Однако Пиннеберг все еще не мог успокоиться: — Скажите, сестрица, у вас сегодня ночью родился еще кто-нибудь? Родился, да? Не будете ли вы добры показать мне... так только, чтобы знать, как все они выглядят.

— Родился, да мертвый,— ответила белокурая сестра.— Нет, каково: у него самый чудесный мальчишка во всем отделении, а ему не нравится! Пожалуйте сюда, молодой человек, полюбуйтесь!

Она открыла дверь в соседнюю комнату, и Пиннеберг прошел туда вместе с нею, и там действительно лежали

на кроватках, числом до восьмидесяти, карлики и гномы, старообразные и морщинистые, бледные и красные. Пиннеберг озабоченно осмотрел их. Теперь он наполовину успокоился».

(Г. Фаллада. Что же дальше, маленький человек? Пер. с нем. В. Смирнова и И. Татариновой. М., 1964, стр. 239)

Как видно из всего контекста, в эту ночь родился не один ребенок, и все они живы и здоровы. Таким образом, переводчик не только «не заметил» междометной УФ *Das lebt nicht!* («Ну надо же!», «Подумать только!» и т. п.), но и не слишком внимательно отнесся к общему содержанию отрывка.

б) УФ принимают за индивидуальную фразу, оригинальное речевое произведение, результат личного творчества автора. Происходит это обычно в случаях, противоположных рассмотренным в п. а, то есть при ярко выраженной образности фразы, необычном лексическом составе, наличии рифмы и т. п. Результатом оказывается утрата речевой стандартности, а также жанрово-стилевой принадлежности и эмоционально-экспрессивной характеристики фразы. Примеры такого рода обнаруживаются, в частности, в переводе романа Э. М. Ремарка «Черный обелиск»:

„Was dem einen sein Verderben, ist dem andern seine Nachtigall“, sagt er und geht.

(E. M. Remarque. Der schwarze Obelisk. Brl., 1957, S. 366)

«Что для одного погибель, то для другого только песня», — говорит он и уходит.

(Э. М. Ремарк. Черный обелиск. Пер. с нем. В. Станевич. М., 1961, стр. 332)

Общеупотребительная немецкая пословица в русском переводе превращается в довольно необычное индивидуальное речение.

„Servus“, sage ich und lasse sie allein. (ebenda)

— Servus \*, — заявляю я и оставляю их одних (там же).

Сноска на этой странице русского текста гласит: «\*Приветствую вас (лат.).» Стандартная для немецкой разговорной речи формула приветствия (ср. русск. «Привет!») создает в переводе неоправданное впечатление оригинальничанья латинским словцом, чуждого герою романа.

II. Адекватная передача УФ предполагает сохранение в переводе всей смысловой и стилистической нагрузки фразы. Это означает, что должны быть переданы, по крайней мере, следующие аспекты.

а) основной смысл высказывания, то есть то или иное суждение о действительности, например: *Morgenstunde hat Gold im Munde*. Утро — лучшее время дня.

б) дополнительный смысл высказывания, то есть идеологический подтекст, не вытекающий из непосредственно го смысла фразы, но присущий ей в силу употребления данной УФ в определенной социальной среде. Наиболее общим смыслом обладают пословицы («глас народа»; *Volksmund*); специфический дополнительный смысл имеют многие цитаты, лозунги, крылатые речения и т. п. (Ср. например, нацистское „*Deutschland, erwache!*“ или фальшивый лозунг шпрингеровской прессы в ФРГ „*Seid nett zueinander!*“)

в) актуализированный смысл высказывания, то есть смысловые оттенки, возникающие в данном контексте,— очень часто в результате актуализации конкретного значения одного из элементов УФ, ср. например, в романе Г. Иобста „*Der Zögling*“:

Wer Sprichwörter für bare Münze nimmt, kann sein blaues Wunder erleben. „*Morgenstunde hat Gold im Munde*“, verkündet das Überhangtuch in der Waschnische der Firma Rockstroh. Dieser Morgen jedenfalls führt weder Gold noch andere Edelmetalle im Munde.

(H. J o b s t. *Der Zögling*. Brl., 1960,  
S. 35)

г) эмоционально-экспрессивное содержание присутствует у всех видов УФ, наславаясь на основной и дополнительный смысл (кроме междометных УФ, где оно и составляет основной смысл). Примером межязыкового различия между двумя УФ только по линии эмоционально-экспрессивного содержания могут служить спокойное,

констатирующее Der Mensch lernt nicht aus и требовательное «Век живи, век учись!»

д) жанрово-стилевая принадлежность фразы, то есть принадлежность ее по содержанию и формальным признакам к поговоркам, пословицам, к междометным фразам, или к лозунгам и т. п. Пренебрежение жанрово-стилевыми признаками в переводе мешает передать дополнительный смысл фразы и стилистический замысел автора. Ср. в переводе «Черного обелиска»:

„Ich bin nicht der Hüter Ihres Bruders, Herr Kroll“, antworte ich bibelfest und laut. (S. 279)

— Я не сторож вашему брату, господин Кролль,— отвечаю я громко цитатой из библии... (стр. 256 перевода)

Между тем, ничто в русском переводе слов героя не указывает на использованную в оригинале библейскую фразу — «Разве я сторож брату моему?» (Первая книга Моисеева, IV, 9). Напротив, просторечная манера ответа вступает в противоречие со ссылкой на библию.

е) степень речевой стандартности (употребительности). Речевой стандартностью обладают, в общем, все УФ (см. начало статьи), однако степень ее может быть весьма различной. В этом отношении УФ могут существенно отличаться друг от друга как в одном языке, так и в любой паре языков. Характерным примером такого расхождения могут служить некоторые немецко-русские соответствия, предлагаемые в сборнике, составленном А. А. Гердтом<sup>29</sup>:

Wer die Wahl hat, hat auch die Qual.

Der Schein trügt.

Ordnung ist das halbe Leben.

Hochmut kommt vor dem Fall.

Выбор труден.

Приметы в свете часто лгут: не всякий плут, кто видом худ.

Порядок города держит.

Гордость скачет, гордость плачет.

Во всех перечисленных парах немецкие УФ значительно более употребительны, чем соответствующие рус-

<sup>29</sup> А. А. Гердт. Русские и немецкие пословицы и поговорки. Ростов, 1965.

ские, а в первых двух случаях русские соответствия лишены также и жанрово-стилевых признаков пословиц.

Очень часто УФ включают не все перечисленные моменты; например, дополнительный и актуализированный смысл могут отсутствовать (ср. большинство поговорок, экскламаций, команд). Трудность перевода, естественно, в значительной степени зависит от числа подлежащих передаче аспектов. УФ могут также существенно различаться и по роли отдельных аспектов в их общей семантико-стилистической нагрузке (в данном речевом употреблении).

III. Способы передачи устойчивых фраз ориентировано можно разделить на две основные группы:

### *1. Перевод эквивалентной устойчивой фразой*

Сюда относятся:

а) **полные эквиваленты**, то есть УФ с аналогичной смысловой и формальной структурой и сходной употребительностью в речи (число их невелико — в основном это фразы кальки, а также некоторое количество УФ со случайно совпадающими основными параметрами), например:

|   |  |
|---|--|
| Guten Tag!                                      | Добрый день!   |
| Nicht Götter brennen die<br>Tontöpfe.           | Не боги горшки обжигают.                             |
| Bei Nacht sind alle Katzen<br>grau.             | Ночью все кошки серы.                                |
| Im Anfang war das Wort.<br>Das fehlte nur noch! | В начале было слово.<br>Этого еще только не хватало! |

Полные эквиваленты адекватны во всех отношениях, в том числе и при актуализации прямого смысла, так, например, в переводе рассказа В. Борхерта:

Eben hat einer zu mir gesagt: Guten Tag, Herr Fischer... Einen guten Tag hat er gewünscht — für Leutnant Fischer gibt es keine guten Tage mehr.

(W. Borchert. Die lange, lange Straße lang. In: Deutsche Erzähler des XX. Jahrhunderts. Bd. II, S. 370, Brl. 1957)

Только что кто-то сказал мне: «Добрый день, господин Фишер». Доброго дня пожелал он мне — для лейтенанта Фишера нет больше добрых дней.

(В. Борхерт. Вдоль по длинной, длинной улице. Пер. с нем. С. Раскиной. «Современные немецкие рассказы», М., 1959, стр. 288)

Трудно преодолимые проблемы возникают перед переводчиком только в тех случаях, когда автор ради стилистического эффекта (например комического) актуализирует или изменяет внешний, фонетический облик УФ. Звуковой строй — единственная область, где различаются и полные эквиваленты, ср. Hände an die Hosennäte! (Hände an die Hosennaht!)

б) **устойчивые неполные эквиваленты.** Это УФ, отличающиеся от своих соответствий в другом языке по смысловой и формальной структуре, а тем самым — по возможностям актуализации. Но поскольку и пока актуализации не происходит, они обеспечивают вполне адекватный перевод. Устойчивость эквивалентов проявляется в том, что каждой УФ этой группы соответствует определенная УФ в другом языке. Такие одно-однозначные соответствия наиболее типичны для УФ — сигналов и УФ — клише, то есть для УФ, употребляющихся в совершенно определенных ситуациях и в наименьшей степени зависящих от речевого окружения, например:

Die Augen links!  
Alles einsteigen!  
Hilfe!  
Hau — ruck!  
(Bitte) Kommen!  
Was zu beweisen war.

Kommentar überflüssig.

Равнение налево!  
Прошу занять места!  
На помощь! Караул!  
Раз, два, взяли!  
Перехожу на прием!  
Что и требовалось доказать.

Комментарии излишни.

в) **контекстуальные и ситуационные эквиваленты.** Сюда следует причислить многочисленные поговорки, междометные УФ, а также часть пословиц. Благодаря значительно более тесной связи и зависимости смысла этих УФ от контекста, межязыковые структурные различия все

чаще оборачиваются смысловой неэквивалентностью. Актуальными оказываются то один, то другой элемент структуры, соответственно приходится подбирать то один, то другой перевод-эквивалент. Именно поэтому различные двуязычные лексикографические пособия часто дают неодинаковые эквиваленты одной и той же УФ; так, например:

Früh übt sich, was ein Meister werden will.

Хочешь стать мастером, приобретай навыки съзмала.  
(Л. Э. Бинович)

Навык мастера ставит. (А. А. Лепинг и Н. П. Стражова)

Учись смолоду — пригодится под старость. (А. А. Гердт)

Условия же конкретного контекста вынуждают переводчика подчас отказываться от словарных соответствий, ср. в романе Г. Иобста «Воспитанник» сцену допроса двух парней-безбилетников, снятых полицией с поезда:

„Wie alt bist du?“

— Сколько лет?

„Fünfzehn“.

— Пятнадцать.

„Und der andere?“

— А тебе?

„Sechzehn“, murmelt Max.

— Шестнадцать, — бормочет Макс.

„Früh übt sich“, sagt der  
Polizist. (S. 49)

— Из молодых, да ранние, — замечает полицейский. (стр. 294)

г) **эквиваленты — заимствования**, то есть те немногочисленные УФ, которые воспроизводятся в иноязычной форме (на письме возможна транслитерация), ср.: Ротфронт! Made in Germany. Дойчланд, Дойчланд юбер аллес... Хайль...! No pasaran! (Yankee) Go home! и т. п. В основе этого интересного явления заимствования речевых (а не лексических) единиц лежит стремление передать в первую очередь дополнительный смысл, скрывающийся за внешним строем фразы, привязывающий ее к конкретной социально-исторической ситуации и тем самым придающий ей определенное идеиное и политическое звучание, которое подчас более существенно, чем основной смысл. Именно поэтому некоторые УФ цитируются на их «родном» языке, даже если смысл их тут

же приходится разъяснять в сноске, ср. в русском переводе польской повести К. Филиповича «Сад господина Ничке»<sup>30</sup> слова полковника бундесвера фон Тристенгаузера:

«Разве каждый из нас, немцев, не был готов всегда, когда того требовала история, отказаться не только от какой-то части, но и от всего своего имущества и отдать даже жизнь ради идеи, которая так лапидарно выражена в поговорке: *Gemeinnutz geht vor Eigennutz.*» (В сноске: Общественное благо выше личного (нем.).

УФ — заимствования не являются полными эквивалентами. Они отличаются от соответствующей фразы в родной речи более низкой речевой стандартностью, утратой языковых связей с составляющими фразы и невозможностью актуализации смысла. Поэтому в случае актуализации такой УФ нужный смысл приходится передавать окольными путями, ср. в романе А. Зегерс «Седьмой крест»:

Nach zehn Minuten kommen die ersten an ihm vorbei, verschwitzt, grau, müde. „He, Hannes!“ — „He, Ernst! Heil Hitler!“ — „Heil du ihn!“

(A. Seghers. Das siebte Kreuz. Brl., 1954, S. 55)

Через десять минут мимо него прошли первые рабочие — потные, серые, уставшие.— Эй, Ганнес! — Эй, Эрнст! — Хайль Гитлер! — Катись со своим хайлем!

(А. Зегерс. Седьмой крест. М., 1952. Пер. с нем. В. Станевич, стр. 56)

## 2. Поэлементный перевод

Понятно, что поэлементный перевод<sup>31</sup>, как правило, не может дать УФ, так как получить УФ свободным комбинированием языковых элементов мало вероятно (см.

<sup>30</sup> См. журнал «Иностранная литература», 1966, № 11, стр. 58.

<sup>31</sup> Имеется в виду, конечно, не дословный перевод (он в большинстве случаев приводит к вообще неприемлемым результатам), а тот общеизвестный вид перевода, при котором лексические элементы фразы «подгоняются» друг к другу, заменяются, уточняются формы их связи, и, наконец, все это монтируется во фразу, соответствующую смыслу исходной, а также речевым нормам языка перевода.

определение УФ). Следовательно, поэлементный перевод УФ обычно влечет за собой снижение речевой стандартности, то есть приводит к определенной потере. Зато поэлементный перевод в большей или меньшей степени воспроизводит внутренний строй УФ, а, значит, и национальную специфику образов, то есть сохраняет актуализированный смысл УФ (исчезающий при переводе неполно-эквивалентной УФ). Впрочем, выбор между переводом-эквивалентом и поэлементным переводом предстает лишь в некоторых случаях, в остальных же возможен только один из этих путей. Так, для подавляющего большинства междометных фраз, фраз-сигналов и фраз-клише могут быть подобраны УФ-эквиваленты в языке перевода. Актуализации их смысла обычно не происходит, образность отсутствует или несущественна, и поэтому поэлементный перевод УФ этих групп неуместен, так как он снижает речевую стандартность, придает переводу ненужную экзотичность и затрудняет понимание.

Напротив, крылатые речения, цитаты, афоризмы, лозунги, девизы, созданные в данном языке (не кальки!) в большинстве своем не имеют устоявшихся, употребительных эквивалентов в других языках. Совпадения смысла двух самостоятельных УФ этих групп в разных языках встречаются чрезвычайно редко, так как эти УФ не привязаны к речевым ситуациям, стандартным для многих стран и народов (в противоположность фразам-сигналам и клише), то есть в значительной степени случайны и специфичны для местных национальных условий. К редким случаям совпадений относятся, например, однаково вошедшие в обиход соответственно в немецкой и русской речи слова Фауста „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube“ (J. W. Goethe, Faust. I, Nacht, 1) и реплика Чацкого «Свежо предание, да верится с трудом» (А. С. Грибоедов. Горе от ума, д. 2, явл. 2). Но и подобные случайные пары могут служить эквивалентами отнюдь не в любом контексте.

С другой стороны, соответствующие фразы из текста литературного перевода произведения обычно не употребляются в речи как устойчивые единицы. Так, сборник Бюхмана<sup>32</sup> содержит более 120 бытующих в немецкой речи цитат из «Фауста», тогда как переводы УФ из «Горе

<sup>32</sup> G. Вüchmann. Geflügelte Worte. Köln, 1950.

от ума» отсутствуют в нем вовсе; между тем, в аналогичном сборнике Ашукиных<sup>33</sup> «Фауст» представлен лишь одной УФ («Теория, мой друг, сера, но зелено вечное дерево жизни»), зато насчитывается 61 крылатое выражение, восходящее к А. С. Грибоедову. Случай, подобные гетевскому „Warte nur, bald ruhest du auch“ и лермонтовскому «Подожди немного, отдохнешь и ты», единичны. Неслучайно ни один двуязычный словарь не включает цитатных УФ, и передавать их, за очень малым исключением, приходится поэлементным переводом.

Сфера, где конкурируют передача УФ эквивалентом и поэлементный перевод, ограничена, в основном, пословицами и поговорками. Если УФ — экскламации, сигналы и клише обычно имеют эквиваленты, а УФ-цитаты обычно их лишены, то пословицы и поговорки занимают в этом смысле промежуточное положение. Они более общеупотребительны, более универсальны по смыслу, привязаны к более типичным ситуациям и — соответственно — более закономерны и интернациональны, чем УФ цитатного типа, но уступают во всех этих отношениях УФ-формулам, клише и т. п.). Пословицы и поговорки выступают в речи словно в двух разных обличьях — с одной стороны, это в основном образные речения фольклорного характера, чрезвычайно ярко демонстрирующие данную национальную культуру, специфический строй образов и т. п.; с другой стороны, это устойчивые отрезки речи, предпочтительные в определенных, повторяющихся ситуациях (нередко типичных и для других народов) как стандартное, испытанное средство выражения той или иной мысли. В каждом конкретном случае пословица или поговорка поворачивается к нам то одной, то другой своей стороной. Соответственно как единица фольклора такая УФ должна, по-видимому, переводиться поэлементно, с максимальным сохранением ее образного строя; как общеупотребительная обиходная устойчивая речевая единица — по возможности эквивалентом.

Поэлементный перевод, в свою очередь, представлен двумя основными видами:

а) без специфических формальных жанрово-стилевых признаков УФ, то есть перевод обычной регулярной фра-

<sup>33</sup> Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина. Крылатые слова. М., 1966.

зой. В этом случае возможна различная степень отхода от дословной передачи, то есть сохранения актуализированного смысла фразы (ср. примеры №№ 1, 2) и частичная (ср. пример № 3) или полная (ср. пример № 4) утра-та его.

Deutschland, erwache!  
(Zögling, S. 37)

Tue recht und scheue niemand. (G. Gloger.  
Der dritte Hochzeitstag.  
S. 87)

Morgenstunde hat Gold im  
Munde. (Ebenda)

Kümmere dich nicht um  
ungelegte Eier. (Zögling.  
S. 145)

Пробудись, Германия!  
(Перевод, стр. 280)

Делай, как надо, и не  
бойся никого. «Совре-  
менные немецкие рас-  
сказы», стр. 305)

Утренние часы — золотые  
часы. (Там же.)

Не ломай голову над тем,  
что тебя не касается.  
(Перевод, стр. 402.)

б) поэлементный перевод с искусственным воссозданием формальных признаков жанрово-стилевой принадлежности фразы, то есть со стилизацией перевода под типичную структуру пословицы, лозунга, стихотворной цитаты, команды и т. п. Достигается это введением соответствующей синтаксической схемы, словарного состава, ритмического рисунка, рифмы и т. п. Ср. например:

### 1. Ритм

Ub'immer Treu' und Redlichkeit. (Zögling, S. 19)

Будь верен, честен и прав-  
див. (Перевод, стр. 259.)

### 2. Рифма и ритм

Gestern noch auf stolzen  
Rossen, heute durch die  
Brust geschossen, morgen  
in das kühle Grab.  
(Zögling. S. 166)

Вчера на борзом коне, се-  
годня с пулей в спине,  
завтра в могиле сырой.  
(Перевод, стр. 425.)

### 3. Синтаксическая схема

Wo Licht ist, ist auch  
Schatten. (Zögling.  
S. 162)

Где свет, там и тени (Пе-  
ревод, стр. 420.)

#### 4. Специфические лексико-синтаксические обороты

Ordnung muß sein. (Zög-  
ling. S. 53)

Schneidig ist die Infante-  
rie... (W. Borchert.  
S. 368)

Порядок превыше всего.  
(Перевод, стр. 277.)

Гей да ты, пехота... (Пе-  
ревод, стр. 288.)

Второй путь, предъявляющий более высокие требования к мастерству переводчика, особенно необходим там, где устойчивый (например пословичный, цитатный и т. п.) характер фразы вовсе не яствует ни из ее основного смысла, ни даже из контекста, но важен для достижения определенного смыслового и стилистического эффекта.

Впрочем, иногда одного лишь формального уподобления фразы тому или иному типу УФ на языке перевода может оказаться недостаточно. Интересный пример тому — перевод сцены из «Черного обелиска», в которой герой замечает появившегося в зале Ризенфельда:

„Siehst du, was ich sehe?“ frage ich Georg. „Riesenfeld! Schon wieder hier! Nur wer die Sehnsucht kennt —“ (S. 427)

— Ты видишь,— обращаюсь я к Георгу.— Ризенфельд! Опять здесь! «Тот лишь, кто знал тоску...» (Перевод, стр. 384.)

Кавычки и стихотворный размер не компенсируют главного — цитата из «Миньоны» Гете оборвана посередине, продолжение (а вместе с тем — и ее общий смысл) известны немецкому читателю, но остаются неясными читателю русскому (тем более, что речь идет не о тоске-грусти, а о любви). Очевидно, следовало дать более полный русский текст цитаты, хотя бы по одному из имеющихся переводов «Миньоны» (ср. перевод И. Миримского — «Кто сам любил, поймет...»<sup>34</sup>).

В заключение несколько замечаний о границах переводимости УФ. То обстоятельство, что не всегда могут быть переданы все аспекты содержания той или иной УФ, вовсе не противоречит их принципиальной переводимости. Трудно переводимы лишь стилистические варианты

<sup>34</sup> И. В. Г е т е . Избранные произведения. М., Гослитиздат, 1950.

УФ, в которых сознательно сталкиваются основной и актуализированный смысл УФ или варьируется ее звуковой строй (ср. „Ach du meine Presse! Das Moor hat seine Schuldigkeit getan. Prost Wahlzeit!“ и т. п.).

Т. Левицкая, А. Фитерман  
(Москва)

### ОБНОВЛЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ И ПЕРЕДАЧА ЭТОГО ПРИЕМА В ПЕРЕВОДЕ

Фразеологические единицы придают всякому высказыванию живость и выразительность. Отсюда их широкое употребление и в устной, и в письменной речи. Однако частое употребление несомненно ослабляет их яркость и превращает многие из них в своего рода штамп, тем более, что они существуют в языке в готовом виде. Поэтому понятно стремление восстановить и усилить экспрессивность, в какой-то степени утраченную ими от частого употребления. Это иногда достигается умышленным обновлением привычных фразеологизмов, которое следует рассматривать как стилистический прием. Случайное непреднамеренное нарушение фразеологической единицы является или оговоркой или языковой ошибкой, как например, «играть большое значение» или «иметь роль». В таком употреблении явно чувствуется смешение двух разных, хотя и близких по смыслу, фразеологизмов. Всякое обновление фразеологической единицы должно быть сознательно, оправдано той целью, которую ставит себе автор или говорящий, а для читателя или слушателя эта цель должна быть совершенно ясна и очевидна.

Как всякий стилистический прием обновление фразеологических единиц является многофункциональным. Оно может усилить или уточнить высказывание, вызвать нужные ассоциации, развивающие и углубляющие мысль автора или создать юмористический эффект.

Этот стилистический прием особенно часто употребляется в художественной прозе, но встречается также и в ораторском и газетно-публицистическом стилях. Английские писатели, журналисты, ораторы так часто прибегают к обновлению фразеологизмов, что этот стилисти-

ческий прием вполне можно считать национальным, наряду с аллитерацией, развернутой метафорой или синонимическими парами. Частота его употребления во всех стилях речи, имеющих эмоциональную окраску, возможно, объясняется той легкостью, с которой английский язык «обращается» при словообразовании с частями речи (конверсия) или образует новые слова при помощи суффиксов. В качестве примера последнего можно привести прилагательное *writative* по образцу *talkative* или существительное *camelry*, образованное по модели *cavalry*.

В настоящей статье рассматривается прием обновления фразеологических единиц, различные типы таких обновлений, их функций, а также возможные способы их передачи в переводе. Следует отметить, что передача этого стилистического приема представляет очень большие трудности, так как иногда он приближается к игре слов.

Одним из видов обновления фразеологических единиц является окказиональная подмена одного из компонентов другим словом. Это может быть синоним или антоним, слово, близкое по своей звуковой форме или даже любое слово, определяемое контекстом, намерением говорящего или пишущего. Многие из синонимических замен существуют в языке как варианты сочетания. Их появление вызвано стремлением к большей выразительности, поскольку фразеологические единицы утрачивают ее благодаря частому употреблению. Например, наряду с сочетаниями *to cry (to shout) blue murder* встречается сочетание *to scream blue murder*.

Антонимические подстановки являются более выразительными и часто носят индивидуальный характер. Они уже являются стилистическим приемом не языка, а речи. Например,

What, if Peace Breaks Out?

Although the Americans are doing their best to prevent it, the possibility of an outbreak of peace in Korea is worrying capitalists. (DW, 1952)

Глагол *to break out* и существительное *an outbreak* обычно сочетаются со следующими существительными: *outbreak of war (hostilities, disease, epidemic, fire, riot, anger)* то есть с явлениями отрицательного характера.

Такой круг привычных сочетаний создал прочные ассоциации, связанные как с глаголом *to break out*, так и с

существительным an outbreak. Поэтому подстановка вместо слова war его антонима peace сразу бросается в глаза, обращает на себя внимание и вызывает в уме читателя явную параллель — как для всего человечества война является катастрофой, так катастрофой для фабрикантов оружия является установление мира. Желательно сохранить такое же значимое обновление сочетания в переводе, например: «А что если «разразится» мир?»

Сочетание outbreak of peace тоже приходится переводить глаголом, ввиду отсутствия соответствующего отглагольного существительного в русском языке. Сочетание «установление мира» лишило бы перевод яркости и выразительности и тех параллельных ассоциаций, которые оно вызывает в оригинале.

«Капиталистов очень тревожит то, что в Корее может «разразиться мир», хотя американцы всячески пытаются помешать этому».

Антонимические подстановки служат не только для создания большей экспрессивности, но благодаря своей неожиданности и парадоксальности могут создавать и юмористический эффект.

Многие из парадоксов О. Уайльда основаны на антонимической подстановке. Общеизвестные изречения и поговорки как бы «выворачиваются наизнанку» и превращаются в парадокс. Например:

“Divorces are made in Heaven” (Marriages are made in Heaven).

Разводы совершаются на небесах.

The amount of women in London who flirt with their own husbands is perfectly scandalous. It looks so bad.

It's simply washing one's clean linen in public (to wash one's dirty linen in public).

Просто безобразие, сколько женщин в Лондоне флиртует с собственными мужьями. Это очень противно. Это все равно, что на людях стирать чистое белье.

Эти примеры взяты из комедии Уайльда “The Importance of Being Earnest”.

Иногда такое обновление фразеологизма при помощи подстановки основывается на фонетическом принципе. Одно слово подменяется другим, близким по звучанию. Такой тип подстановки приближает этот прием к игре слов и поэтому является чрезвычайно трудным для пере-

дачи в переводе. В нижеследующем примере, взятом из речи Уинстона Черчилля, произнесенной вскоре после нападения Японии на Пирл Харбор, в известной пословице to make hay while the sun shines слово hay заменено словом hell, близким по звучанию.

"I always hesitate to express opinions about the future, because things turn out so very oddly, but I will go so far as to say that it may be that the Japanese, whose game is what I may call „to make hell while the sun shines“ are more likely to occupy themselves in securing their rich prizes in the Philippines, the Dutch East Indies and the Malayan Archipelago".

В данном случае обновление фразеологической единицы (пословицы) приобретает особую выразительность и значимость благодаря тому, что подстановка образует новое сочетание внутри пословицы: to make hell.

Соответствующая русская пословица, идентичная по смыслу — «куй железо пока горячо» не может быть использована для перевода, так как в ее основу положен другой образ. Поэтому приходится ограничиваться переводом по смыслу:

«Я всегда колеблюсь, когда приходится высказывать мнение относительно будущего, потому что события развертываются таким непредвиденным образом, но я позволю себе сказать, что возможно, японцы, игра которых заключается в том, чтобы пользуясь благоприятными обстоятельствами натворить как можно больше бед, скорее всего будут стараться закрепить за собой свои ценные приобретения на Филиппинах, в Голландской Ост-Индии и на Малайском архипелаге».

Замена какого-либо компонента фразеологической единицы не обязательно носит антонимический или фонетический характер. Любое нужное автору слово может стать подменой, даже имя собственное. Обычно подменяется ведущий компонент фразеологизма. Например, в заголовке статьи о Родезии из «Дейли Уоркер» (1965 г.) подменен главный компонент и несколько изменена грамматическая структура поговорки: Wait to see which way the cat jumps и она приобрела следующую форму: Why wait to see which way Smith jumps? Эта поговорка тоже не имеет в русском языке своего соответствия, выражен-

ного теми же образными средствами. Если бы такое нарушение встретилось в художественном произведении, то следовало бы постараться сохранить ту же степень образности.

Однако в переводе газетного заголовка приходится ограничиваться переводом по смыслу — «Зачем ждать что сделает Смит?» или «К чему занимать выжидательную позицию?»

Если бы в заголовке не была подставлена фамилия Смита, для перевода можно было бы использовать аналогичную по смыслу русскую поговорку — к чему выжидать, куда ветер подует?

Обновление фразеологической единицы может также быть достигнуто при помощи перестановки ее компонентов, особенно в общеизвестных пословицах и изречениях. Например, известная поговорка *Two is company, three is none* («третий — лишний») в комедии О. Уайльда “*The Importance of Being Earnest*” видоизменена следующим образом: *In married life three is company, two is none*. В переводе можно воспользоваться русской поговоркой, соответственно изменив ее — в супружеской жизни «третий — не лишний».

Этот прием встречается и в газетно-публицистическом стиле. Следующий пример взят из статьи о перевооружении Западной Германии, напечатанной в «*Дейли Уоркер*» за 1961 год.

“But in the case of Germany’s three major Western victims Britain, France and America, twice bitten is not even once shy”.

Существующая в английском языке пословица “once bitten, twice shy” по смыслу соответствует русской пословице — «обжегшись на молоке, дуешь на воду». При переводе вполне можно прибегнуть к тому же приему, воспользовавшись этой русской пословицей:

«Что же касается трех великих западных держав, Англии, Франции и Америки, пострадавших в двух войнах, связанных Германией, то хотя они и обожглись дважды на молоке, они все-таки не дуют на воду».

Следует отметить, что наряду с перестановкой компонентов, здесь введены еще дополнительные слова *not even*.

Введение дополнительных слов является другим видом обновления фразеологических единиц. Следует отметить, что легкость, с которой обновляются фразеологические единицы в английском языке, очевидно, объясняется более свободным сцеплением их компонентов по сравнению с русским языком, что в свою очередь, сильно затрудняет передачу этого приема в переводе. Введение дополнительного элемента часто вовсе не является стилистическим приемом. Иногда это делается для уточнения или усиления высказывания, а иногда бывает вызвано желанием автора «приноровить» сочетание к данному контексту. Например:

Should France and Britain go their separate ways.  
(DW, 1965)

An eminent American economist believes that the escalation of envelopment in Vietnam has brought the U. S. and Europe to the brink of an **economic** precipice. (M. S. 1967)

Сохранение введенного дополнительного слова в переводе невозможно, так как это было бы нарушением норм русского языка. Но оно слишком важно по смыслу, чтобы его можно было бы опустить. Поэтому оно выносится за пределы фразеологизма.

«Известный американский экономист считает, что эскалация войны во Вьетнаме привела США и Европу в **экономическом** отношении на край пропасти».

Обновление фразеологической единицы “*go one's (own) way*” не придает ему большей выразительности, а является средством уточнения. Однако, в следующем примере введение слова *cheerful* в сочетании “*in one's way*” несомненно придает высказыванию индивидуальную окраску, является способом характеристики персонажа:

She's just blundered into a mess *in her cheerful way*.  
(Nigel Balchin, A Way Through the Wood)

Следует отметить, что в данном примере имеют место два обновления фразеологической единицы. Вместо глагола *to get* в сочетании *to get into a mess* автор употребляет глагол *to blunder* тоже для дополнительной характеристики персонажа.

К сожалению, прием как таковой не может быть сохранен в переводе. Вряд ли в русском языке возможно сочетание «она весело попала в беду». Поэтому прихо-

дится переводить описательно и более многословно, учитывая при этом характер героини:

«Со свойственным ей веселым легкомыслием она снова попала в беду» (она снова «влипла»).

В следующем примере дополнительное слово *gloating* очень ярко передает отношение героя к происходящему:

*He stood taking a gloating note of the ragged and demoralized British Army.*

(Пример взят из книги F. Kay “The Shadow of the Moon.”) В переводе этот дополнительный элемент сочетания должен быть надлежащим образом выделен.

«Он со злорадством смотрел на оборванных и деморализованных английских солдат».

В рецензии о концерте Вана Клиберна дополнительные определения, введенные во фразеологизм *to go to one's head*, очень ярко рисуют внешний облик пианиста:

*The adulation has not gone to his fair, curly head. (DW, 1960)*

В данном случае прием вполне может быть сохранен в переводе:

«Похвалы не вскружили его белокурую, кудрявую голову».

Очень часто обновляется сочетание *to extract (wring) every ounce from something*. Например:

*The main aim of this meeting is to ensure that the last electioneering ounce is wrung from the Queen's Speech. (DW, 1963).*

В этом примере в сочетание введено дополнительное слово *electioneering*, которое не просто «приоравливает» его к ситуации, но несомненно придает ему броскость и выразительность:

«Главная цель этого собрания — выжать все возможное из тронной речи королевы для предвыборной кампании».

Перевод полностью передает смысл высказывания, но не сохраняет приема, так как это нарушило бы нормы русского языка.

Оживление стершейся метафоры в идиоматическом выражении может также рассматриваться как своеобразное обновление фразеологической единицы. Обычно это достигается не подстановкой компонента и не введением дополнительного элемента в само сочетание, а добавлением слов, которые возвращают читателя или слушателя к первоначальному значению метафоры, таким образом «оживляя ее».

His body was transparent, so that Scrooge observing him and looking through his waistcoat, could see the two buttons on his coat behind. Scrooge had often heard it said that Marley had no bowels, but he had never believed it until now.

(Dickens. A Christmas Carol)

Идиоматическое выражение *to have no bowels* значит «быть безжалостным, бессердечным». Контекст, в котором говорится, что тело духа было прозрачным и Скрудж мог ясно видеть обе пуговицы на фалдах его фрака, возвращает слову *bowels* в этом сочетании его основное значение «внутренности». Перевод в этом случае не представляет трудности, поскольку в русском языке есть аналогичное выражение со словом «сердце» — «у него нет сердца».

«Тело у него было прозрачное, так что Скрудж, разглядывая его, мог видеть сквозь жилет обе пуговицы на фалдах его фрака. Скрудж часто слышал, как говорили, что у Марлея нет сердца, но он поверил этому только теперь».

Метафора в выражении *to let the cat out of the bag* («разболтать секрет, выдать тайну») тоже оживляется сопутствующим контекстом:

“Before I thought, I started to tell the others what an experience I was having. The cat was almost out of the bag when I grabbed it by its tail and pulled it back”.

(J. Webster. Daddy Long Legs)

В данном случае скорее приходится ограничиться переводом по смыслу, так как в русском языке нет аналогичного выражения, даже с другим образом.

«Не подумав, я начала рассказывать остальным, как новы для меня эти впечатления. Тайна чуть не сорвалась у меня с языка, но я во время спохватилась».

Едва ли можно использовать русскую поговорку «шила в мешке не утаишь», т. к. она не имеет такого употребления с агентом действия, как английская поговорка.

В некоторых случаях сохранение образа, положенного в основу идиоматического выражения, возможно при помощи известной жертвы. Значение идиома исчезает в переводе, но образ сохраняется. Например, идиоматическое выражение *he has not a leg to stand on* значит: «у него нет оправдания», «нет ни одного довода или факта в подтверждение». Писатель-юморист (Вудхаус) пользуется приемом обновления фразеологизма путем восстановления прямого значения слова *leg*. Это достигается расширением контекста, благодаря шутливой реплике:

“Father says the defendant hasn’t a leg to stand on.

— Awkward, if he wants to roller skate”.

Если переводить идиоматическое выражение по смыслу, то приходится опускать реплику, так как она будет лишена всякого смысла. Желательно сохранить юмористический тон этого диалога, что можно сделать за счет некоторого отступления, например:

«Отец говорит, что у ответчика нет твердой почвы под ногами.

— Как неудачно, а вдруг он захочет покататься на роликах».

Таким образом обновление фразеологической единицы, независимо от того, как оно осуществляется, очень распространенное явление в английском языке. Оно встречается во всех эмоционально-окрашенных стилях речи и выполняет самые разнообразные функции. Его распространенность в какой-то степени обуславливается тем, что оно является не только стилистическим приемом, но и языковым средством.

Переводчику следует помнить, что удельный вес этого приема в английском и русском языках различен. Сохранение его в переводе не всегда возможно, из-за его близости, в отдельных случаях, к игре слов (*hell, hay*), из-за различной образности (*to let the cat out of the bag*), но

также и потому, что перевод может звучать как-то надуманно и искусственно, тогда как в оригинале этот прием является естественным. (*She blundered into a mess in her cheerful way*).

Одним из основных принципов перевода является равнозначенность, то есть передача обычного — обычным, а оригинального — оригинальным. Несоблюдение этого принципа приводит к искажению оригинала в переводе.

---

## II. ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

---

B. Шор  
(Ленинград)

### ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ПЕРЕВОДА (*Степан Цвейг на русском языке*)

История перевода на русский язык иностранной художественной прозы за советский период — исследовательская целина. В специальных статьях и книгах по вопросам перевода не найти сопоставительных характеристик разновременных переводов одних и тех же произведений художественной прозы. Между тем, повторные переводы достаточно часты в творческой деятельности переводчиков и в издательской практике. Переводы устаревают, требуются новые — этот факт очевиден для всякого, кто причастен к переводческому делу. Но почему происходит «моральный износ» переводов, выполненных в прежние времена, отчего они не удовлетворяют нас сегодня? Достигается ли новыми переводами более полное воспроизведение смыслового содержания и стилистического своеобразия оригинала или же при этом дается лишь другая его интерпретация? Эти вопросы требуют ответа, практика обновления переводов нуждается в теоретическом обосновании, которое не может быть создано без конкретного анализа расхождений между разновременными переводами, выяснения меры, характера и смысла этих расхождений.

Настоящий очерк о русских переводах прозы Степана Цвейга отнюдь не претендует на всестороннее их исследование. Выборочное рассмотрение отдельных фрагментов из них, следующее ниже, имеет целью проиллюстрировать на показательных примерах развитие советского переводческого искусства.

Ограничиваая таким образом нашу задачу, мы оставляем в стороне некоторые, на наш взгляд, превосходные переводы произведений Цвейга единственно потому, что они не имеют «дублетов»<sup>1</sup>.

Различные варианты переводов цвейговской прозы представляют особый интерес в названном выше плане по следующим причинам.

Во-первых, они располагаются хронологически на протяжении периода в несколько десятилетий, причем относятся, в основном, либо к ранней, либо к поздней поре его творчества. Новеллы Цвейга начали публиковаться в русских переводах в 1923 году, когда петроградское частное издательство «Атеней» выпустило два сборника — первый под названием «Амок», воспроизводящим название оригинала, вышедшего в 1922 году, и второй, названный издательством «Вторая книга Амока». В дальнейшем издание произведений Цвейга было продолжено в Ленинграде кооперативным издательством «Время», которое выпустило сборники «Жгучая тайна» и «Смятение чувств», а затем, в 1927—1932 годах, осуществило авторизованное 12-томное Собрание сочинений писателя, предисловие к которому дал М. Горький. Ряд произведений, напечатанных в этих изданиях, появился либо в новых, либо в заново отредактированных старых переводах в 1956 году, в двухтомнике «Избранные произведения» Цвейга, выпущенном Гослитиздатом. При этом старые переводы были подвергнуты столь значительной правке, что могут рассматриваться наравне с новыми.

Во-вторых, в переводах произведений Цвейга, как в 20-х — 30-х, так и в 50-х годах принимали участие опытнейшие мастера этого трудного литературного дела.

Среди переводчиков Цвейга числятся имена, занимающие видное место в истории советского перевода: М. Л. Лозинский, В. А. Зоргенфрей, И. Б. Мандельштам, Д. М. Горфинкель. Репутацией переводчика высокого класса пользовалась в то время П. С. Бернштейн, которой был поручен перевод весьма многих произведений Цвейга для Собрания сочинений 1927—1932 годов.

<sup>1</sup> Считаем нужным, однако, хотя бы назвать наиболее выдающиеся из таких переводов: «Подвиг Магеллана» — А. Кулишер, «Мария Стюарт» — Е. Гальпериной, «Нетерпение сердца» — Н. Бунина. Эти переводы заслуживают специального анализа как образцы переводческого мастерства.

Переводы тех времен, в целом, удовлетворяли наиболее авторитетных ценителей литературного слова. Горький писал Цвейгу по поводу сборника «Смятение чувств»: «Могу сказать Вам, что перевод сделан тщательно, вполне литературным языком: чувствуется, что особенности Вашего стиля поняты и воспроизведены со всей возможной точностью»<sup>2</sup>.

Сам Цвейг не знал русского языка, но очень интересовался отзывами компетентных людей о переводах своих произведений. В предисловии к VI тому Собрания сочинений он писал: «Как утверждают мои друзья, в этом издании, единственно авторизованном, слово мое передано точно, и у меня создается чувство, будто я сам беседую с читателем»<sup>3</sup>.

Новые переводы выполнены в 50-х годах также переводчиками-мастерами — В. Топер, Н. Касаткиной и другими. В. Топер осуществила и редактуру старых переводов. Таким образом, сопоставляя переводы 20-х и 50-х годов, мы имеем возможность отвлечься от фактора соотносительной силы индивидуальных дарований переводчиков и видеть в расхождении между переводами различные стадиальные уровни в развитии художественного перевода в СССР.

В-третьих, Цвейг — писатель, отличающийся ярко выраженным индивидуальным стилем. При этом в пределах единого стилевого комплекса у Цвейга наблюдается значительная стилистическая полифония, определяемая своеобразным сплетением в его художественной манере романтических, импрессионистских и реалистических элементов. Воспроизведение индивидуального стиля Цвейга на другом языке требует самого высокого переводческого мастерства. Удача или неудача в этом отношении является главным критерием верности перевода оригиналу, а, следовательно, и его качества.

\* \* \*

\*

Стилевая специфика творчества Цвейга находится в органическом единстве с его мироозерцанием, этически-

<sup>2</sup> Архив А. М. Горького. Т. VIII. Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., АН СССР, 1960, стр. 22.

<sup>3</sup> С. Цвейг. Собр. соч. Т. VI. Три певца своей жизни: Казанова, Стендаль, Толстой. Л., «Время», 1928, стр. 10.

ми и эстетическими принципами, а также излюбленными им темами. Пристрастие писателя к изображению бурных страстей, острых психологических коллизий и борения противоположных чувств определяет собой характер авторской речи в его новеллах и эссе — раннего периода в особенности. Доминанта ее — повышенная эмоциональность. В тех частях повествования, где напряжение чувств достигает крайнего предела, неистовая сила, порывистость, чрезмерность обнаруживается во всем и прежде всего в лексике. Эта «бурная» манера находит себе и синтаксическое выражение — в нагромождении однородных членов, единоначатии предложений, входящих в состав фразы, разрешении нагнетающего напряжения периода короткой энергичной клаузулой. Эмоционально-чувственному воздействию авторской речи на читателя особенно способствует насыщение текста сравнениями и метафорами, на которые Цвейг чрезвычайно щедр. В метафоризации Цвейг, как правило, не допускает субъективистского произвола. Обычно его уподобления убедительны, ибо опираются на явственную объективную основу. Создаваемая ими образная наглядность способствует постижению сущности изображаемых писателем явлений. Иногда имматериальное выявляется через сравнение (развернутое или уплотненное в метафору) с конкретным, зримым (особенно часто встречается уподобление неистовства человеческих страстей бушеванию природных стихий), иногда же усматриваемая автором сущность того или иного конкретно-чувственного образа вместо понятийного раскрытия, неизбежно его обедняющего, находит себе емкое выражение в другом конкретно-чувственном образе, заимствованном из иного ряда факторов действительности (илицетворение пейзажа, «животные» метафоры при описании внешности человека).

С течением времени у Цвейга познавательная функция тропов начинает преобладать над функцией патетизации авторской речи. Но на более раннем этапе его творчества тропы, несмотря на их объективную оправданность в каждом отдельном случае, нагнетались писателем, главным образом, ради повышения эмоциональности и красочности авторской речи. Изобилие тропов патетического звучания давало основание упрекать Цвейга в риторике. О склонности Цвейга чрезмерно расцвечивать свой стиль с мягкой иронией писал А. В. Луначарский в

предисловии к X тому Собрания сочинений: «Стефан Цвейг — писатель необычайного красноречия. В других его книгах, да и в этой, можно найти просто изумительные по блеску и разноцветности фонтаны образной речи... Но красноречие Цвейга, очень часто восхищающее читателя, порой начинает как бы затуманивать предмет: поднимается какая-то водяная пыль от фонтанов и каскадов цвейговского красноречия. Солнце дробится в этой пыли на множество радуг. Это восхитительно, феерично, но контуры предмета, вокруг которого кружится весь этот водоворот пен и брызг, скрадываются. А иной раз так и хочется сказать по-базаровски: «Друг Аркадий, не говори слишком красиво!»<sup>4</sup>.

Риторика всегда означает словесную преизбыточность. У Цвейга она приходит порой в противоречие с другой стилистической задачей — обеспечения неудержимо быстрого темпа повествования.

Следует, однако, подчеркнуть, что и на более раннем этапе творчества Цвейга его стилевая манера отнюдь не сводилась к фиоритурам красноречия. Цвейг всегда был превосходным мастером реалистической детали, умел передавать эмоциональное напряжение не только путем прямого описания переживаний, но и через восприятие персонажем объективных явлений бытия. В характеристике действующих лиц, обстановки он неизменно оставался строго верен реалистическим принципам изображения.

Слог писателя утрачивал черты риторической «бурности», становясь простым и прозрачным, когда характером центрального персонажа подсказывалась лирическая, умиленно-нежная интонация речи (например, в «Письме незнакомки» и «Марселине Деборд-Вальмор»).

Со временем стиль Цвейга заметно эволюционирует. Писатель находит особую выразительность в повествовании о поворотных моментах в судьбах людей и народов, об острейших жизненных конфликтах языком строгим, деловитым, неукрашенным. Фраза его приобретает большую конкретность и сжатость, слово становится более весомым носителем объективной информации. Возвышенная патетика становится сдержаннее, все более уступая

<sup>4</sup> С. Цвейг. Собр. соч. Т. X. Борьба с безумием. Л., «Время», 1932, стр. 8—9.

место точным, четким характеристикам, причем Цвейг ради называния вещей «своими именами» не избегает и грубоватой, фамильярно-просторечной лексики. Оттакивается афористичность стиля, все чаще встречаются сжатые и емкие формулы, выражающие сущность того или иного характера, той или иной ситуации.

\* \* \*

При анализе переводов полезно не терять из виду эволюцию авторского стиля. Поэтому естественно обратиться прежде всего к образцу патетической речевой манеры, граничащей с риторикой, — особенно характерной для Цвейга начала 20-х годов.

Весьма представительные образцы такой манеры мы находим в новелле «Фантастическая ночь» (сборник «Амок»). Социально-философский смысл новеллы — разоблачение мертвящего влияния на личность буржуазной паразитической среды, с ее пошлыми интересами и измельчавшими чувствами. В представлении Цвейга, только сильные страсти дают человеку ощущение полноты жизни и осмысленности существования. Герой новеллы, который долго жил беспечной и рассеянной жизнью человека состоятельного, с некоторых пор начинает тяготиться ею. Совершая непозволительный, с точки зрения общественной морали, поступок, он субъективно осознает его как вызов своему кругу, ставит себя вне опостылевшего ему «респектабельного» общества и ощущает переполняющее душу чувство нравственного возрождения. Ведущийся в возвышенно-патетическом тоне рассказ о его бурных переживаниях, есть, по сути, прямая авторская речь: никакой специфической речевой характеристики этот персонаж (как и подавляющее большинство персонажей Цвейга) не имеет, выказывая, вместе с тем, такое красноречие, какое присуще только самому автору. Словесная преизбыточность здесь — средство показать «фонтанирование» растревоженной и проснувшейся человеческой души.

Перед нами две редакции перевода И. Б. Мандельштама.

Первая редакция:

«...Нет, не стыд это был, не возмущение, не гадливость к самому себе, то, что так знайно переливалось у меня в

крови, — радость, пьяная радость вспыхивала во мне, искрилась острыми светлыми огнями дерзновения, ибо я чувствовал, что в эти минуты впервые после долгих лет, был действительно жив, что восприимчивость моя была только парализована, но еще не омертвела, что где-то под песчаною поверхностью моего равнодушия, стало быть, все-таки таинственно били еще горячие ключи страсти, и теперь, когда случай прикоснулся к ним волшебным жезлом, высоко взметнулись до самого сердца. Значит и во мне, и во мне, в этом осколке одухотворенной вселеной, еще дремало то раскаленное, таинственное вулканическое ядро всего земного, которое иногда вырывается в вихревом порыве вожделения, — значит я жил, был живым человеком, наделенным злую и пылкою похотью»<sup>5</sup>.

### Вторая редакция:

«...То, что так жарко бродило в крови, был не стыд, не гнев, не гадливость к самому себе, — радость, буйная радость разгоралась ярким огнем, взвивалась дерзкими, озорными языками пламени, ибо я сознавал, что сейчас, в эти минуты, впервые после долгих лет, я опять живу, что мои чувства были только притуплены, но не умерли, что, стало быть, где-то под наносами моего равнодушия, все еще текут горячие ключи, и вот, когда к ним прикоснулась волшебная палочка случая, они забили высоко, до самого сердца. Значит, и во мне, и во мне, в этой частице живого космоса, еще тлеет таинственное вулканическое ядро всего земного, которое иногда прорывается в вихре неудержимых желаний, — значит, и я живу, и я человек, с пылкими, злыми страстями»<sup>6</sup>.

При поверхностном чтении первая редакция не вызывает возражений. Она стилистически грамотна, в меру эмоциональна, даже патетична. Как первое приближение к решению стоящей здесь переводческой задачи, она приемлема. Однако рассмотрим наиболее существенные различия двух редакций.

1. «Радость, пьяная радость вспыхивала во мне, искрилась острыми, светлыми огнями дерзновения» (1);

<sup>5</sup> С. Цвейг. Собр. соч. Т. II. Л., «Время», 1927, стр. 143.

<sup>6</sup> С. Цвейг. Избранные произведения в двух томах. М., Гослитиздат, 1956, т. I, стр. 201—202.

«Радость, буйная радость разгоралась ярким огнем, взвивалась дерзкими, озорными языками пламени» (2). Перед нами две различные переводческие концепции, два понимания авторского текста. В первой редакции — игра огоньков, во второй — картина могучего, разрастающегося пожара. Какая концепция вернее, какая из редакций ближе немецкому тексту? При сличении с подлинником поначалу может показаться, что первая. В самом деле, словарно каждый из компонентов фразы имеет свое соответствие в подлиннике: *aufblodern* «вспыхивать», *funkeln* «искриться», *hellen* «светлые», *spitzen* «острые», *Flammen* «огни» (букв. «пламена», но такого слова в русском языке нет). *Übermut* «дерзость, дерзновение». Однако, взглянувшись, мы обнаруживаем, что соблюдение словарных соответствий еще не обеспечивает близости первой редакции к оригиналу. Русские слова играют с переводчиком странные шутки. Оказывается, что в форме прошедшего времени глагол «вспыхивать» содержит нечто, незаметное в инфинитиве. Глагольная форма «вспыхивала» характеризует действие как прерывное, тогда как инфинитив дает обобщенное наименование действия, указывая лишь на его начинательность и не содержа информации о прерывности. «Вспыхивала» — значит в промежутках погасала. Это ли хотел сказать Цвейг? Глагол «искриться» имеет эмоциональный обертон: он вызывает представление о весело брызжущих или переливающихся точечных огнях. Имел ли Цвейг в виду фейерверк? «Светлый» — по-русски всегда ассоциируется с представлением о чистоте, ясности. Так ли уж чиста и светла радость, испытываемая героем? Финал рассматриваемого отрывка показывает, что это далеко не так. Не вернее ли предположить, что немецкое прилагательное *hell* означает здесь «яркий». «Острые... огни дерзновения» — натянутый и плохо понятный образ. «Острые огни» — неестественное сочетание для русского языка. Мы ту же идею выражаем словосочетанием «языки пламени». «Огни дерзновения» осложняют развернутую в тексте метафору «радость — пламя» еще одной, изрядно, к тому же, высокопарной, принадлежащей к тому типу метафор, которые русская реалистическая литература в большой степени дискредитировала. Такие романтические метафоры употребительны ныне как расхожие штампы интеллигентского разговорного языка, причем некоторые из них осмысляются иронически, как

бы цитируются из ходульной романтической литературы («яд ненависти», «стена молчания», «буря негодования», «мрак неизвестности»). Злоупотребление подобными оборотами осуждалось еще Белинским<sup>7</sup>. И хотя метафоры этого типа встречаются и в данном тексте Цвейга, близком по своей поэтике к эмоциональному строю романтической традиции, переводчик должен помнить о том, что по-русски они будут восприниматься на фоне языковых штампов, и избегать излишеств в их употреблении<sup>8</sup>. К тому же, авторское предложное определение с von, не вполне равноценное русскому родительному падежу, более отчетливо выражающему отношение принадлежности (он отвечает на вопрос «чей», тогда как немецкое предложное определение скорее отвечает на вопрос «чем вызванный?»). По существу, в тексте речь идет об огнях самой радости; незачем относить их принадлежность к другому существительному. «Высокое» слово «дерзновение» тем более не на месте, что герой ведь не готовится совершить какой-либо подвиг. Он приобрел ощущение необычайной внутренней свободы от условностей, раскованности, поэтому-то радость его окрашивается «дерзостью». Естественно эту «дерзость» рассматривать как свойство «радости», а в метафорическом ее претворении — «языков ее пламени», которые во второй редакции законно получают эпитет «дерзкие». Другой эпитет «озорные» почти синонимичен первому, но нужен и для ритма фразы и для выражения чувства веселого удальства, сопровождающего состояние радостного возбуждения. Итак, во второй редакции радость не «вспыхивала», а «разгоралась» (действие непрерывное и все более усиливающееся); «языки пламени», которые, разумеется, не могут «искриться», выполняли действие для них более подходящее: «взвивались». Во фразе появился почти синонимический повтор, но ступенчатый, нагнетающий, создающий динамическую картину нарастания огненной стихии, которой

<sup>7</sup> Например, в ст. «Стихотворения Владимира Бенедиктова». (В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. Т. I. М., Гослитиздат, 1948, стр. 162). Единственный упрек Белинского Лермонтову связан с метафорой «ржавчина презрения» (там же, стр. 694).

<sup>8</sup> Сказанное не означает опорочения всяких «генитивных» метафор, порой являющихся носителями большой художественной экспрессии. См.: А. В. Бельский. Метафорическое употребление существительных. (К вопросу о генитивных конструкциях). Ученые записки I-го МГПИЯ, № 8, 1954).

уподобляется здесь эмоция радости. В той же тональности подбирается и эпитет к радости — «буйная», что, конечно, лучше чем «пьяная».

В результате вторая редакция воспроизводит все компоненты фразы оригинала, отказываясь от прямых словарных соответствий, ибо учитывает различные связи слов, их дополнительные смысловые оттенки, стилистическую окраску, эмоционально-образные ассоциации. Возросшая динамика, энергия перевода соответствует авторскому замыслу — показать возбужденное состояние души доведенным до крайнего напряжения. Переводческая концепция второй редакции рождалась не только из тщательного «взвешивания» каждого слова оригинала и его возможных соответствий в русском языке, но и из подхода к отдельной фразе как к части широкого контекста, из оценки ее в свете всего произведения, рассматриваемого как художественное целое.

2. «...под песчаною поверхностью моего равнодушия» (1); «...под наносами моего равнодушия» (2). Цвейг развертывает здесь и ниже «геологическую» метафору. Естественен поэтому геологический термин «наносы», гармонирующий с термином «вулканическое ядро». Но дело не только в этом. «Песчаная поверхность» — нечто стабильное, «наносы» же, — выражаясь геологическим языком, — результат длительной деятельности осадкообразующих агентов. Суть мысли цвейговского героя в том, что толща равнодушия, которая обволакивала его душу, становилась постепенно все больше, все непроницаемее для живого человеческого чувства. Замена одного слова углубила проникновение в идейное существо оригинала, внесла важный смысловой оттенок, отсутствующий в первой редакции. Образ «наносы равнодушия» — пример романтических метафор того типа, о котором говорилось выше. Но он свеж (геологические явления при конструировании таких метафор привлекаются редко) и, к тому же, не лишен иронического обертона, ибо функция его в этом контексте «самокритическая».

3. «...во мне, в этом осколке одухотворенной вселенной...» (1); «...во мне, в этой частице живого космоса» (2). Принципиально различные толкования. «Осколок» — явно не то слово. Оно ведь значит «остаток чего-то разбитого», к тому же отъединенный, изолированный. Здесь речь идет о целостности мира, а герой только что ощутил

свою причастность к нему. Как же может он именовать себя «осколком»? «Одухотворенная вселенная» вносит в текст какую-то религиозную благостность, совершенно чуждую Цвейгу. В подлиннике (буквально) сказано «кусок (часть) дышащей вселенной» (...Stück atmenden Weltalls). Ясно, что автор, во-первых, утверждает здесь неразрывную связь каждого человека с миром, во-вторых, представляет себе мир во всей его совокупности живым. Такое миропонимание можно квалифицировать как философию гилозоизма (учение об одушевленности материи), но отсюда еще далеко до признания мира «одухотворенным», то есть проникнутым духом божиим. Скорее же всего перед нами просто поэтическая метафора, выражающая эмоцию героя, который проецирует на весь мир переживаемое им острое ощущение самого процесса жизни.

4. «...которое иногда вырывается в вихревом порыве вожделения, — значит я жил, был живым человеком, наделенным злобой и пылкой похотью» (1); «которое иногда прорывается в вихре неудержимых желаний, — значит и я живу, и я человек, с пылкими, злыми страстями» (2).

Принципиально важна замена во второй редакции «вожделения» — «желанием», «похоти» — «страстями». Снова две разных концепций. В первой редакции, в соответствии с представлениями 20-х годов, преувеличена зависимость миросозерцания Цвейга от фрейдизма, и тексту придано эротическое толкование. Здесь сказалось и влияние моды, распространившейся в то время в части советской литературы, и давление на психику переводчика шаблонов современной ему западной беллетристики, и восприятие данного текста сквозь призму любовно-эротических тем, характерных для ряда новелл Цвейга. Цвейг же скорее употребляет здесь слова из фрейдистского лексикона (*Begier, Gelüst*) метафорически: речь, по существу, идет о жадном стремлении остро, всеми чувствами воспринимать жизнь. Ничто в широком контексте новеллы не дает оснований для одностороннего толкования фразы в эротическом смысле. Снятие эротики во второй редакции отнюдь не есть ханжеское «облагораживание» подлинника, которое, к сожалению, еще не так давно было распространено в переводах, но результат достигнутого в наше время более углубленного понимания Цвейга.

В новелле «Страх» Цвейг применяет другой прием для передачи кризисного душевного состояния человека. Вместо самоанализа, как в «Фантастической ночи», здесь дается скрупулезное описание внешней обстановки, воспринимаемой с обостренной отчетливостью героиней новеллы в тот момент, когда она готовится совершить самоубийство. Чрезвычайная зоркость Ирены в отношении деталей вещного мира, ее неспособность рассуждать, ассоциативно возникающие в ее сознании обрывки воспоминаний, неотвязная мысль о смерти — все это психологически необычайно убедительно и впечатляюще. Нетрудно заметить в этом кульмиационном эпизоде новеллы признаки влияния Льва Толстого. Страницы «Анны Карениной», описывающие смятенное состояние героини романа перед самоубийством, несомненно, послужили образцом для автора «Страха». У Цвейга, как и у Толстого, художественный эффект возникает из контраста между душевной катастрофой, переживаемой героиней, и заурядной обыденностью того, что попадает в поле ее зрения (в «Анне Карениной» — вывески, прохожие, «coiffeur Тютькин»; в «Страхе» — надписи на ящичках с лекарствами, весы, тигли, склянки, аптекарь). Но у Цвейга, в отличие от Толстого, внешняя обстановка предстает как бы одновременно в двух ракурсах. Реалистическое описание имеет некий романтический обертон. Мирный и обыденный вид аптеки таит в себе все же нечто загадочное и недобroe: надписи на ящичках — латинские, непонятные, струйка бесцветной жидкости, деловито переливаемая аптекарем из одной склянки в другую, — смертельный яд. Таким образом создается дополнительный контраст, способствующий нагнетению чувства ужаса.

Переводчик должен обеспечить здесь простоту рассказа, его расчлененность и кажущуюся неторопливость, зrimую наглядность, обыденность и вместе с тем зловещий характер деталей, обрывочность мыслей героини и через все это — атмосферу жути, ощущение неудержимого приближения рокового финала.

Перевод И. Е. Хародчинской под ред. М. Л. Лозинского (в Собр. соч. изд-ва «Время») и перевод В. А. Зоргенфрея (сб. «Новеллы», 1936) мало чем отличаются один от

другого. В обоих видно стремление как можно ближе держаться немецкого текста. Зоргенфрей старается быть еще более педантически точным, чем его предшественница: он тщательно восстанавливает инверсии там, где они есть у Цвейга, хотя в ряде случаев они диктовались автору правилами немецкого синтаксиса, а не художественным заданием, воспроизводит все связующие слова. Ввиду несущественного различия между обоими переводами приведем только перевод Зоргенфрея.

«Аптека была неподалеку. Она вошла с легким содроганием. Провизор принял рецепт и начал готовить требуемое. Все она рассмотрела в эту минуту — поблескивающие весы, тоненькие разновески, этикетки и наверху в шкафах ряд жидкостей с чуждыми ей латинскими наименованиями, которые она бессознательно стала разбирать по буквам. Она слышала, как тикают часы, вдыхала своеобразный аромат, этот приторно-сладкий запах лекарств, и вдруг вспомнила, что в детстве постоянно просила мать послать ее в аптеку, так как она любила этот запах и своеобразную картину множества блестящих ступочек. При этом она вспомнила с ужасом, что не успела попрощаться с матерью, и ей стало страшно жаль несчастную женщину. Как она испугается, подумала она в ужасе, но уже провизор отсчитывал светлые капли из пузатого сосуда в голубоватую склянку. Недвижимо смотрела она, как смерть перетекает из большого сосуда в маленький, тот, из которого она вскоре перейдет в ее жилы, и холод пронизал ее тело. Без мысли, словно в гипнозе, созерцала она его пальцы, ввертывавшие теперь пробку в полную склянку и уже заклеивавшие бумагою грозное отверстие. Все ее чувства были скованы и парализованы одной ужасной мыслью.

— Прошу вас, две кроны, — сказал провизор»<sup>9</sup>.

Новейший перевод Н. Касаткиной построен принципиально иначе. Это легко почувствовать до всякого разбора, прочтя его после перевода Зоргенфрея.

«Аптека была недалеко. С легким содроганием вошла туда Ирена. Провизор стал готовить то, что было указано в рецепте. За это короткое мгновение Ирена отчетливо

<sup>9</sup> С. Цвейг. Новеллы. М., 1936, стр.

увидела все — и никелированные весы, и миниатюрные гирьки, и этикетки, а наверху на полках ряды склянок с какими-то жидкостями, незнакомые латинские названия, которые она машинально принялась читать. Она услышала тикание часов, ощутила особый аптечный запах, маслянисто приторный запах лекарств, и вдруг вспомнила, что в детстве всегда вызывалась исполнять поручения матери в аптеке, потому что ей нравился этот запах, нравилось смотреть на таинственные блестящие тигельки. И тут же она с ужасом подумала, что позабыла проститься с матерью, и ей стало мучительно жаль бедную старушку. Как она испугается, в смятении думала Ирена... но провизор уже отсчитывал прозрачные капли в темную склянку. Не отрываясь смотрела она, как смерть переливается из пузатой бутылки в маленькую бутылочку, откуда она скоро заструится по ее жилам, и ее обдало холодом. Тупо, словно завороженная, смотрела она на пальцы аптекаря: вот он затыкает пробкой полный пузырек, вот обклеивает горлышко бумагой. Все чувства Ирены были скованы, подавлены страшной мыслью.

— С вас две кроны, — сказал аптекарь<sup>10</sup>.

В этом переводе тот же эпизод рассказан лаконичнее, проще и выглядит страшнее. Каким образом это достигнуто? Прежде всего — решительным облегчением синтаксиса. Сокращается число придаточных предложений и причастных оборотов, поскольку их можно без ущерба для смысла и стиля заменить самостоятельными предложениями; устраняются необязательные слова, которые либо естественно укладываются в другом предложении, либо вовсе не нужны. К инверсиям переводчик прибегает не в результате калькирования немецкого текста, а ради гибкости и разнообразия в построении фраз. Поэтому в переводе ощущается свобода дыхания. Лексика тщательно отобрана так, чтобы дать возможно более конкретное, чувственное восприятие вещей. Весы теперь не «поблескивающие» (разве в аптеке была полуьтма?), а просто «никелированные»; не вызывающие ясного зрительного образа «тоненькие разновески» заменены отчетливо представляющимися взору и понятными «миниатюрными гирьками». Запах лекарств не просто «приторно

<sup>10</sup> С. Цвейг. Избранные произведения в двух томах. Т. I. М., 1956, стр. 135.

сладкий», а «маслянисто-приторный», что передает нечто специфическое для аптеки и соответствует, хотя тоже не буквально, немецкому *fettig-süßlich* (букв. «жирно-сладковатый»). Вместо абстрактного сосуда появились бутылка и бутылочка. Высокопарное «грозное отверстие» сменилось просто «горлышком», хотя в оригинале есть эпитет *gefährliche* (букв. «опасное»). Можно спорить, имел ли право переводчик опустить эпитет, но без него бутылочки выглядят еще страшнее. Насколько переводчик учитывает эмоциональные обертоны слов и их взаимовлияния видно из отказа от напрашивающихся «светлых капель» (*hellen Tropfen*) ради «прозрачных» (безцветная смерть!) и «голубой» или «голубоватой» склянки (*blaues* в подлиннике!) ради «темной» (мрак смерти!). Контраст этот, действительно, усиливает ощущение жути. Значительно более точные слова найдены для обрисовки состояния Ирены. «Латинские названия» у Зоргенфрея характеризуются как «чуждые» Ирене. Но Ирена не могла в этот момент оценивать, что ей чуждо, что близко. Она едва осознавала свои восприятия, которые только и остались у нее вместо мыслей. Поэтому достаточно констатировать, что названия эти были для нее «незнакомыми». По Зоргенфрею, Ирена стала их «бессознательно... читать по буквам». Это вроде бы словарно соответствует немецкому тексту (*unbewußt nachbuchstabierte*), но все же не убеждает. Едва ли героине, для которой латинский алфавит никак не был «чуждым», нужно было читать латинские слова, хотя бы и незнакомые, как полуграмотной, «по буквам». Последнее, к тому же, требует усилий, на которые она не была способна и которые навряд ли могут осуществляться бессознательно. Н. Касаткина выразила то же кратко и психологически правдиво: «машинально принялась читать». «Без мысли, словно в гипнозе, созерцала она», — пишет Зоргенфрей. «Тупо, словно завороженная смотрела она», — переводит те же слова Н. Касаткина. Зоргенфрей, как всегда формально прав: *Sinnlos, in einer Art von Hypnose* — находим мы в подлиннике. Но по существу права Н. Касаткина: короткое, выразительное «тупо» дает сразу и внешнюю и внутреннюю характеристику состояния героини. «Завороженная» — само по себе отличное выразительное русское слово, но мало того: лишь им и можно передать сверхобычную сосредоточенность человека на каком-либо предмете. Пе-

ревод Н. Касаткиной не только решает задачи, перечисленные в начале этого разбора, но и существенно углубляет психологическую характеристику героини.

Развивая в своем творчестве реалистические приемы письма, Цвейг совершенствовал мастерство портретного изображения внешности персонажей.

Превосходной иллюстрацией портретного искусства Цвейга может служить описание внешности Лепореллы, героини одноименного рассказа, забитой, невежественной служанки, сравниваемой автором с рабочей лошадью. Два перевода этого пассажа — П. С. Бернштейн и В. Топер — ярко иллюстрируют стадиально различные способы решения переводческих задач. Приводим оба перевода с незначительными сокращениями.

П. С. Бернштейн: «Ее христианское имя было Крещенца-Анна-Алоиза Финкенгубер. Ей было тридцать девять лет. Она родилась вне брака в горной деревушке Циллерталя. В ее рабочей книжке в рубрике «особые приметы» была поставлена черта; но если бы чиновникам вменялось в обязанность давать характеристики, то самый беглый взгляд, брошенный на нее, без сомнения отметил бы ее сходство с загнанной ширококостной, тощей горной клячей. Что-то лошадиное было в тяжело свисавшей нижней губе, в продолговатом и резком овале смуглого лица, в тусклых глазах без ресниц и, главным образом, в смазанных жиром, гладко прилизанных волосах. И в ее походке бросалась в глаза неповоротливость, свойственная упрямым горным мулам, зимой и летом таскающим все тем же спотыкающимся шагом по тем же каменистым дорогам все те же груженые тележки вверх — в гору и вниз — в долину. Освободившись от рабочей узды, она имела обыкновение сидеть в полудремоте, скрестив костлявые руки, расставив локти, с затуманенным сознанием, как животные в конюшнях».

«Никто не видел ее смеющейся, и в этом тоже сказывалось ее сходство с животным, ибо неосмысленное творение лишено возможности выражать свои чувства смехом, что является, может быть, более жестоким, чем отсутствие речи»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> С. Цвейг. Собр. соч. Т. IV. Л., «Время», 1927, стр. 9—10.

В. Топер: «Имя ее было Кресченца Анна Алоиза Финкенгубер, возраст — тридцать девять лет, рождена вне брака в горной деревушке Циллерталя. В гравюре «особые приметы» ее книжки домашней прислуги стояла черта, означающая «не имеется»; но если бы чиновникам вменялось в обязанность указывать характерные особенности внешнего облика, им достаточно было бы одного взгляда, чтобы записать: сильное сходство с ширококостной, худой, загнанной лошадью. Ибо несомненно было что-то лошадиное в этом смуглом, удлиненном и в то же время скучающем лице с отвислой нижней губой, в тусклых глазах, почти лишенных ресниц, и прежде всего в жестких, точно войлок, волосах, жирными прядями прилипших ко лбу. И походкой она напоминала выносливых упрямых лошадей, которые зиму и лето угремо волокут деревянные повозки вверх и вниз по тряским горным дорогам. Отдыхая после работы, Кресченца дремала, слегка отставив локти и сложив на коленях узловатые руки, безучастная ко всему, словно усталая кляча, которую только что распрягли и отвели в конюшню. Все в ней было жестко, тупорно, тяжеловесно».

«И никто никогда не слышал ее смеха; это тоже сближало ее с животными, ибо неразумным божьим тварям, вместе с даром речи, безжалостно отказано в величайшем благе — в способности выражать свои чувства вольным и неудержимым смехом»<sup>12</sup>.

Перевод П. С. Бернштейн добросовестно и бескрыло следует за немецким текстом. Хотя в нем есть и некоторые смысловые ошибки, в целом он содержит ту смысловую информацию, которую дает подлинник. Но педантическое воспроизведение синтаксиса и лексических компонентов подлинника придает ему по-русски тягучесть, медлительность и оттенок канцелярщины, мешающей доходчивости текста. Фразы становятся громоздкими, и художественное описание начинает походить на инвентаризацию. «Но если бы... то самый беглый взгляд, брошенный на нее, отметил бы; ...в ее походке бросалась в глаза

<sup>12</sup> С. Цвейг. Избранные произведения в двух томах. Т. I. М., Гослитиздат, 1956, стр. 345—346.

неповоротливость, свойственная; ...таскающим все тем же спотыкающимся шагом все те же...; освободившись от рабочей узды, она имела обыкновение...; ... ибо неосмыслившее творение лишено возможности... что является...» Казенно, скучно, однообразно! А ведь «точно»! Какие можно иметь претензии к переводчице, если каждый из приведенных фрагментов фраз передает все лексические элементы подлинника. Совершенно буквально передано, например, „wären aber... so hätte ein bloß flüchtiger Aufblick vermerken müssen...“; „auch aus ihrem Gang stieß die Stützigkeit“; „...die gleichen hölzernen Tragen mit dem gleichen holperigen Trott...“; „...vom Halfter der Arbeit gelöst, pflegte Crescenz...“

Но побочный, непредвиденный результат осуществленной переводческой операции — оказивание речи — эту точность обесценивает. Подлинник не написан сухим языком деловой бумаги или ученого трактата — это конденсированная и энергичная словесная живопись. Приобретя иную, по сравнению с оригиналом, стилистическую структуру, перевод, на поверку, оказался отнюдь не точным, дающим искаженную информацию о подлиннике. Имеющиеся в нем смысловые ошибки также проистекают от фетишизации слов оригинала и опоры на отдельные, изолированные от общего контекста лексические элементы при поисках каждого частного решения. В подлиннике сказано: „Sie hieß mit ihrem bürgerlichen Namen Crescentia Anna Aloisia Finkenhuber“. Переводчица чувствует, что «ее гражданское имя» не выражало бы мысли оригинала (то есть — настоящее имя, в отличие от прозвища Лепорелла). Но как можно упустить компонент *bürgerlichen*? Появляется «ее христианское имя». Как будто бы законнейшая замена, а по сути — ошибка, ибо фамилия никак не является христианским именем. „Charakterologische Schilderung“, буквально «характерологическое описание» переводчица передает, по ее возможностям, очень «смело» — «характеристики» и... попадает пальцем в небо, потому что речь идет совсем не о том, что мы называем «характеристикой», а об описании характерных черт внешности. „...mit Fett an die Stirn angesträhntes Haar“ — буквально «жиrom ко лбу прилепленные волосы» в понимании П. С. Бернштейн оказались «смазанные жиром, гладко прилизанными волосами». Переводчица не подумала соотнести эту деталь с общим

обликом Лепореллы, с которым никак не вяжется уход за прической, хотя бы и таким способом, как смазывание волос жиром. Очевидно, что волосы Лепореллы были жирными сами по себе — это еще одна малопривлекательная черта в ее внешности, к тому же оправдывающая (а по цвейговскому тексту, подсказывающая прежде всего) сравнение ее с рабочей клячей.

В. Топер создала перевод, в корне отличный от перевода П. С. Бернштейн, перевод творческий, хочется сказать — преображающий. Но что именно преображающий? Лексический состав и синтаксическое строение оригинала, то есть как будто бы все, что есть в оригинале. Буквального соответствия подлиннику тут нет нигде. Но в том-то и дело, что отказ от буквальных соответствий приводит к соответствию высшего порядка. В. Топер выплачивает полную сумму — только в другой валюте. Поэтому вернее говорить не о преобразовании, а о глубоком, диалектическом понимании соответствий.

Перевод начинается с «вольности»: прилагательное *bürgerlicher* опущено, но все, выраженное этим эпитетом, содержится во фразе именно в своем основном значении: гражданское, то есть официальное, настоящее имя. Ни одно из этих слов не сказало бы достаточно полно, что речь идет об имени, зафиксированном в документах. А В. Топер дает это почувствовать, начиная фразу не эпически — «Ее имя было», а как цитату из документальной справки: «Имя ее было...», и далее — не просто развертывая авторское повествование о героине, а приводя сведения из официального документа — той самой книжки домашней прислуги, которая упоминается в следующей фразе: «возраст — тридцать девять лет, рождена вне брака там-то». Вот где канцелярский стиль «играет», способствует выявлению художественного замысла! С первых строк, когда еще ничего не сказано, уже звучит тема «отчуждения». Никому в целом свете нет дела до немолодой уродливой служанки Кресченцы Анны Алоизы Финкенгубер. Кто станет запоминать ее длинное имя, кому важно, что она дожила до тридцати девяти лет, не имея подле себя ни одного близкого существа, не узнав ни любви, ни семейных радостей, надрываясь всю жизнь на тяжелой работе? Разве кому-нибудь придет в голову не то чтобы хоть чем-то компенсировать ее за безрадостное детство внебрачного ребенка, но даже поинтересоваться

ее прошлым? Бездушный официальный документ зарегистрировал некоторые «основные сведения» о ней, больше ничего обществу знать об этой женщине не нужно: ведь чиновникам не вменяется в обязанность отмечать «особые приметы», а интересоваться душой человека — и подавно. Имя служанки только числится в соответствующей графе документа, фактически, для людей она безымянна. Но если общество настолько равнодушно к человеку, что удовлетворяется скучными анкетными данными о нем, которые тоже содержатся только в документе, а не в чьей-либо памяти, то какой оценки такое общество заслуживает? Вот какая серьезная проблема, кардинально важная для этой новеллы Цвейга, ставится перед читателем с первых же строк — и никаким иным способом, как средствами синтаксиса.

Дальше канцелярский стиль как бы сохраняется, но уже пародируется: чиновникам «было бы достаточно одного взгляда, чтобы записать: сильное сходство с... лошадью». Продолжается изложение «объективных сведений», автор выполняет задачу, которой не обязаны заниматься чиновники: он описывает «особые приметы» Кресченцы-Лепореллы. Но это описание уже далеко выходит за рамки официальности, а все дальнейшее в новелле полностью опровергает ее: кто бы мог сказать на основании невыразительных сведений о Лепорелле, записанных в ее книжке домашней прислуги, даже с присовокуплением «особых примет», что она окажется способной на страстную любовь к единственному человеку, просто заметившему ее существование, что она пойдет на преступление ради этой любви?

Сухой и безликой стандарт официального документа в начале новеллы образует резкий контраст с индивидуальным поворотом судьбы незаметной служанки. Благодаря этому контрасту исключительно художественными средствами раскрывается одновременно и бесчеловечность и социальная пагубность отчуждения общества от личности. Небольшими языковыми штрихами переводчица придала тексту большую идейную наполненность. И она не погрешила против оригинала: «записать» вместо «отметить» (*vermerken*) подсказывает разговором о соответствующей графе и двоеточием, следующим в оригинале за глаголом. Можно было сказать: «пометить», но это уже почти совсем то же, что «записать». У П. С. Берн-

штейн казенщина получилась нечаянно и не на месте. Она оказалась не стилистическим приемом, а ложной информацией о якобы «суконном» слоге автора. У В. Топер канцеляризмы использованы сознательно и эффективно.

Сопоставляя перевод В. Топер с оригиналом, легко заметить, что переводчицу не гипnotизирует принадлежность немецкого слова к той или иной части речи и выполняемая им синтаксическая функция. По-немецки „et-was Pferdhaftes lag in dem Ausdruck der schwerfallenden Unterlippe“, но так как по-русски «выражение... губы» не мыслится и странно представить себе сначала разговор о губе, а потом о лице, то губа «переезжает» на другое место: речь идет о «скуластом лице с отвислой губой» (а не «свисавшей», как в переводе П. С. Бернштейн, которая вообще не слышит неблагозвучия «вш»). Синтагму „in dem filzigen dicken Haar“ необязательно воспроизводить с двумя эпитетами-прилагательными, и мы получаем выразительное сравнение «в жестких, точно войлок, волосах». В синтагме «И походкой она напоминала выносливых упрямых лошадей» все поменялось мес-tами и синтаксическими ролями, по сравнению с фразой оригинала, которая формально «точнее» была передана П. С. Бернштейн, но по существу все сохранилось и подано без тяжеловесных определительных оборотов словами простыми и точными. Во второй части той же фразы пропало „mit dem... holperigen Trott“, но зато нейтральное schaffen заменено выразительным «волокут» (с учетом наречия mürrisch), а неровный шаг лошадей подразумевается в словах «по тряским горным дорогам». Повтор эпитета die gleichen («все те же» — у П. С. Бернштейн) поглощается фразеологизмом «зimu и лето» (заметьте — не «зимой и летом»!). «Освободившись от рабочей узды» у П. С. Бернштейн было вроде бы «точно», но тяжеловесно (деепричастный оборот — «вш») и лишено достаточной экспрессии. В. Топер выражает то же по-иному, естественнее и нагляднее: «словно усталая кляча, которую только что распрягли...» (тем более, что лошадь не сама освобождается от узды, и в оригинале — пассивное причастие gelöst). Переводчица зорко следит за тем, чтобы не отяготить текст обилием придаточных предложений и не допускать в него полуслужебных — полу паразитических слов, занимающих место, но не несущих с собой значительной информации. Замечательным признаком

этого перевода является выбор экспрессивных образных русских слов, не имеющих прямых словарных соответствий в немецком языке и, во всяком случае, не указываемых в таком качестве в немецко-русских словарях при тех словах, которые дает оригинал. „...in dem harten Oval des... Gesichtes“, „die knochigen Hände“, „Alles in ihr war hart, hölzern“ передано как «в... скуластом лице», «узловатые руки», «все в ней было жестко, топорно...». Чтобы эти слова отыскать, надо было владеть всем богатством русского языка и отчетливо видеть изображаемый персонаж. Слова, найденные В. Топер, рисуют более резкими, зрымыми чертами портрет Лепореллы. Сильнее выступает не только ее индивидуальная внешняя непривлекательность, но и простонародная грубость ее облика крестьянки, вечной труженицы. «Костлявые руки» — только физическая характеристика (кстати, говорящая, главным образом, о худобе). «Узловатые руки» — характеристика одновременно физическая и социальная. Иные слова можно считать синонимами только при известном огрублении. Фактически каждое имеет свой, порою едва уловимый оттенок смысла или стилистической экспрессии. Мастерство современного переводчика в значительной мере и состоит в скрупулезном различении этих оттенков и выборе единственно верного в данном контексте слова.

\* \* \*

\*

Разобранные нами переводы трех отрывков текста, конечно, не могут дать полной картины того, как у нас переводили Цвейга в разные времена. Но все же они достаточно представительно демонстрируют изменения, которые произошли в самом подходе к переводу произведений этого писателя и, в известной мере, эволюцию советского художественного прозаического перевода вообще.

Целью этой статьи было показать на самом языковом материале художественных произведений, что советский перевод с некоторых пор шагнул в новое качество, достигнутое благодаря утвердившемуся в переводческой практике творческому методу передачи иноязычного художественного текста.

Из приведенного материала должно также явствовать, что истинное творчество в переводе всегда ориентировано на возможно более полное воспроизведение ориги-

нала и потому регулируется многоразличными факторами. Оно эффективно только в том случае, если переводчик обладает широким кругозором литературоведа и лингвиста и талантом художника слова. Благодаря работе таких переводчиков иностранный писатель-классик встает перед читателем во весь свой рост, а сами переводы входят в высокую литературу той страны, где они создаются, как ее достойные творения. Мы не хотели хулить старые переводы произведений Цвейга. Они сделали полезное дело — познакомили советскую общественность с этим выдающимся писателем XX века. Многие из них могли быть переработаны посредством редактуры — это уже говорит в их пользу. Но новейшие переводы и переработанные варианты старых стоят на голову выше этих старых переводов. Можно сказать, не оби нуясь, что они обогатили советскую литературу.

*M. Брандес  
(Москва)*

### СТИЛЬ И ПЕРЕВОД

Проблема «стиль произведения» является жизненной для переводчика художественной литературы, так как с ней связаны вопросы адекватности перевода, равно как и «свободы» переводчика, его индивидуальности.

Понятие «адекватность перевода», по нашему мнению, содержит два момента: точность, тождественность перевода, связанная с передачей содержания, и соответствие, связанное с передачей словесной формы и оставляющее зазор для свободы творчества переводчика.

В связи с этим мы полагаем, что при переводе следует четко отграничивать два понятия: стиль произведения и слог, почерк писателя. В статье предлагается толкование этих понятий, основанное на положении, что в словесно-художественном произведении существует два различных вида оформления: словесной материи и содержания. Как то, так и другое имеет совершенно различную форму. Оформление содержания есть в то же время и оформление материи: словесная внешняя форма связана с содержанием не непосредственно, а через форму содержания (в первом случае оформляются характеры и судьбы, во втором — слово, предложение).

Стиль — это способ оформления содержания, его результатом в «готовом» произведении является художественное содержание, которое писателю предстоит облечь в словесную форму. Стиль произведения, грубо говоря, не зависит от различия языков (это не значит, что он не зависит от языка, в котором он осуществляется, как раз наоборот). Стиль — категория понятийная и для своей передачи требует прежде всего понимания.

Почерк писателя — это способ оформления словесной материи по заказанному плану (стилю). Здесь важнейшую роль играют закономерности сопоставляемых языков. И как раз с этим связана проблема «свободы» и мастерства переводчика.

В данной статье речь пойдет не о том, что дает свободу переводчику, а о том, что ее ограничивает: о стиле произведения.

Понимание «стиля произведения» связано с большими трудностями: стиль — категория структуры произведения, а какова структура произведения — вопрос дискуссионный. Поэтому нет ни однозначного общего, ни расчлененного, то есть конструктивного, понятия «стиль». Следствием этого является отсутствие практических методов изучения стиля произведения. Пока что универсальным методом исследования стиля является многократное внимательное вчитывание в текст. В отдельных случаях методом обнаружения и анализа стиля являются всякого рода сопоставления: оригинала и пародии на него, сравнение произведений, написанных на одну тему, сопоставление оригинала и его перевода, особенно, если перевод не совсем удачен.

Цель данной статьи — показать практически значение соотношения «стиль и перевод» путем сопоставления оригинала и его перевода. В качестве материала взят один из отрывков романа Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» и перевод этого отрывка, выполненный Н. Португаловым<sup>13</sup>.

Теоретической основой сопоставления послужили следующие положения, из которых часть принята в научной литературе, а часть представляет собой соображения автора статьи и использована в качестве рабочих.

<sup>13</sup> Н. Бёлль. Wo warst du, Adam? Brl., 1951. Г. Бёлль. Где ты был, Адам? М., 1963. Пер с нем. М. Гимпелевич, Н. Португалова.

Стиль произведения — это форма содержания произведения; по отношению к внешней, словесной, форме — форма внутренняя. Содержанием произведения является образная система произведения, складывающаяся из системы образов персонажей, сюжета и образа автора. Отсюда стиль — это форма образного или художественного содержания.

Стиль произведения представляет собой единство, состоящее из художественно-речевых элементов. Художественно-речевой элемент в современной прозе представляет собой определенный «лик» образа автора<sup>14</sup>. Спецификой эпического произведения является то, что события в романе, повести, рассказе, новелле должен кто-то рассказывать. Это делает автор. В данном случае речь идет не о конкретном человеке, авторе произведения (например Г. Бёлль), а о художественной категории, создающем субъекте, который является носителем речи в произведении. Речь по своей природе субъектна, не может быть речи абстрактной, никем не произнесенной. Субъект речи присутствует в любом художественном произведении, в любой его части. В прозаическом произведении в качестве субъектов речи выступают автор-повествователь и «говорящие» персонажи произведения. Повествовательный стиль в таком произведении определяется стилем автора. (Речь персонажей движется в русле речи автора).

В реалистической литературе автор, как правило, «многолик», его роль на протяжении произведения меняется, и он выступает то в одной, то в другой маске, «лике». Совокупность этих «лиц» автора составляет единый «образ автора» в произведении, формой которого является стиль произведения, формой каждого отдельного «лика» — художественно-речевая форма. Обнаружение стиля произведения идет через обнаружение «образа автора».

В понятии художественно-речевая форма заключены три момента: речевая форма, внешняя точка зрения (раркус) и внутренняя (психологическая и эстетическая) точка зрения.

### 1. Речевая форма.

Речь осуществляется не в отдельных словах и предложениях, а в высказываниях, которые существуют в виде речевых форм. Немецкие учебники по стилистике называют

<sup>14</sup> Название заимствовано у акад. В. В. Виноградова.

ют 6 типовых форм монологической речи: *Bericht*, *Erzählung*, *Beschreibung*, *Schilderung*, *Erörterung*, *Wertung*. Типовые формы — это схемы повторяющихся формальных черт, это каркас, который предстоит одеть в кровь и плоть индивидуальной формы.

Каждая типовая схема имеет производные формы. Например, *Schilderung* (изображение) — *Vorgangsschilderung* и *Erlebnisschilderung*. Речевая форма предполагает организацию и определенную замкнутость. Но есть речевые построения, в которых отсутствует организация и формы которой как бы разомкнуты. Речь без организации, или «бесформенная», характеризуется ассоциативностью, сбивчивостью, незаконченностью. Это типично для устной речи: в произведении для речи героев. Существуют и такие манеры речеведения, которые не подпадают под типичные схемы, а являются как бы намеком на схему. Это своего рода свободные формы. Так встречается, например, повествование в форме описания, изображение выглядит иногда как рассказ и наоборот. Существуют также и смешанные системы, сочетающие в себе не одну, а две и больше речевых форм. В речевых формах заложен тип повествователя: так форма *Bericht* дает повествователя в собственном смысле, *Beschreibung* и *Schilderung* — наблюдателя, репортера; *Erörterung* — тип размышляющего автора, «философа».

2. Внешняя точка зрения (ракурс) повествования — это точка, с которой ведется повествование. В произведении она оформляется как определенный конкретный тип повествователя: либо это безличный ег, либо это личные *wir* и *ich*, либо это автор, близкий изображаемой среде, либо один из представителей данной среды. Автор на этом уровне может быть конкретизирован с точки зрения профессионально-социальной, территориальной, возрастной и т. д.

3. Внутренняя (психологическая) точка зрения связана с эмоциональной оценкой изображаемой действительности повествователем: тип автора на этом уровне приобретает внутреннюю физиономию, характер которой выражается в тоне повествования. «Тип автора» превращается в «образ автора».

4. Очень важна проблема связи отдельных художественно-речевых элементов в целое, в стиль. Связь может быть самой разнообразной: последовательность, нанизы-

вание художественно-речевых элементов, включения, перебивки и т. д. Установление характера связи имеет большое значение для понимания стиля, так как тонкости стиля нередко заключены в переходах элементов, то есть характер связи стилистически значим.

Таковы исходные положения предлагаемого анализа. Ниже приводится текст начала V главы указанного романа и его перевод.

1. Feinhals war in die Stadt gegangen, um Stecknadeln, Pappkarton und Tusche zu kaufen, aber er hatte nur Pappe bekommen, rosarote Pappe, wie sie der Spieß gerne hatte, um Schilder zu malen. Als er aus der Stadt zurückkam, regnete es. Der Regen war warm. Feinhals versuchte, die große Rolle unter die Feldbluse zu schieben, aber die Rolle war zu lang, zu dick auch, und als er sah, daß das Packpapier anfing, rundherum naß zu werden, und die rosarote Pappe durchfärbte, ging er schneller. An einer Straßenecke mußte er warten. Panzer fuhren schwerfällig in die Kurve, schwenkten langsam ihre Rohre, ihre Hinterteile und fuhren in südöstlicher Richtung weiter. Die Leute sahen, blickten den Panzern ruhig zu. Feinhals ging weiter. Der Regen fiel dicht und schwer, es tropfte von den Bäumen, und als er in die Straße kam, wo seine Sammelstelle lag, sah er schon

I. Файнхальс отправился в город купить кнопок, картона и туши, но раздобыть ему удалось только картон, тот самый розоватый картон, который особенно нравился каптенармусу. Таблички в госпитале всегда писали на таком картоне. Возвращаясь, Файнхальс попал под дождь; дождь был теплый, ласковый. Файнхальс попытался упрятать неуклюжий рулон картона под гимнастерку, но рулон оказался для этого слишком объемистым. Увидев, что края оберточной бумаги основательно намокли и по нежно-розовому картону поползли темные пятна, он ускорил шаги. Но вскоре ему пришлось довольно долго постоять под дождем на перекрестке: мимо шла танковая колонна.

II. Танки неуклюже поворачивали за угол, медленно поводя хоботами орудий и занося бронированные зады. Они шли на юго-восток. Прохожие равнодушно смотрели им вслед.

III. Файнхальс двинулся

große Pfützen auf dem schwarzen Boden.

2. An der Tür hing das große, weiße Schild, auf das er mit blassem Rotstift gemalt hatte: „Krankensammelstelle Szentgyörgy“. Er würde bald ein beseres Schild dort hängen, dick, rosarot, mit schwarzer Tusche in Rundschrift bemalt. Alle würden es sehen können. Noch war alles still. Feinhals klingelte, drinnen wurde aufgedrückt, und er grüßte in die Pförtnerloge hinein und ging in den Flur. Im Flur an den Kleiderhaken hingen eine Maschinenpistole und ein Gewehr. Neben den Türen waren kleine gläserne Gucklöcher, hinter denen ein Thermometer war. Alles war sauber, und es war sehr still, und Feinhals ging sehr leise. Hinter der ersten Tür hörte er den Spieß telefonieren. Im Flur hingen Fotografien von Lehrerinnen und eine große kolorierte Ansicht von Szentgyörgy.

3. Feinhals schwenkte rechts herum, trat durch eine Tür und war auf dem Schulhof. Der Schulhof war von großen Bäumen umgeben und hinter seinen Mauern drängten sich hohe Häuser. Feinhals blickte auf ein Fenster im dritten

дальше. Дождь шел не частый, но крупный, плескучий. С деревьев капало. Пока он добрался до эвакопункта, на черном тротуаре уже заблестели широкие лужи. К дверям был пришиплен большой лист белого картона, на котором он сам еще недавно вывел жестким красным карандашом надпись: «Эвакопункт Сентдёрдь». Файнхальс подумал о том, что сегодня на дверях бывшей женской гимназии появится новая табличка из розоватого толстого картона, на котором он выведет ту же надпись, но только тщательнее, тушью и чертежным шрифтом. Вывеска будет всем на загляденье. Он позвонил, и ему отперли дверь. Швейцар быстро скрылся в своей каморке, Файнхальс поздоровался в пространство и шагнул в коридор. На вешалке висели на ремнях автомат и винтовка. Файнхальс прошел по коридору вдоль ряда дверей. У каждой двери в стене было пробито смотровое оконце, за которым висел термометр. Все кругом сверкало чистотой. Стояла полная тишина, и Файнхальс шел чуть ли не на цыпочках. Из-за крайней двери до него донесся голос капитенармуса, говорившего по телефону. По стенам коридора были развесены фотографии учительниц, здесь же висела боль-

Stock: das Fenster war offen. Er ging schnell ins Haus zurück und stieg die Treppe hinauf. Im Treppenhaus hingen die Bilder der entlassenen Jahrgänge. Eine ganze Reihe großer brauner und goldener Rahmen, in denen Mädchenbrustbilder aufgeklebt waren: ovale, dicke Pappstücke, die eine Mädchenphotografie trugen. Der erste Jahrgang war der Jahrgang 1918. 1918 schien das erste Abitur gewesen zu sein. Die Mädchen hatten steife, weiße Blusen an, und sie lächelten traurig. Feinhals hatte sie schon oft angesehen, fast eine Woche lang, jeden Tag. Mitten in den Mädchenbrustbildern drin klebte eine schwarze, strenge Dame, die einen Kneifer trug, es mußte die Direktorin sein. Von 1918 bis 1932 war es dieselbe, sie schien sich in diesen vierzehn Jahren nicht verändert zu haben. Es war immer dasselbe Bild, wahrscheinlich nahm sie immer wieder das gleiche Photo und ließ es vom Photographen in die Mitte kleben. Vor dem Jahrgang 1928 blieb Feinhals stehen. Hier war ihm ein Mädchen durch seine Frisur aufgefallen, sie hieß Maria Kartök, trug ein langes Pony,

шая цветная фотопанорама города Сентдёрдь.

IV. Свернув по коридору направо, Файнхальс открыл одну из дверей и сразу очутился на школьном дворе. Во дворе росли большие деревья, за оградой его выселились многоэтажные дома. Файнхальс внимательно просмотрел на одно из выходивших во двор окон четвертого этажа. Окно было открыто. Тогда он поспешил вернуться в здание и стал подниматься по лестнице на четвертый этаж. По всей лестничной клетке на стенах были размещены фотографии выпускниц. У каждого выпуска была своя витрина — в темно-коричневых и позолоченных рамках за стеклом красовались фотографии абитуриенток, наклеенные на овальные куски плотного картона. На площадке первого этажа висела фотовитрина выпуска 1918 года. По-видимому, это был вообще первый выпуск в этой гимназии. С фотографии печально улыбались худенькие девушки в накрахмаленных блузках.

V. Файнхальс успел основательно изучить эти портреты. Вот уже целую неделю он разглядывал их ежедневно. В центре группы среди девичьих лиц был вклеен портрет строгой черной дамы в пенсне. Это, по всей ви-

fast bis auf die Brauen, und ihr Gesicht sah selbstbewußt und hübsch aus. Feinhals lächelte. Er war schon im zweiten Aufgang und ging weiter bis zum Jahrgang 1932. Er hatte auch 1932 Abitur gemacht. Er sah die Mädchen der Reihe nach an, die damals neunzehn gewesen sein mochten, so alt wie er, und jetzt zweiunddreißig waren: in diesem Jahrgang war wieder ein Mädchen, das ein Pony trug, nur über die halbe Stirn, und ihr Gesicht war selbstbewußt und von einer gewissen strengen Zärtlichkeit. Sie hieß Ilona Kartök und glich ihrer Schwester sehr, nur schien sie schmäler und weniger eitel gewesen zu sein. Die steife Bluse stand ihr gut, und sie war die einzige auf dem Bild, die nicht lächelte. Feinhals blieb einige Sekunden stehen, lächelte wieder und stieg langsam zum dritten Stock empor. Er schwitzte, hatte aber keine Hand frei, um die Mütze abzunehmen, und ging weiter. An der Querseite im Treppenhaus war eine Muttergottesstatue in eine Nische gesetzt. Sie war aus Gips, frische Blumen standen in einer Vase vor ihr; am Morgen waren Tulpen in der Vase gewesen, jetzt standen gelbe

димости, была директриса. Судя по фотографиям и датам, она возглавляла гимназию с 1918 по 1932 год и за все эти годы ничуть не изменилась. Надо полагать, директриса каждый раз вручала оформителю одну и ту же фотографию. У портретов выпускниц 1928 года Файнхальс задержался. Его внимание привлекла здесь необычная прическа некоей Марии Карток — длинная, почти до бровей, прямая челка: очень независимый вид был у этой хорошенькой девчушки. Файнхальс улыбнулся и, поднявшись на несколько ступенек, остановился возле абитуриенток 1932 года. Он и сам кончал школу в 1932 году. Поднимаясь по лестнице, он останавливался здесь каждый раз и внимательно вглядывался в лица девушек. Тогда им было по девятнадцать лет, сейчас тридцать два — как и ему. В этом выпуске тоже была девушка по фамилии Карток. И эта была с челкой, только покороче — до середины лба. Она тоже выглядела весьма независимо, но лицо ее светилось какой-то целомудренной нежностью. Звали ее Илона. Она была очень похожа на старшую сестру — только худенькая, и, видно, не такая гордячка. Накрахмаленная блузка была ей к лицу. Из всех вы-

und rote Rosen da, mit knappen, kaum geöffneten Knospen. Feinhals blieb stehn und blickte in den Flur hinunter. Im ganzen gesehen sah dieser Flur voller Mädchenbilder ein-tönig aus: sie sahen alle aus diese Mädchen, wie Schmetterlinge, unzählige Schmetterlinge, mit etwas dunkleren Köpfen, präpariert und in großen Rahmen gesammelt. Es schienen immer dieselben zu sein, nur das große dunkle Mittelstück wechselte hin und wieder. Es wechselte 1932, 1940 und 1944. Ganz oben links am Ende des dritten Aufgangs hing noch der Jahrgang 1944, Mädchen in steifen, weißen Blusen, lächelnd und unglücklich, und in ihrer Mitte eine dunkle, ältere Dame, die ebenfalls lächelte und ebenfalls unglücklich zu sein schien. Feinhals blickte im Vorübergehen flüchtig auf den Jahrgang 1942; dort war wieder eine Kartök, sie hieß Szorna, aber sie fiel nicht auf: ihre Frisur unterschied sich nicht von den anderen, ihr Gesicht war rund und röhrend. Als er oben angekommen war, auf diesem Flur, der still war wie das ganze Haus, hörte er, daß auf der Straße Autos vorfuhren. Er warf seinen Kram auf eine

пускниц этого года она одна не улыбалась на карточке.

VI. Файнхальс постоял немного, глядя на нее, ласково улыбнулся и стал медленно взбираться на третий этаж. Он хотел было снять кепи и вытереть вспотевший лоб, но, вспомнив, что руки заняты, пошел дальше. На площадке третьего этажа в нише белела гипсовая статуя богоматери. У ног статуи стояли свежие цветы в вазочке. Еще утром здесь были тюльпаны, а теперь их сменил букетик роз — чайных и алых, с тугими, полу-распустившимися бутонами. Файнхальс остановился у статуи и оглядел сверху всю лестницу. Увешанные девичьими фотографиями стены выглядели в общем довольно однообразно: все девушки походили друг на друга, словно мотыльки, белые мотыльки с темными головками, пришипленные к картону. Казалось, фотографии из года в год повторялись и только портрет директрисы менялся иногда — он менялся в 1932, 1940 и 1944 годах. На самом верху слева висели фотографии выпускника 1944 года. Накрахмаленные белые блузки, невеселые улыбки девушек, а в центре витрины фотография последней директрисы — темноволосой пожилой дамы. И ди-

Fensterbank, öffnete ein Fenster und sah hinaus. Der Spieß stand unten auf der Straße vor einer Wagenkolonne, die Motoren waren nicht abgestellt. Landser mit Verbänden sprangen auf die Straße, und hinten aus einem rotlackierten, großen Möbelwagen kamen sehr viele Landser mit ihrem Gepäck. Die Straße füllte sich schnell. Der Spieß schrie: „Hier — hierhin — alles in den Flur gehen — warten“. Ein unregelmäßiger grauer Zug bewegte sich langsam in die Tür hinein. Auf der anderen Straßenseite wurden Fenster aufgerissen, Leute blickten hinaus, und an der Ecke staute sich Menschen.

#### 4. Manche Frauen weinten.

5. Feinhals schloß das Fenster. Im Hause war es noch still — nur schwach kam der erste Lärm unten aus dem Flur; er ging langsam bis zum Ende des Flures, stieß dort einmal mit dem Fuß gegen eine Tür, und drinnen sagte eine Frauenstimme: „Ja?“; er spürte, daß er rot wurde, als er mit dem Ellenbogen die Klinke herunterdrückte. Zuerst sah er sie nicht, das Zimmer stand voller ausgestopfter Tiere, auf gro-

ректриса улыбалась невесело.

VII. По пути Файнхальс мельком поглядел и на выпускниц 1942 года. И здесь была одна Карток. Звали ее Сорна. Но ее прическа ничем не отличалась от причесок ее одноклассниц, а лицо у нее было по-детски округлое и трогательное.

VIII. На лестнице, как и во всем доме, стояла глубокая тишина. Уже на площадке четвертого этажа Файнхальс услышал доносившийся внизу шум моторов. Он распахнул одно из окон в коридоре и, небрежно бросив на подоконник свой рулон, посмотрел вниз. У подъезда стоял каптенармус. Он вышел навстречу автоколонне, только что подкатившей к школе. Автофургоны стояли с включенными моторами. Из машин высыпали солдаты — все легко раненые, с белыми повязками. Особенно много солдат с вешевыми мешками и ранцами вылезло из красного мебельного фургона в хвосте колонны. Прибывшие сразу запрудили тротуар. «Сюда, сюда давай! кричал каптер, стоя в подъезде. — Всем собраться в раздевалке и ждать!»

IX. Солдаты сгрудились в подъезде. Двери медленно втягивали живую серо-зеленую ленту. В домах по ту

ßen Regalen lagen zusammengerollte Landkarten, große, sauber verzinkte Kästen mit Gesteinsproben unter gläsernen Deckeln, und an der Wand hing ein bunter Druck mit Stickmustern und eine laufend nummerierte Bildfolge, die alle Stadien der Säuglingspflege zeigte.

сторону улицы распахивались окна, в них появлялись головы людей. На углу собралась толпа прохожих. Женщины плакали.

Х. Файнхальс закрыл окно. В доме все еще было тихо, но всплески далекого шума уже долетали сюда с первого этажа. Файнхальс прошел по коридору и слегка стукнул носком сапога в крайнюю дверь. «Да, да», — прозвучал в ответ женский голос. Чувствуя, что краснеет, он локтем надавил на ручку двери.

XI. Войдя в комнату, заставленную чучелами птиц и животных, Файнхальс сначала никого не увидел. Он привычно осмотрелся — на длинных полках лежали свернутые географические карты и коллекции минералов в аккуратных оцинкованных ящиках с застекленными крышками.

XII. На стенах были развесаны цветные таблицы образцов для вышивок и целая серия пронумерованных картин, изображавших во всех подробностях уход за грудными младенцами.

Ведущей повествовательной формой в романе «Где ты был, Адам?» в приведенном отрывке из оригинала является изображение. Повествование можно назвать кинематографическим, так как его основу составляет зрительный ряд. Композиционно данный отрывок состоит из 4 сценок

и одного самостоятельного кадра; внешне они оформлены как абзацы: 1 сцена — Файнхальс возвращается из города; 2 сцена — Файнхальс входит в дом; 3 — Файнхальс поднимается на четвертый этаж; 4 — кадр: плачущие женщины; 5 — Файнхальс в комнате Илоны.

Перевод предлагает иную композиционную схему и иную систему образов. Здесь изображение в основном заменено эпическим изложением, а повествование нельзя уже разделить на сцены. 5 сценам оригинала соответствует в переводе 12 самостоятельных повествовательных кусков, оформленных внешне как абзацы:

1 — Файнхальс возвращается из города; 2 — картина: танки идут по городу; 3 — Файнхальс продолжает путь, входит в дом; 4 — Файнхальс выходит во двор, чтобы посмотреть на окно; возвращается в дом и поднимается по лестнице; 5 — витрина выпускниц; 6 — Файнхальс на площадке 3-го этажа; 7 — выпуск 1942 года; 8 — событие во дворе; 9 — картина: солдаты и население; 10 — Файнхальс продолжает путь; 11 — Файнхальс в комнате Илоны; 12 — интерьер комнаты.

Стиль повествования в указанных отрывках выглядит следующим образом:

**1 абзац в оригинале:** 1 абзац является повествовательным зачином главы; образ повествователя двуслойный: рассказчик и наблюдатель. Рассказчик устный, приближенный к герою. Устный характер повествования создается с помощью синтаксических средств: сложные синтаксические единства с присоединительными конструкциями передают логику разговорной речи: aber er hatte nur Pappe bekommen, rosarote Pappe, wie sie...; die Rolle war zu lang, zu dick auch. Со слов „F. versuchte“ рассказчик становится рассказчиком-наблюдателем: он наблюдает действия героя, комментируя их. Переходы одного субъекта повествования в другой можно назвать кантиленными; так, в предложении „F. versuchte,“... образ рассказчика надвигается на образ наблюдателя. Или „An einer Straßenecke mußte er warten“ — повествовательный момент, Panzer führen — объяснение, переходящее в изображение schwerfällig in die Kurve и т. д., то есть Panzer führen — стык повествования и изображения. Изобразительный ряд заканчивается словами „es tropfte von den Bäumen“ и опять в рамках одного предложения смена субъекта повествования: со слов

„als er...“ наблюдатель превращается в рассказчика. То есть фактура повествовательного стиля в этом абзаце выглядит так: р — р/н — н — н/р — р; (р — рассказчик, н — наблюдатель).

**В переводе** — тот же объем текста в переводе выглядит как литературное повествование с налетом непринужденности. Литературность изложению придает «сглаженный» синтаксис: деепричастные обороты, введение союза «но» (но вскоре), разбивка синтаксических единств, которые символизируют в оригинале спонтанность устной речи, на самостоятельные, грамматически «правильные» предложения. Некоторая непринужденность создается за счет разговорной лексики: отправился, раздобыть, упрятать.

Повествование в переводе разбивается «вставной» картиной движения танков. Будучи вырванной из повествования, картина эта кажется безликой, автор здесь настолько «отчужден» от повествования, что она повисает в воздухе.

Схематично повествование выглядит так:

Л; Ко; Л; (Л — литератор; Ко — объективная картина; Л — часть куска оригинала перемещена в переводе в другой кусок).

**2-ой абзац в оригинале:** тип повествователя здесь — наблюдатель, но наблюдатель не посторонний, а как будто бы сам герой прослеживает свой путь, комментируя его: изображение (an der Tür hing, F. klingelte, drinnen wurde aufgedrückt; er grüßte..., ging in den Flur; F. ging sehr leise; ...er hörte den Spieß telefonieren) сопровождается комментариями устного рассказчика. Устный характер речи здесь также придают сложные единства с присоединительной связью между частями предложения (und er grüßte; und es war sehr still, und F. ging sehr leise). Идентифицировать повествователя с героем помогает внутренний монолог. Показ действия героя сочетается с показом обстановки. Переходы от изображения к описанию и от описания к изображению даны плавно, с помощью повтора im Flur и союза und.

Схема повествования в этом абзаце может быть такой:

Нг/Пр — Нг/О — О/Нг — О (г — герой, О — описание)

**В переводе:** эта сцена не воспринимается как монтаж ряда кадров. То, что в оригинале остается за кадром, в переводе восполняется и вносится в повествование. В результате показ заменен пересказом, динамичность — плавностью. Стилистическое повествование выглядит разнородным: фраза «К дверям был пришиплен...» явно разговорного характера сменяется типично книжной конструкцией с косвенной речью. «Будет всем на загляденье» — осколок речи героя; затем изображение в сочетании с описанием, переходящее в литературное повествование, которое сменяется описанием: то есть Р—Л—Р—Н/О—Л—О.

**3-й абзац в оригинале:** занимает  $1\frac{1}{2}$  страницы. Повествование носит характер изображения, то есть автор выступает как наблюдатель. В основе большого повествовательного куска зрительный образ: Файнхальс выходит во двор, смотрит на интересующее его окно, входит в дом и поднимается по лестнице. В начале абзаца автор — объективный наблюдатель, который наблюдает и героя и обстановку. Изображение с описанием кончается фразой „Der erste Jahrgang war der Jahrgang 1918“. С фразы „1918 schien...“ до „vor dem Jahrgang 1928“ герой из объекта повествования превращается как бы в его субъект: наблюдение переходит в размышление героя, но это не свободная медитация, а она связана непосредственно с действием. Субъективность размышлению придают модальные слова: schien, mußte, sein, wahrscheinlich; присоединительная конструкция: die Mädchen hatten... Blusen an, und sie lächelten traurig, уточнения „fast eine Woche lang“, „mitten... drin“.

Остальной отрезок повествования до слов „als er aber angekommen war“ можно разделить на 3 однотипные по стилю части: объективное изображение в сочетании с размышлениями или рассказом героя, ракурс повествования перемещается извне вовнутрь. Границей этих кусков служат зрительные кадры: F. blieb... stehen; F. lächelte... Устный характер рассказа (размышлений) героя создается также за счет присоединений. Со слов „hörte er, ...“ устный рассказ через изображение действий героя переходит к панорамному изображению событий во дворе. Автор вновь превращается в объективного наблюдателя. Причем если до этого наблюдатель следовал за героем, то здесь он ведет наблюдение с одной точки и

охватывает всю картину. Предложения здесь короткие, соединенные по способу присоединительного перечисления.

Схема повествования:

H/O — Г — H/G — H/G — H/G — Hп (Г — герой; п — панорамное).

Предложение „*Manche Frauen weinten*“ выделено в самостоятельный эпизод, он как бы высечен из общей картины.

В переводе: единого зрительного образа нет; кинематографичность повествования заменена литературным изложением. Цельному изображению в оригинале соответствуют 6 самостоятельных отрезков (IV—IX). В первом куске — эпически плавное объективное повествование сменяется описанием без какого-либо намека на призму героя. Плавность повествованию придает деепричастный оборот и добавление слова «тогда». Фраза «С фотографии...» «олитературена» за счет адаптации присоединительной конструкции „*und sie lächelten traurig*“ в словосочетание «печально улыбались» и стяжения двух предложений в одно.

В следующем куске повествование вновь ведется литератором, причем иного толка, чем в предыдущем абзаце: объективность повествования сменяется официальностью — «по всей видимости», «судя по фотографиям и датам»; «надо полагать», «некая Мария Карток». Размышление героя заменено замечанием «очень независимый...». Со слов «...возле абитуриенток 1932» автор как бы хотел передать слово герою: «Он и сам кончал школу в 1932 году», но добавление в переводе предложения «поднимаясь по лестнице» вновь ведет к смене авторской призмы; героя оборвали на полуслове, заговорил вновь автор, но уже устный рассказчик (присоединения, повторы, короткие предложения, союз «и» в присоединительном значении и др.). В третьем куске автор — литературный повествователь, ласковый. Ср. слова с уменьшительными суффиксами: «вазочка», «букетик», «головки».

Четвертый кусок выдержан в той же стилистической тональности.

В пятом куске сначала повествует литератор. Со слов «он посмотрел вниз» повествование переходит в изображение. Но здесь нет единой панорамы, как в оригинале.

В первой части картины наблюдатель является одновременно и комментатором (Он вышел навстречу автоколонне... все легко раненные). Кинематографичности и здесь не получилось, снят синтаксический параллелизм, перечисление заменено лексическими средствами связи (**Автофургоны стояли... Из машин высипали..., Особено много солдат. Прибывшие... —**periфрастические повторы создают плавность изображения)

Вторая часть панорамы в оригинале дана как самостоятельная картина, наподобие движения танков в начале главы. Предложение «женщины плакали» подключено к этой картине.

Схематично повествование в переводе можно представить так:

Л/О — Л; Л офиц. Р; Лласк; ЛН/Ком; К; (Ком — комментатор, К — картина).

**5 абзац в оригиналe** — абзац начинается показом: „F. schloß das Fenster“. Следующее предложение интересно тем, что на его протяжении автор трижды меняет маску: описание переходит в наблюдение (внешнее), оно в свою очередь в изображение состояния героя (показ изнутри): er spürte, daß er rot wurde.

В третьем предложении также показ состояния сменяется описанием интерьера:

Н — О/Н/Нвнутр — Нвн/О.

**В переводе** — Три предложения оригинала выделены в переводе в 3 абзаца. Первый абзац до слов «чувствуя, что краснеет» совпадает по стилю с оригиналом. В переводе в предложении „er spürte, daß...“ смешены акценты. В оригинале внимание акцентируется на состоянии героя, а «он нажал на ручку двери», дается в качестве сопутствующего уточнения. В переводе предложения «он нажал на ручку» включено в состав зрительного ряда, а „er spürte“ идет в качестве дополнения к сообщению, в результате изображение внутреннего состояния снято. Второй абзац начинается с повествования (автор — литератор), которое переходит в описание.

Третий абзац дан в качестве самостоятельной картины. Схема повествования такая: Н — О/Н; Л/О; К.

Если свести воедино схемы повествования в приве-

денных отрывках, то единая схема повествования в оригинале выглядит так:

P — P/H — H — H/P — P/ /Hг/Pr — Hг/O — O/Hг —  
O/ /H/O — Г — H/G — H/G — H/G — Hп/ /H/H — O/H/  
Нвнутр — Нвнутр/O — / — конец абзаца.

В переводе:

Л // К // — Л — Р — Л — Р — H/O — Л — О // Л/O —  
Л // Лоф — Г/Р // — Л ласк // Л ласк // Л — Н/Ком —  
// К // Н — О/H // Л/O // К.

Из вышеприведенного анализа можно сделать два вывода:

1. Сопоставление схемы повествовательного стиля оригинала со схемой повествовательного стиля перевода показало, что они не совпадают. Это означает следующее: переводчик передал семантическое содержание отрывка (иначе идейное) и внешнюю словесную оболочку, то есть самый глубокий слой в произведении и самый близкий, поверхностный, предметный. В такой передаче отсутствует «душа» писателя, его позиция, выраженная в художественной форме, его стиль, то есть то, что делает слово искусством. Не уловив стиля (а его нужно именно уловить, опираясь на объективную, композиционно-речевую основу), а отсюда и не передав его, переводчик не передал и почерка, слога писателя, поскольку стиль и слог связаны между собой отношениями сущности и явления. Слог — это проявление стиля. В переводе же существует не стиль писателя, а стиль переводчика, а отсюда и слог в приведенном отрывке имеет очень отдаленное отношение к Г. Бёллю. Поэтому первый вывод такой: перевод предметного содержания произведения в стиле переводчика ведет к нарушению стилистической системы оригинала, а отсюда к разрушению его образной структуры иискажению художественного содержания.

2. Адекватность перевода означает прежде всего адекватную передачу структуры повествовательного субъекта (то есть стиля). Структуры повествовательных субъектов в немецком и русском языках, да и не только в этих языках, соотносительны, а отсюда требование точности их передачи. Иначе: свобода переводчика ограничена стилем произведения. Стиль произведения — не

только структурный показатель художественности (образности) произведения, но и олицетворение его единства. Произвольное обращение со стилем произведения ведет к немотивированной стилистической пестроте.

Я. Рецкер  
(Москва)

## ПЕРЕДАЧА КОНТАМИНИРОВАННОЙ РЕЧИ В ПЕРЕВОДЕ И РОЛЬ ТРАДИЦИИ

В художественных произведениях английских и американских писателей и в драматургии все чаще встречаются случаи искажения речи персонажей, нарушения общепринятых норм — лексических, грамматических и фонетических. Конечно, под нарушением языковых норм нельзя понимать использование просторечия, диалектов, жаргонов. Эти периферийные слои языка подчиняются своим нормам и не имеют ничего общего с намеренным или ненамеренным коверканием разговорной речи, рассматриваемым в данной статье. За неимением лучшего термина мы объединяем все случаи нарушения указанных норм под понятием контаминации речи, рискуя вызвать возражения против такого расширительного толкования значения этого слова.

Вопрос о способах передачи контаминированной речи в переводе не получил еще теоретического освещения, хотя имеет очень длинную историю практического применения. Важно проследить, какими путями шла в этой области переводческая практика и сделать определенные обобщения и выводы. Не менее важно установить, создалась ли в этой области более или менее прочная переводческая традиция.

Наиболее четко проявляются характерные черты контаминации в речи иностранцев. Серьезную задачу такого рода ставит перед переводчиками драматургия Шекспира, особенно же его исторические хроники.

В трагедии «Жизнь короля Генриха V» видную роль играет валлиец, капитан Флюеллен, один из активнейших и преданнейших военачальников английской армии, лично докладывающий королю о ходе сражения при Азенкуре. Вот его первое появление в пьесе:

*Fluellen:* Captain Macmorris, I beseech you now, will you voutsafe me, look you, o few disputations with you, as partly touching or concerning the disciplines of the war, the Roman mars, in the way of argument, look you, and partly for the satisfaction, look you, of my mind, as touchling the direction of the military discipline; that is the point.

*Captain Jamy:* It sall be vary gud, gud feith, gud captains bath: and I sall quit you with gud leve, as I may pick occasion that sall I, marry.

В этом обращении к другому командиру — шотландцу, капитану Джеми, намечается лишь очень незначительная степень произносительной контаминации, валлийского акцента в речи Флюеллена. Можно отметить некоторую скованность лексики, повторение одних и тех же слов, говорящее о том, что английский не родной язык капитана и что ему трудно выбирать слова. Наконец, чувствуется и некоторая рыхлость в построении предложений, определенная синтаксическая тяжеловесность.

Иное дело речь шотландского капитана. Здесь что ни слово, то контаминация, почти сплошь фонетическая, но и с натуралистическим воспроизведением свойственных ломаной речи иностранца нарушений в выборе слов и словосочетаний.

Возьмем для сопоставления два перевода «Генриха V»; хотя их разделяет всего 35 лет, но они принципиально отличаются друг от друга.

*Флюэллен:* Капитэн Мак-Моррис, я пуду прозить вас уdstoить меня иметь со мной маленький диспут касательно военного искусства, римского военного искусства, в виде аргументации и друшеской песеды, частию дапы я мог укрепить свое мнение, частию дапы укрепить мои всгяды касательно военной дисциплины. Вот мой пункт.

*Джэми:* Вот добре! И я вас послухаю, да с позволенья и сам вверну словечко при случае, ей богу!

(В. Шекспир. Полное собр. соч., т. II «Король Генрих V». Пер. А. Ганзен, Спб., 1902, стр. 398)

Сравним этот перевод с новым, выполненным в советское время переводом:

**Флюэллен:** Капитан Мак-Моррис! Умоляю вас, со-благоволите немного побеседовать со мной, видите ли, о военном искусстве, о римском военном искусстве. Это будет, видите ли, спор и дружеская беседа, отчасти — чтобы я мог укрепить свое мнение, отчасти — для сatis-факции моего ума касательно принципов военной дисциплины; в этом все дело.

**Джеми:** Это будет очень хорошо, честное слово, добрейшие мои капитаны. С вашего разрешения, я тоже вступлю в беседу и при случае вставляю свое словцо, черт побери!

(В. Шекспир. Полное собр. соч., т. III. «Жизнь короля Генриха V». Пер. Е. Н. Бируковой. М., 1937, стр. 563)

Очень скромный намек у Шекспира на иноземное происхождение офицера Флюэллена, единственное иска-женное в его произношении слово *voulsafe* как будто дало повод Анне Ганзен к почти сплошной контаминации его речи. Но у переводчицы несомненно было веское основание для этого. Ведь в дальнейшем в трагедии Шекспира все монологи и реплики Флюэллена без исключения даны ломаной речью, с самыми разнообразными искажениями, лексическими, грамматическими и фонетическими. Больше всего последних. Поэтому совершенно понятно, что А. Ганзен «унифицировала» его речь, проведя сквозную линию контаминации через всю пьесу. Сделано это натуралистично, с ориентацией на характер искажения русской речи немцами, но далеко не всегда удачно.

Иное дело приведенная выше реплика капитана Джеми в ее переводе. Здесь переводчица явно перепутала адрес и придала речи шотландца черты «запорожца за Дунаем», превратив шотландского капитана в заправского малороссиянина. Вполне достаточно для этого оказалось двух слов: «доброе» и «послушаю».

Но дело не в отдельных удачах и неудачах перевода. В данном случае нас интересует общая линия передачи контаминированной речи. И если Ганзен избрала линию сплошной передачи, то напротив, советская переводчица Шекспира предпочла противоположную тактику — выборочной, условной контаминации и крайне редко расцве-

чивае в своем переводе речь Флюеллена сигналами его несовершенного владения английским языком. В приведенном выше отрывке таким сигналом служит единственное слово — сатисфакция.

Формально у А. Ганзен было основание передавать реплики Флюеллена сплошной ломаной речью. Ведь даже в беседах с королем он коверкает произношение многих слов и употребляет неправильные обороты речи.

*Fluellen: The Duke of Exeter has very gallantly maintained the pridge; the French is gone off, look you; and there is gallant and most prave passages; marry, th'athversary was have possession of the pridge but he is enforced to retire, and the Duke of Exeter is master of the pridge; I can tell your Majesty, the duke is a prave man.* (King Henry the Fifth. Act III, Sc. VI).

**Флюэллен:** Герцог Эксетер охранял мост весьма храпро, неприятель ушел; весьма муштвенное и отвашное дело. По чести, враг чуть пыло не савладел мостом, но принужден к ретираде, и герцог Эксетер остался господином моста; я могу доложить вашему величеству, что герцог храбрый воин. (Перевод А. Ганзен).

Переводчица проводит линию сплошной контаминации, ориентируясь на неправильности произношения русских слов, свойственные немцам: оглушение звонких согласных, замена *ы* на *и*. Ничего подобного нет в переводе Е. Бируковой:

**Флюэллен:** Герцог Экзетер очень доблестно защищал мост; французы — видите ли — удрали. Там были славные, смелые стычки. Противник хотел было захватить мост, но должен был отступить, и мост остался во власти герцога Экзетера. Могу сказать вашему величеству: герцог — храбрый человек. (Перевод Е. Бируковой).

Если учесть, что в образе валлийца Флюеллена Шекспир хочет показать единение всех народов, населяющих Британию, в минуту грозной опасности — во время сражения при Азенкуре, чего, конечно, не было в начале XV века, а возможно, и в угоду королеве Елизавете, поскольку основатель династии, Оуэн Тюдор, тоже был валлийцем, то натуралистически неправильная речь Флюеллена не должна производить комического эффекта. Флюеллен — преданный, мужественный и опытный командир. Следо-

вательно, формальное воспроизведение его ломаной речи в переводе привело бы к искажению его образа, и Е. Бирукова поступила правильно, сняв контаминацию.

Иначе отнеслась она к неправильностям речи французской принцессы Екатерины: она передает их скрупулезно, методом сплошной контаминации, почти так же, как и Ганзен. Вот некоторые примеры из сцены 2-й пятого действия, когда король объясняется ей в любви и просит руки принцессы.

*Katherine:* Your majesty shall mock at me; I cannot speak your England.

*Екатерина:* Ваше величество смеетесь на меня; я не умею по английски. (Перевод Ганзен)

*Екатерина:* Ваше величество смеетесь на меня. Я не умею говорить английский. (Перевод Е. Бируковой)

*Екатерина:* Как возможно, что я должна любить врага Франции. (Перевод Ганзен)

*Екатерина:* Как можно, чтобы я полюбить врага Франции. (Перевод Бируковой)

*Екатерина:* Ваше majesté может своим fausse французским языком tromper самую sage demoiselle какая есть en France. (Перевод Ганзен)

*Екатерина:* Ваша majesté достаточно знает fausse по-французски, чтобы обмануть самую sage demoiselle, который есть en France. (Перевод Бируковой)

Таким образом, выбор приема передачи контаминации в переводе не может основываться на формальных признаках, но всегда должен основываться на функциональном принципе.

При передаче нарочито неправильной речи иностранца в переводе решающее значение имеет правдоподобие русского соответствия. Несоблюдение этого принципа мы видим, например, в переводе следующего места в речи бельгийца Профона из романа Дж. Голсуорси, где его собеседник Вэл Дарти заподозрил его в аффектации:

— Вы были на войне? — спросил Вэл.

— Да-а. Войну я тоже испробовал. Был отправлен газом; это было мал-мало неприятно.

Он улыбнулся замысловатой и сонной улыбкой преступника, успевающего человека. Сказал он «мал-мало» вместо

«немного» по ошибке или ради аффектации, Вэл не мог решить; от этого человека можно было, по-видимому, ждать чего угодно.

(Дж. Голсуорси. Сага о Форсайтах. Сдается в наем. ч. I, Пер. Вольпин)

“Were you in the War?” asked Val.

“Ye-es. I’ve done that too. I was gassed; it was a small bit unpleasant”. He smiled with a deep and sleepy air of prosperity, as if he had caught it from his name. Whether his saying “small” when he ought to have said “little” was genuine mistake of affectation Val could not decide, the fellow was evidently capable of anything”. (John Galsworthy. To Let, p. 88).

Можно допустить, что хитрый бельгиец сознательно нарушает стилистические нормы английского языка, подчеркивая свою мнимую неосведомленность в тонкостях английской речи, но никак не вяжется с образом Проспера Профона (кстати сказать, обыгрывание его имени опущено в переводе), безграмотное «мал-мало», заимствованное из лексикона «инородцев» восточного происхождения бытовавшего когда-то в дореволюционной России. Уж скорее он мог сказать «маломальски неприятно». Впрочем, дело не в конкретной удаче или неудаче переводчика при разрешении трудной задачи воспроизведения намеренной контаминации. Дело в закономерном использовании средств русского языка, соответствующих определенной цели. Как мы видели из сопоставления шекспировских переводов, решающее значение при этом имеет наличие экспрессивно-психологической функции контаминированной речи. В романе Голсуорси такая функция несомненно имеется. Но у Профона рассматриваемое нарушение норм сочетаемости слов связано с его индивидуальным пристрастием к словечку *small*, которое он приклеивает, не всегда кстати, к любому существительному: «маленький завтрак», «маленький рейс», «маленькая кобылка». В том же плане он говорит и a *small bit unpleasant*, как бы желая этим показать, что он человек простой, бесхитростный, даже как следует по-английски говорить не умеет. Но стилистический промах очень далек от безграмотности, навязанной ему в переводе.

Можно вспомнить и о другом бельгийце — Эркюле Пуаро — известном герое детективных романов Агаты Кристи. Подобно своему соотечественнику Просперу Профону он тоже прикидывается простаком, когда это ему выгодно, обычно при расследовании преступлений, в беседах с англичанами, от которых он рассчитывает получить нужные ему сведения. Но в отличие от Профона он сам признается в том, что коверкает английскую речь намеренно: «Друг мой», говорит он своему другу и помощнику Хейстингсу, «говорить на ломаном английском языке — огромное преимущество. Это дает основание людям относиться ко мне с презрением. Они думают: какой-то иностранец, даже не умеет прилично говорить по-английски. В мои расчеты не входит запугивать людей. Напротив, я стараюсь, чтобы они снисходительно подсмеивались надо мной». (Agatha Christie. Three Acts Tragedy).

Приемы мистификации, которыми пользуется Пуаро, чрезвычайно разнообразны. Чаще всего это очень тонкое отступление от норм живой разговорной речи путем замены общеупотребительных разговорных слов книжными, редко употребляемыми (или даже вовсе не принятыми) в живом общении англичан. Обычно способ маскировки под «наивного иностранца» зависит от собеседника. Беседуя с людьми культурными, вероятно знакомыми с французским языком, он чаще всего ограничивается вкрапливанием в свою речь галлизмов и употреблением непривычных для английского уха слов и оборотов. Когда же он имеет дело с более простыми людьми, он идет и на прямое искажение речи, на неправильное употребление предлогов, артиклей и словосочетаний. Может быть не вполне правомерно включать в понятие контаминации речи употребление галлизмов и архаизмов, но поскольку эти приемы служат общей цели: созданию впечатления неправильной, ломаной речи иностранца, мы считаем оправданным такое расширение понятия «контаминация».

Приемы контаминации речи у Пуаро зависят и от обстановки. Когда он говорит в состоянии подлинного или притворного возбуждения, он охотно прибегает к буквальному переводу с французского целых выражений, чаще всего восклицаний. К сожалению подробный анализ обстановки высказывания в каждом отдельном слу-

чае потребовал бы значительного расширения объема этой статьи. Поэтому мы ограничимся в дальнейшем лишь краткими цитатами с указанием источников.

Когда в романе “Evil under the Sun” на курорт, после убийства красавицы Арлены Маршалл, приезжает приятельница мужа Арлены, Пуаро, прикидываясь простачком, спрашивает ее:

“He is sympathetic, yes?”

Sympathetic по-английски означает «сочувствующий», но Пуаро спрашивает, симпатичный ли человек муж покойной, употребляя это слово по аналогии с французским *sympathique*.

При первой же встрече с Патриком Редферном, возлюбленным Арлены Маршалл, Пуаро прощупывает его, затевая такой, несколько наивный, разговор:

— Мне кажется, мистер Редферн, что вы наслаждаетесь жизнью.

Патрик с удивлением посмотрел на него.

— Конечно, а почему бы нет?

— В самом деле,— согласился Пуаро.— Позвольте принести вам мои поздравления по сему поводу.

«Поздравления» переданы в речи Пуаро словом *felicitations*, архаизмом, совершенно не употребительным в настоящее время.

Видимо, чтобы в тесном курортном кружке среди знакомых четы Маршалл за ним укрепилась репутация простачка-иностраница, Пуаро старается мистифицировать и других членов этой компании. Так, когда Эмили Брустэр выразила свое удивление в связи с тем, что он плавал на водных лыжах в ботинках, он ответил:

“Alas, I was precipitate”

что явно не по-английски и даже не похоже на правильную французскую речь.

В разговоре с малокультурным разбогатевшим мистером Блаттом бельгиец пользуется более подчеркнутым приемом: архаическим оборотом и неправильным употреблением артикли одновременно. На бесстыдный вопрос мистера Блатта: «Что вы здесь делаете? Работаете по своей специальности?» Пуаро отвечает:

"No, no. I repose myself. I take the holiday."

Определенный артикль, недопустимый в данном сочетании в английском языке, был бы естественным во французском (хотя и менее естественным, чем притяжательное прилагательное).

Неоднократно прибегает Пуаро к контаминации речи и в романе "Peril at the End House". Например, в одной и той же фразе, обращенной к потенциальной свидетельнице, он употребляет архаическое слово и неправильный предлог:

"Shall we go into (французское *dans*) the drawing room to converse?". И в дальнейшем разговоре опять делает грубую ошибку, употребив совсем неподходящий предлог:

"A picture fell above her bed."

Очень тонко и осторожно разыгрывает иностранца Пуаро, когда он впервые встречается с клиентом и еще не знает, с кем имеет дело. Так, в романе "Poirot Loses a Client" происходит такой разговор:

— Я полагаю, вы мсьё Пуаро? — спросила она.

Пуаро отвесил самый изысканный поклон.

— К вашим услугам, мадемуазель. You permit me to trespass for a few moments of (вместо on) your valuable time?

Можно было бы привести целый ряд примеров разрушения привычных фразеологизмов из речи Пуаро во многих романах Кристи. Этим средством хитрый детектив пользуется довольно часто. Иной раз он любит щеголнуть и знанием сленга, причем тоже прибегает к контаминации общепринятых сленговых фраз:

«Tout de même, mon colonel», обращается он к своему собеседнику по-французски и заканчивает искаженной английской фразой: it produced the goods (вместо delivered the goods).

Очень забавны эмоциональные восклицания Пуаро, буквально переведенные с французского. Например, "Imbecile that I am! Of course!" ("Poirot Loses a Client") или еще более яркий случай: «"I have failed! I am a miserable!" ("Peril at the End House" (французское: Je suis un misérable!).

Последний из перечисленных романов недавно появился в русском переводе, но, к сожалению, в нем не видно попыток передать рассмотренную выше особенность речи Эркюля Пуаро. Спора нет, это нелегкая задача, но как же быть в том случае, когда сам герой романа открыто признается в намеренном искажении английской речи, как это имеет место в первом из перечисленных выше романов Кристи? Здесь уж переводчику придется подчиниться воле автора или выбросить это обременительное для него заявление. Впрочем, передача этой условной, «сигнальной» контаминации вовсе не составляет какую-то непреодолимую трудность для переводчика. Например, в последнем случае искажения фразеологизма напрашивается простой выход. Поскольку в данном контексте *it delivered the goods* значит «дело в шляпе», Пуаро мог бы сказать: «Зато теперь дело в шапке».

Но разрушение фразеологизмов и неправильная сочетаемость слов, пожалуй, не самый тонкий и сложный прием перевода. Гораздо важней использовать нарушение грамматических норм. Опять-таки в этом отношении важно изучить тридиционные способы русских писателей и переводчиков. Как известно, для иностранца, даже долгие годы живущего в России, труднейшей категорией остается видовая дифференциация глаголов. Остановимся на следующих примерах из романа О. Бальзака «Кузен Понс». Когда Понс заболел, его друг немец Шмуке сказал соседу: «Он сейчас чуть не умираль!» И дальше... «...мадам Зибо отказывалась ухаживать за ним». Дотошная, назойливая передача неправильностей произношения немца гораздо менее правдоподобна, чем столь характерная для иностранца любой национальности замена совершенного вида несовершенным. Характерна, но только для немца, а не для француза, замена синтетической формы будущего времени аналитической. Шмуке повторяет: «Я буду уходить» вместо «Я уйду» или «Ви его будете убивать!» «Я буду порутшить» и т. д. Грамматическая контаминация в умеренных дозах, пожалуй, одно из самых эффективных средств передачи ломаной речи в переводе. Все же злоупотребление этим приемом тоже разрушает впечатление правдоподобия.

Конечно, когда контаминация речи встречается у эпизодического персонажа, как например, в романе Сэлинд-

жера «Над пропастью во ржи» и занимает всего несколько строк, то и сплошная ее передача в переводе нисколько не коробит читателя.

Так, в 19 главе романа появляются две эстрадные певички француженки, которые поют песни «либо непристойные, либо французские». Одна из них, прежде чем начать свой номер, говорит в микрофон: «А теперь мы вам спойем маленки песенка «Вуле Ву Франсэ». Этот песенка про ма-аленки франсуски дэвюшкы, котори приехаль в ошен большой город, как Нуу-Йорк, и влюблял в ма-аленки малшику из Бруклин. Ми увэрэн, что вам ошен понравиль».

В этом небольшом отрывке использованы все средства контаминации: грамматические, лексические и фонетические. Нет почти ни одного слова в речи француженки, которое не подверглось бы порче, и все же впечатление полной достоверности не разрушено в переводе. Между тем, если сравнить этот перевод с подлинником, то окажется, что Сэлинджер пользуется только одним способом контаминации английской речи, способом, наиболее характерным для французов: заменой коротких гласных долгими. Исключение составляет исковерканное слово *Fransh* и единственная неправильная глагольная форма: *who come to a big city*.

Вот как дана речь француженки в английском подлиннике:

“And now we like to geeve you the impression of Vooly Voo Fransey. Eet ees the story of a leeille Fransh girl who come to a big ceety, just like New York, and falls een love wees a leetle boy from Brookleen. We hope you like eet.”

(J. D. Saling er. *The Catcher in the Rye*, p. 124—125)

В талантливом переводе Р. Райт-Ковалевой, конечно, краски значительно сгущены. Речь француженки передана в традиционном плане сплошной контаминации, средствами, характерными для ломаной речи француза, говорящего по-русски. И в данном конкретном случае это несомненная удача переводчика. Секрет этой удачи не только в естественности средств, но и в том, что контаминация не выходит здесь за узкие рамки трех предложений. Если бы подобная речь была растянута на три страницы, то впечатление было бы отрицательным. И все же не до такой степени, как в передаче речи немца Шму-

ке, где нередко читатель вообще за деревьями не видит леса, поскольку многие исковерканные его произношением слова вообще трудно расшифровать.

Таким образом, из рассмотренных примеров вытекает, что главное при выборе средств передачи контаминированной речи в переводе это сохранение естественности, правдоподобия русского варианта. Поэтому переводчик не должен быть связан применением именно той категории средств, какими пользуется иностранный автор. В большинстве случаев это не только не нужно, но просто невозможно, как например, при передаче речи француженки у Сэлинджера, заменяющей короткие английские гласные долгими, что вообще немыслимо в русской речи. А раз переводчик имеет право заменять одни языковые средства другими (грамматические лексическими, фонетические грамматическими, короче, любые любыми, в соответствии с нормами контаминации русской речи), то следовательно он может применять приемы контаминации не там, где это сделано в иностранном подлиннике. Другими словами, он может пользоваться приемом компенсации.

Сплошная контаминация речи персонажа в переводе, неизбежная в драматургии, все же настолько утомительна в романе или повести, что переводчику следует прибегать к ней весьма умеренно. Пример Е. Бируковой в переводе «Генриха V» убедительно говорит о том, что переводчик имеет право отказываться от сплошной контаминации и заменять ее условной, выборочной.

Передача намеренной контаминации —最难的 task, но и она может быть успешно разрешена путем замены языковых средств и широкого применения приема компенсации.

С. Матыцина  
(Москва)

### БРЕХТОВСКИЙ «ЭФФЕКТ ОЧУЖДЕНИЯ» В РАКУРСЕ ПЕРЕВОДА

*(В порядке постановки вопроса)*

До последнего времени проблемой «эффекта очуждения» в произведениях Брехта занимались в нашей стране главным образом литературоведы, изучая ее в связи с

особенностями сюжета, композиции и характеров действующих лиц в драмах Брехта, и деятели театра, которые решали проблему сценического воплощения этого явления — в поисках новой «демонстрационной» техники актерской игры и приемов декоративного и музыкального оформления спектакля.

Таким образом, с тех и других позиций «эффект очуждения» рассматривался в основном как художественный прием, который пронизывает все компоненты драмы (сюжет, композиция, характеры) и ее сценического воплощения (техника актерской игры, режиссура, декоративное и музыкальное оформление спектакля).

Однако очуждение было для Брехта не просто вопросом формы и техники, не просто художественным приемом, который становится очевидным при анализе всех составных частей драмы и ее сценического воспроизведения. Очуждение — это прежде всего философская концепция Брехта, его особое своеобразное видение мира, то есть особый тип критического, «расчленяющего», исследующего мышления, ничего не принимающего на веру и все подвергающего скрупулезному анализу.

Нижеприведенные высказывания Брехта являются основополагающим определением «эффекта очуждения».

«Эффект очуждения» состоит в том, что вещь, которую нужно довести до сознания, на которую требуется обратить внимание, из привычной, известной, лежащей перед нашими глазами превращается в особенную, бросающуюся в глаза, неожиданную.\* Само собой разумеющееся в известной степени становится непонятным, но это делается лишь для того, чтобы потом оно стало понятным. Чтобы знакомое стало познанным, оно должно выйти за пределы незаметного; нужно порвать с привычным представлением о том, будто бы данная вещь не нуждается в объяснении»<sup>15</sup>.

«Цель техники «эффекта очуждения» — внушить зрителю аналитическое, критическое отношение к изображаемым событиям»<sup>16</sup>.

---

\* Здесь и далее разрядка автора статьи.

<sup>15</sup> Б. Брехт. О театре. Сб. статей. М., «Иностранная литература», 1960, стр. 158.

<sup>16</sup> Там же, стр. 143.

Таким образом, если очуждение является особого рода аналитическим восприятием действительности, то есть тем способом «сомневающегося» мышления, снимающего с окружающих вещей покров видимости, которым сам Брехт владел в совершенстве и который он хотел развить у своих зрителей, то анализ языка Брехта — материальной оболочки его мышления — представляет огромные возможности для исследования проблемы очуждения в языковом плане. Следовательно, и при переводе произведений Брехта необходимо заострять внимание на том, как «очужденное» мышление писателя находит выражение в его «очужденном» языке.

С этой точки зрения для анализа языкового воплощения «эффекта очуждения» и передачи этого явления при переводе может быть взято любое произведение Брехта, так как особенности его мышления выступают в равной мере как в его драмах, так и в его поэзии и теоретических статьях. Мы остановимся на некоторых иллюстрациях из драмы «Кавказский меловой круг», которая является классическим образцом эпической драматургии Брехта и в которой «эффект очуждения» нашел свое наиболее последовательное выражение.

Очуждение в «Кавказском меловом круге», как и в других драмах Брехта, выражается, с одной стороны, в речи персонажей, в самой языковой ткани диалогов, и, с другой стороны, в языке зонгов и хоров, непосредственно обращенных к зрителю и препятствующих его эмоциональному вживанию в изображаемые события.

«Очужденный» язык брехтовских персонажей уже начинает привлекать внимание наших исследователей. В частности И. Фрадкин в своей работе «Брехт — Библия — Просвещение — Шекспир»<sup>17</sup> обращает внимание на то, как Брехт в целях очуждения заставляет героя пьесы «Кавказский меловой круг» пародировать библейский текст.

Зонги и хоры, в которых обобщаются и осмысляются события, происходящие в эпизодах, выполняют в пьесе еще более важную «очуждающую» функцию, поскольку они являются непосредственным переходом от изображения к его комментированию и тем самым облегчают критическое, аналитическое восприятие изображаемого.

<sup>17</sup> См. «Вопросы литературы», № 10, 1964, стр. 171—194.

Следовательно, стилистические средства, которые Брехт применяет в своих зонгах-обобщениях, для того чтобы с максимальной четкостью показать «очуждение» событие, изображенное в предыдущем или последующем эпизоде, являются языковым выражением «эффекта очуждения» и должны в первую очередь привлекать внимание как исследователей языка Брехта, так и переводчиков его произведений.

Это прежде всего все стилистические фигуры, в основе которых лежит сопоставление двух понятий, ибо очуждение почти всегда основано у Брехта на сближении различных явлений — одно из них воспринимается необычным и выглядит в новом свете при сопоставлении с другим. В этом смысле любое сравнение, любая метафора содержит в себе элементы очуждения.

Точно так же и антитезы могут служить стилистическим воплощением этого явления, поскольку они выражают противоречия между сопоставляемыми явлениями, а Брехт неоднократно подчеркивал, что изображение противоречий является важнейшим компонентом «эффекта очуждения».

Поскольку логическая связь между сопоставляемыми предметами в языке выражается грамматическими соединительными связями, их анализ представляет богатый материал для исследования проблемы очуждения в языковом плане.

Мы ограничимся анализом сочинительных связей между различными полюсами брехтовских антитет на основе некоторых иллюстраций из «Кавказского мелового круга» в сравнении с русским переводом<sup>18</sup>.

Очень часто Брехт соединяет в антитезе два явления, которые в реальной действительности существуют в кажущейся независимости друг от друга. Каждое из них, взятое в отдельности, не привлекает к себе внимания, так как представляется само собой разумеющимся. Соединение этих двух на первый взгляд внешне самостоятельных, далеких друг от друга явлений вскрывает их внутреннюю взаимообусловленность и взаимосвязь. В резуль-

<sup>18</sup> Немецкий текст «Кавказского мелового круга» цит. по Brecht. Versuche 31. Brf., Aufbau Verlag, 1961. Русский текст в переводе С. Апта цит. по Б. Брехт. Театр (Пьесы, статьи, высказывания), т. 4, М., «Искусство», 1964. Страницы указаны в скобках.

тате каждое из них предстает в новом свете и осмысляется «очужденно».

Die Soldaten töten einander  
Die Feldherren grüßen einander  
(67)

Солдаты режут друг друга,  
полководцы салютуют друг  
другу. (302)

Der Großkönig muß eine neue  
Provinz haben  
Der Bauer muß sein Milch  
hergeben. (66)

Шаху новые земли нужны,  
и крестьянин платит налоги.  
(301)

Форма этих антitez, которые состоят из двух равноправных, бессоюзно соединенных предложений и построены на антонимах, у Брехта органически связана с их содержанием. Параллельность структуры и повторения подчеркивают объединенность сопоставляемых явлений и облегчают их восприятие именно в связи друг с другом. В то же время отсутствие союза сохраняет все многообразие существующих между ними логических связей: мы видим не только их взаимообусловленность, но и известную разделенность между ними. Но поскольку ни одна из этих связей не акцентируется при помощи союза, становится яркой прежде всего парадоксальность контраста между двумя необычно соединенными явлениями.

В русском переводе (второй пример) обе части антitezы объединены не параллельностью структуры, а сочинительным союзом «и», который делает очевидной между ними только одну единственную конкретную смысловую связь — вторая часть антitezы воспринимается как следствие первой. Момент сопоставления, необходимый для очуждения, в какой-то мере сохраняется, но парадоксальность контраста, привлекающая к себе внимание, стирается.

Если в антitezе объединены два взаимно противоречивых явления, то бессоюзное соединение тоже сообщает всему высказыванию новые логические оттенки.

Sehnsucht hat es gegeben,  
gewartet worden ist nicht.  
(60)

Она по нему тосковала,  
**но** дождаться его не смогла,—  
(295)

комментирует певец поведение Груше, которая выходит замуж, не дождавшись любимого.

При обычном, житейском восприятии между понятиями «тосковать» и «не дождаться» существует резкое про-

тиворечие (кто тоскует, тот обычно ждет), и в русском переводе на нем именно и акцентируется внимание при помощи противительного союза «но». У Бреxта резкого противоречия между этими понятиями нет — оно смягчается бессоюзным соединением, тем самым все высказывание приобретает оттенок необычности и привлекает к себе внимание.

Подобные антитезы, в которых противоречие между их обеими частями смягчается отсутствием противительного союза, очень характерны для стиля Бреxта.

Когда Груше взвешивает все за и против, должна ли она вернуть сына его родной матери или оставить его себе, она говорит:

Ginge es in goldenen Schuhn  
Träte es mir auf die Schwachen.

(92)

Он бы слабых стал давить,  
Стал бы в золоте купаться.

(331)

Противительный союз в немецком варианте (дословный перевод: «он ходил бы в золотых туфлях, он наступал бы на бедных») подчеркнул бы только противоречие, выраженное в антитезе. Отсутствие союза хоть и не снимает полностью этого противоречия, но сообщает высказыванию новый логический оттенок — следственный (вторая часть воспринимается в известной мере как следствие первой), и именно на этот необычный аспект этого противоречия Бреxт обращает внимание зрителя.

Русский перевод искажает немецкий текст и не передает всех этих оттенков, так как в нем противопоставление заменено простым перечислением.

Таким образом, анализ языка Бреxта показывает, что он часто отказывается от употребления союзов, так как каждый союз по своему семантическому значению, как правило, конкретен и однозначен и не может передать всю тонкость и сложность смысловых связей между соединяемыми явлениями. Опускание союза в тех случаях, когда его употребление было бы обычным, позволяет увидеть соединенные явления в необычном ракурсе и в этом смысле может рассматриваться как средство «очуждения».

Если Бреxт соединяет полюсы антитет при помощи союза, то это чаще всего не противительный союз «но», который является типичным средством для выражения противопоставления, а сочинительный союз «и». Мы

рассмотрим в связи с проблемой «очуждения» два случая употребления этого союза.

Союз «и» в своем прямом «соединительном» значении объединяет в брехтовских антитезах, как правило, не самостоятельные предложения, а отдельные группы слов.

В подобных антитезах полюсы противопоставления образуют понятия, которые лежат в совершенно различных логических плоскостях и редко ассоциируются друг с другом. Их соединение при помощи сочинительного союза благодаря остроте и необычности возникающего контраста привлекает к себе внимание зрителя, который после короткого раздумья начинает понимать, что эти явления не так уж далеки друг от друга, не так уж несоединимы, как это кажется с первого взгляда:

Ach, zum Tragen, spät und frühe  
Ist zu schwer das Herz aus Stein,  
Denn es macht zu große Mühe  
Mächtig tun und böse sein. (93)

Ах, на свете невозможно  
С сердцем каменным прожить,  
Ибо слишком это сложно  
Сильным сlyть и зло творить.  
(331)

Иногда Бrecht использует антитезы подобного типа для характеристики действующих лиц:

Kein ander Gouverneur in  
Grusinien hatte  
So viele Pferde an seiner Krippe  
Und so viele Bettler an seiner Schwelle  
So viele Soldaten in seinem Dienste  
Und so viele Bittsteller in seinem Hofe. (13)

Ни один губернатор  
грузинский не мог бы  
похвастать  
Столькими лошадьми  
в конюшнях,  
Столькими нищими у  
порога,  
Столькими солдатами  
у себя на службе,  
Столькими просителями  
в своем дворе. (245)

Резкие, почти алогичные противопоставления показывают оборотную сторону богатства губернатора, и сочинительный союз подчеркивает неразделимость этих взаимно отчуждающих друг друга явлений.

Приведем еще одну иллюстрацию, которая наглядно демонстрирует, как замена сочинительного союза противительным в антитезах этого типа искажает смысл подлинника:

Ginge es in goldenen Schuhn  
Träte es mir auf die Schwachen  
Und es müßte Böses tun  
Und könnte mir lachen. (92)

Он бы слабых стал давить,  
Стал бы в золоте купаться,  
Он привык бы зло творить,  
Но зато смеяться. (331)

Соединительная связь в антитезе делает брехтовский текст более парадоксальным по сравнению с русским переводом — не на противоречии здесь акцентируется внимание (оно существует между этими явлениями только при их обычном поверхностном восприятии), а на их неразрывной слитности. Более того, высказывание приобретает некоторый оттенок следственности, и в русском переводе более правомерен был бы вариант «и притом смеяться», а не «но зато смеяться».

Если союз «и» имеет противительный оттенок, он, как и при бессоюзном соединении антитезы, ослабляет противоречие между противопоставляемыми явлениями и вскрывает между ними новые смысловые оттенки, и в частности опять следственные:

Wenn sie am Bach saß, das  
Linnen zu waschen  
Sah sie sein Gesicht auf der Flut,  
und sein Gesicht wurde blässer  
Mit gehenden Monden.  
Wenn sie sich hochhob,  
das Linnen zu wringen  
Hörte sie seine Stimme  
vom sausenden Ahorn,  
Und seine Stimme ward leiser  
Mit gehenden Monden. (57)

Когда она в ручье  
белье полоскала,  
Лицо любимого ей виделось  
в воде ручья.  
**Но** месяцы шли,  
и лицо становилось бледнее.  
Когда она выпрямлялась,  
чтобы выжать белье,  
Ей слышался голос любимого  
в шелесте клена.  
**Но** месяцы шли,  
и голос делался глуше.  
(292)

Противительный союз «но» в русском переводе передает только противоречивость между сопоставляемыми явлениями — то есть они даются в аспекте обычного восприятия.

Приведем еще один пример, который показывает, как Брехт смягчает контрасты, которые на первый взгляд кажутся само собой разумеющимися:

Dein Vater ist ein Räuber  
Deine Mutter ist eine Hur  
Und vor dir wird sich verbeugen  
Der ehrlichste Mann. (44)

Пусть мать твоя шлюха,  
Отец твой злодей,  
**А** ты — ты в почете  
У честных людей. (278)

Противительный союз aber «но» употребляется Брехтом в «очужденном» плане крайне редко — только в тех случаях, когда необходимо подчеркнуть противоречие в изображаемом, чтобы оно не прошло незамеченным:

Die Stadt liegt stille, aber  
warum gibt es Bewaffnete?  
Der Palast des Gouverneurs  
liegt friedlich.  
Aber warum ist er eine  
Festung? (17)

В городе тихо,  
зачем же нужно оружье?  
Во дворце губернатора  
мир и покой.  
Почему же дворец  
это крепость? (249)

спрашивает певец, и зритель уже не воспринимает дворцовый переворот в следующем эпизоде как нечто неожиданное, после того как его внимание было обращено на это противоречие.

Таким образом, союз aber акцентирует внимание только на противоречии между сопоставляемыми явлениями — то есть на той смысловой связи, которая видна между ними при их поверхностном, «неочужденном» восприятии. Союз «и» или бессоюзное соединение в антитезе вскрывают и другие логические связи, которые существуют между этими явлениями, несмотря на их взаимную несовместимость и противоречивость, и в частности их взаимообусловленность. Это создает момент парадоксальности, который необходим при «очужденном», необычном взгляде на изображаемые явления.

Все эти особенности стиля Брехта следует учитывать при переводе его произведений, чтобы передать мысль писателя во всей ее отточенности.

---

### III. ВОПРОСЫ ТЕХНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

---

Г. Мальковский  
(Одесса)

#### ПРАКТИКА ПОДАЧИ КВАНТИТАТИВНЫХ ВАРИАНТОВ<sup>1</sup> В АНГЛО-РУССКИХ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СЛОВАРЯХ

В терминологической лексике распространены устойчивые субстантивные словосочетания, которые, естественно, состоят из нескольких слов — компонентов, что противоречит стремлению термина к краткости. Привносимые отдельными компонентами признаки часто становятся избыточными, их семантическую роль выполняет контекст самого словосочетания. Такое положение вызывает выпадение отдельных компонентов терминологического словосочетания без ущерба для его значения в целом.

Возникают семантически равнозначные словосочетание и слово, трехкомпонентное словосочетание и двухкомпонентное словосочетание. Благодаря существованию семантической равнозначности между этими единицами утраченный компонент может быть восстановлен говорящим, так как он как бы присутствует в сознании говорящего. Это явление носит название квантитативной варианты, выявить которую можно только при сравнении получаемых единиц.

В субстантивном словосочетании существует подчинительная связь между компонентом-определением и ведущим определяемым компонентом. Вследствие этого при выпадении определяемого компонента происходит категориальное переосмысление оставшегося компонента.

<sup>1</sup> Термин «квантитативные варианты» предложен А. В. Куниным. См. статью: Основные понятия английской фразеологии как лингвистической дисциплины. «Англо-русский фразеологический словарь». 3-е изд. М., 1967, стр. 1251.

определения, так как оно начинает функционировать в качестве существительного, что влечет за собой либо появление нового суффикса: *specific inductive capacity* — *specific inductivity диэлектрическая постоянная* («Англо-русской химико-технологический словарь». Изд. 2-е, 1953), либо категориальное переосмысление имеющегося суффикса: *trawler (ship) тральщик* («Англо-русский политехнический словарь», 1946).

При выпадении определяющего компонента мы часто не наблюдаем появления нового суффикса: *vertical plate keel* см. *vertical keel*; *vertical keel вертикальный киль, внутренний киль* («Англо-русский политехнический словарь»), хотя иногда происходит наращивание суффикса: *instrument*.

*Electron — tube* i см. *electronic instrument*.

*electronic* i ламповый или электронный измерительный прибор («Англо-русский радиотехнический словарь». Сост. Л. П. Герман-Прозорова и Н. И. Виноградова, 1957).

Задача состоит в том, чтобы, изучив опыт подачи квантитативных вариантов в отраслевых англо-русских словарях, наметить рациональные пути лексикографической обработки этого явления. От словарной статьи мы требуем, чтобы квантитативные варианты были представлены вполне ясно и чтобы, вместе с тем, статья была экономна по занимаемой в словаре площади. Мы остановились лишь на нескольких произвольно выбранных словарях, но отмеченные в них факты характерны для многих словарей. Обзор словарей показывает, что лексикографы пользуются двумя основными методами подачи квантитативных вариантов:

1. Заключение факультативно употребляемого компонента словосочетания в скобки: *air (relief) cock воздуховыпускной кран, вантуз* («Англо-русский словарь по деталям машин», 1959).

2. Печатание как краткого, так и полного варианта, причем для подачи русского значения эта же словарная статья часто печатается снова: *flat bar* см. *flat bar iron; flat bar iron полосовая сталь* («Англо-русский словарь дорожника». Сост. Я. Б. Хайкин, 1956). Оба приведенных примера относятся к тому типу квантитативных вариантов, при котором не происходит наращивание нового

суффикса. Рассматривая эти два основных способа подачи квантитативных вариантов с точки зрения ясности и технической целесообразности, мы приходим к выводу, что в обоих случаях квантитативные варианты показаны вполне ясно, но при использовании скобок мы достигаем большой экономии в занятой этими статьями площади, ввиду чего метод скобок следует предпочтовать. Если в результате квантитативной вариантности возникает новый суффикс, то скобки употребить невозможно и приходится обязательно печатать полностью как краткий, так и полный варианты словосочетаний: sample splitter см. *sample splitting device*

*sample splitting device* прибор для взятия образцов («Англо-русский словарь дорожника»).

В тех случаях, когда выпадение одного из компонентов влечет за собой также и исчезновение суффикса у остающегося компонента, как, например:

*face-mill* см. *face milling cutter*

*face milling cutter* лобовая фреза большого диаметра («Англо-русский политехнический словарь»), то здесь можно использовать скобки: *face mill (ing cutter)*.

Скобки нельзя употребить в принципиально таком же случае как *centrifugal machine* см. *centrifuge* центрифуга («Англо-русский словарь дорожника»), так как представив этот случай как *centrifug (al machine)*, мы не сумеем показать «е».

Во всех вышеприведенных случаях печатание отдельной статьи для подачи русского значения

*(flat bar iron) полосовая сталь*

*sample splitting device* прибор для взятия образцов  
*centrifuge* центрифуга

*face milling cutter* лобовая фреза большого диаметра) представляется совершенно излишним.

Лишь в случае факультативного употребления первого компонента *contrast range* см. *brightness contrast range; brightness contrast range* диапазон контраста («Англо-русский словарь по радиоэлектронике». Сост. Н. И. Дозоров, 1959) печатание обоих вариантов оправдано ввиду того, что читателю придется искать его в словаре иногда по *contrast*, иногда по *brightness* в пределах статьи *range*.

Непоследовательность применения способов подачи, которую мы нередко встречаем в англо-русских словарях, является фактом недосмотра составителей и путает чи-

тателя, например: *temperature scale (international) международная шкала температур* («Англо-русский словарь по радиоэлектронике»).

В изложении Н. И. Дозорова можно понять эту статью и так: *temperature scale international* и *temperature scale*, но это неверно, так как этот термин следует читать *international temperature scale*, как об этом свидетельствует «Англо-русский метеорологический словарь». (Сост. Л. И. Мамонтов и С. П. Хромов, 1959), где эта статья представлена так: *international temperature scale международная термометрическая (температура) шкала*.

По-видимому, Н. И. Дозоров хотел представить вариант *international temperature scale=temperature scale*.

По изложенным выше соображениям здесь необходимо печатать каждый из вариантов в виде отдельной статьи по слову *temperature* и по слову *international*, как это сделано в этом же словаре в аналогичном случае при гнездовом размещении материала:

time

reaction time см. *human reaction time*

*human reaction time время реакции человека.*

Вместе с тем есть и случай:

triode

gas (-filled) triode *тиратрон, газовый триод.*

Но Н. И. Дозоров, в основном, не придерживается скобочного способа подачи материала, о чем свидетельствует характерный для построения словаря пример:

tape

punched tape см. punched paper tape

punched paper tape *перволнента.*

К сожалению, в правилах пользования словарем ничего не сказано о чтении терминов, поданных в скобках.

В «Англо-русском словаре по деталям машин», наряду с приведенным выше примером употребления скобок, мы находим и пример:

lever

knee lever

knee toggle lever см. knee lever *коленчатый рычаг.*

Составитель «Англо-русского сварочного словаря» (1961) канд. техн. наук В. И. Золотых оговаривает в правилах пользования, что круглые скобки применяются для обозначения выпадающих компонентов *all-position (type)*

*electrode* электрод для сварки в любом пространственном положении; а квадратные скобки — для показа возможных форм компонента:  
*seal [sealing] weld* плотный шов.

Кстати, такое использование разных скобок встречается редко.

Однако статья

*voltage*

*welding* (*welding-arc*) ~ напряжение на дуге; не соответствует установленным правилам подачи квантитативных вариантов.

Такое словосочетание следовало бы подать в соответствии с изложенными правилами так:

*welding (arc)* ~ напряжение на дуге.

Непоследовательность в применении изложенных правил подачи квантитативных вариантов мы видим и в случае:

*toughness*

*notch* ~ ударная вязкость образца с надрезом

*notch bar* ~ см. *notch toughness* где, согласно правилам, следовало бы писать:

*notch (bar)* ~ ударная вязкость образца с надрезом.

Статью

*structure*

*net* ~ сетчатая структура

*network* ~ см. *net structure*

следовало бы в соответствии с правилами представить:

*net (work) structure*.

Настоящая работа посвящена вопросам изыскания наиболее рациональных видов изложения словарных статей, и мы надеемся, что она положит начало большому обсуждению поднятой темы.

---

## IV. ЗАМЕТКИ

---

М. Цвиллинг  
(Москва)

### О ПРОФЕССИИ ПЕРЕВОДЧИКА

(*в порядке постановки вопроса*)

Постоянно увеличивающийся объем международного обмена информацией самого различного содержания, усиление межгосударственных контактов и расширение деятельности интернациональных общественных организаций, растущее из года в год количество иностранных туристов — все это привело к резкому увеличению спроса на услуги переводчиков.

Можно с полным основанием сказать, что профессия переводчика становится одной из массовых профессий, приближаясь к профессиям учителя, врача и т. п. В то же время процесс специализации, характерный в настоящее время для всех областей человеческой деятельности, захватил и профессию переводчика, так что сейчас можно говорить уже не о переводчике вообще, а о целой номенклатуре переводческих специальностей: устный переводчик и письменный переводчик; переводчик-гид и переводчик технической литературы; переводчик-референт и переводчик-инокорреспондент и т. д.

Эти тенденции — к увеличению числа переводчиков, их удельного веса в профессиональной структуре общества и одновременно некое расщепление этой профессии на ряд более или менее обособленных специальностей — в равной мере обнаруживаются во всех развитых странах мира, и особенно интенсивно проявляют себя в Советском Союзе, в силу большого международного авторитета нашей страны, ее ведущей роли в международной политической, культурной и научной жизни. Острота

этой проблемы в Советском Союзе усугубляется еще и многоязыкостью нашей страны, огромным объемом переводов с русского языка на языки национальностей СССР и обратно.

Естественно, что для обеспечения постоянного улучшения переводческого дела необходимо научное исследование целого комплекса относящихся сюда вопросов, и использование результатов этого исследования для перспективного планирования, подготовки и распределения переводчиков.

Настоящая статья является попыткой наметить некоторые направления такого исследования и обратить внимание заинтересованных кругов на желательность более детального обсуждения проблем переводческой профессии. (В основном в ней речь идет о переводчиках, работающих с иностранными языками, хотя кое-что в равной мере относится, по-видимому, и к переводчикам, имеющим дело с национальными языками СССР).

1. Первым шагом для сбора исходных данных, необходимых для решения поставленных задач, могло бы явиться анкетное и статистическое исследование с целью выяснить:

а) количество фактически работающих и потребных переводчиков;

б) виды выполняемых ими работ, их специализацию по видам работ (в том числе и характер совмещения разных специализаций);

в) распределение переводчиков по языкам, приблизительный удельный вес переводчиков — «полиглотов» и «моноглотов» (оптимальное количество языков, их целесообразные сочетания и т. п.);

г) фактический и желательный уровень общего образования переводчиков (в зависимости от выполняемой ими работы), наличие и необходимость специальных знаний в той или иной области (например, специальное техническое образование у переводчика технической литературы и т. п.);

д) совмещение одним лицом обязанностей переводчика и иных служебных обязанностей (например, переводчик-референт, переводчик-редактор, инженер-переводчик, переводчик-секретарь и т. д.), целесообразность подобного совмещения, а также случаи выполнения функций переводчика работниками других специальностей;

е) возможность уменьшения потребности в переводчиках (и переводах) за счет изучения иностранных языков специалистами ведущих специальностей.

2. Другой комплекс вопросов, решение которых необходимо для коренной рационализации переводческого дела, связан с экономикой переводческого труда. Здесь исследование должно выяснить следующие проблемы:

а) сравнительная эффективность централизованного и децентрализованного выполнения переводческих работ: выгоды и потери при выполнении работ ведомственными переводчиками или вневедомственными централизованными службами;

б) факторы, определяющие целесообразность штатно-окладной или договорной системы оплаты труда переводчика;

в) разработка производственных норм для переводчиков как основы научной организации труда в этой области (основой для этих норм должно послужить обобщение практического опыта, накопленного в СССР и за рубежом, в сочетании со специальными психологическими исследованиями и т. п.);

г) упорядочение оплаты труда переводчиков на основе общих принципов проводимой в нашей стране экономической реформы с целью эффективного стимулирования производительности труда, качества работы и повышения квалификации переводчиков;

д) прогностическая оценка возможностей частичной или полной автоматизации переводческого труда в связи с перспективой внедрения переводящих машин и иных средств переработки информации и обоснование экономически целесообразных контингентов подготовки переводчиков на ближайшее будущее.

3. На основе данных, полученных при обследовании двух вышеизложенных комплексов проблем, будет возможно разработать научно обоснованное Положение о профессии переводчика.

Качественное выполнение переводчиками стоящих перед ними больших задач было бы значительно облегчено принятием соответствующего законодательного акта, юридической кодификацией прав и обязанностей переводчика.

Подобная работа в той или иной степени уже проде-

лана в ряде стран<sup>1</sup>, в настоящее время завершена подготовка к изданию соответствующих законодательных положений в ГДР<sup>2</sup>.

Как вытекает из вышеизложенного, необходимы утвержденная государственными органами номенклатура переводческих специальностей, должностей и квалификационных категорий; положение о звании переводчика; регламентация порядка присвоения этого звания и связанных с ним прав и обязанностей, порядок аттестации и повышения квалификации переводчиков и т. д. На основе этих положений могут строиться текущие и перспективные планы подготовки и использования переводчиков в общегосударственном масштабе. Ядром всех этих документов могла бы явиться «квалификационная характеристика переводчика», определяющая объем знаний, умений и навыков переводчиков разных уклонов и уровней, и включающая, конечно, наряду с узко профессиональными требованиями, также и требования в отношении политической подготовленности и общеобразовательного кругозора.

Разработка этой квалификационной характеристики могла бы явиться одной из ближайших задач учреждений, занятых подготовкой переводчиков и пользующихся их услугами. Сейчас, по-видимому, еще нет достаточных данных для вынесения конкретных рекомендаций по этому вопросу, однако, можно ожидать, что в ближайшем будущем широкое обсуждение этих проблем даст необходимый материал для соответствующего проекта.

На сегодняшний день единственным документом, определяющим профессиональные требования к переводчику, являются (косвенным образом) учебные планы факультета переводчиков I МГПИИ им. М. Тореза и других учебных заведений, готовящих переводчиков. В них отражены основные стороны практической квалификации переводчика — идеально-теоретическая подготовка, общеобразовательные знания, знания в области страноведе-

<sup>1</sup> Verordnung des Staatsamtes für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und für Kulturangelegenheiten vom 4. Dezember 1945 über die Studien- und Prüfungsordnung für Übersetzer und Dolmetscher. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Jahrgang 1946, 23. Stück, ausgegeben am 15. Mai 1946.

<sup>2</sup> R. Birkigt. Über das Berufsbild des Übersetzers und Dolmetschers, Fremdsprachen, 2/1966, SS. 81—83.

ния и международных отношений, языковые знания и навыки, включая элементы филологической теории, переводческие умения и навыки, вспомогательные навыки (машинопись и стенография). Однако требования эти не увязаны непосредственно с практическими служебными обязанностями переводчика, не учитывают в полной мере дифференциации переводческой специальности. Сопоставление учебных планов и программ И МГПИИ им. М. Тореза с планами и программами родственных учебных заведений за рубежом обнаруживает значительные расхождения при одинаковых в общем целях обучения и равным образом положительных результатах. Это лишний раз доказывает необходимость непредвзятого критического рассмотрения опыта с учетом объективных потребностей.

4. Кодификация переводческой профессии позволит более продуманно строить подготовку переводчиков на основе объективно прогнозируемого спроса по номенклатуре. По-видимому, окажется целесообразным наряду с дипломированными переводчиками «институтского» уровня готовить и переводчиков со средним специальным образованием (например, через спецшколы, преобразованные в переводческие училища, или через двухгодичные курсы в составе вузов либо вне их), а также переводчиков — «совместителей профессий» (на разного рода курсах, в системе вечернего обучения типа факультета совершенствования дипломированных специалистов И МГПИИ им. М. Тореза и т. п.). Наряду с дипломом об окончании учебного заведения переводчик мог бы иметь своего рода «квалификационную книжку», в которую бы заносились, на основе постановлений аттестационных комиссий, данные о приобретении им дополнительных специальностей (по одному или нескольким языкам). Такой порядок способствовал бы повышению качества переводов и недопущению случайных лиц к выполнению ответственных переводных работ.

Упорядочение подготовки переводчиков для своего осуществления также может потребовать проведения предварительного социологического исследования: необходимо выяснить, за счет кого пополняются ряды переводчиков в настоящее время, какое образование получили работающие переводчики, чего им недостает в подготовке по их собственному мнению и по мнению их

руководителей (заказчиков), какие знания оказались не- нужными в их практике; с другой стороны, необходимо установить, «куда деваются» выпускники переводческих учебных заведений, не попадающие на работу по своей прямой специальности, и каков дальнейший трудовой путь работников, «перерастающих» должность переводчика (переход переводчиков на административно-организационную работу, на журналистскую работу, на преподавательскую работу и т. д.).

5. Изложенные в настоящей заметке задачи естественно неравнозначны по своей актуальности, и не все заслуживают первоочередной разработки. Однако всякий, задумывающийся над вопросами практической работы и подготовки переводчиков, несомненно, сталкивался с ними в той или иной мере. Назревает необходимость координации намеченных здесь исследований.

Такая работа доступна только объединенным силам всех организаций, заинтересованных в этом — государственных учреждений, учебных заведений, издательств, научных организаций и творческих союзов, которые могли бы образовать некий координационный центр, уполномоченный руководить исследованиями в этой области и представлять соответствующие рекомендации государственным органам.

*Г. Туровер  
(Москва)*

### **СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАНСПОЗИЦИЯ В УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ**

Допустима ли подобная транспозиция при устном переводе и, если да, то что является «законным» основанием для стилистической транспозиции?

Ответ мы можем получить, сравнив функциональные стили испанского и русского языков. В рамках данной статьи ограничимся сравнением стиля ораторской речи, являющегося скорее функциональной специализацией книжного стиля<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Вопросы классификации функциональных стилей подробно освещаются в известных работах по сопоставительным стилистикам: J.-P. Vinay et Darbanel. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Р., 1958; A. Malbanc. *Stylistique comparée du*

По наиболее грубому делению, зафиксированному в любом толковом словаре соответствующими пометами (*книжн.*, *разг.*), в литературном языке различаются книжный и разговорный стили. Это разграничение касается письменной и устной формы существования языка (речи). Так называемый нейтральный стиль, который, если отвлечься от понятия идиолекта, является по существу стилем «для всех» и приравнивается к языковой норме, занимает промежуточное положение, а потому представляет особый интерес для наблюдения, так как не имеет четко очерченных границ и обладает «мягкой» системой, способной настраиваться в зависимости от установки то на разговорный, то на книжный стиль.

Сравнение стиля ораторской речи испанского и русского языков подтверждает в основных чертах наблюдения и выводы, сделанные Ю. Степановым для французского и русского языков, особенно в части, касающейся замечаний об относительности и несовпадении нейтральных стилей в русском и французском, что делает необходимым «при переводе нейтрального текста с русского на французский несколько поднимать стиль, а при переводе с французского на русский несколько понижать его, одним словом, необходимо ввести постоянную правку на расхождение нейтральных стилей, или коэффициент нормы»<sup>4</sup>.

Так же как и во французском, в испанском языке нейтральный стиль тяготеет к книжной речи, в то время как русский нейтральный стиль тяготеет больше к фамильянной речи.

Функциональная специализация ораторской речи включается в книжный стиль, существующий в формах строго-книжной (лекция, диспут) и нейтрально-книжной (официальная беседа).

Анализ ораторских выступлений на испанском и русском языках со всей очевидностью показал, что основной стилевой приметой испанских речей является их традиционно-книжный характер, выражавшийся в широком употреблении архаизирующих элементов словаря, культизмов, иноязычных вкраплений (особенно латинских терминов — слов и словосочетаний), «барочное»

<sup>4</sup> Ю. С. Степанов. Цит. раб., стр. 235.  
français et de l'allemand. Р., 1961. См. также Ю. С. Степанов. Французская стилистика. М., 1965.

построение «упаковочной» части выступления (начало и конец речи), приверженность к инверсии, риторическим вопросам, построение развернутых рядов синонимов и т. п. Для русской ораторской речи на современном этапе развития языка более характерен свободно-разговорный стиль<sup>5</sup>. Поэтому, как и в случае с нейтральными стилями, переводчику следует учитывать коэффициент нормы и при переводе с испанского на русский двигаться, так сказать, по нисходящей (*diminuendo*), а при переводе с русского на испанский по восходящей (*crescendo*).

При устном переводе с испанского языка на русский задача переводчика значительно облегчается, ибо он не обязан добиваться строгой стилистической адекватности (условие *sine qua non* для письменного перевода), а все свое внимание может концентрировать на логической и смысловой стороне выступления.

Помимо главного основания для стилистической транспозиции при устном переводе (несовпадение стилей ораторской речи в испанском и русском языках) имеются еще два побочных, но весьма существенных: 1) отсутствие времени для стилистического редактирования, а отсюда 2) реализация перевода по линии заранее установленных соответствий, лишающая, как правило, устного переводчика возможности обращения к контексту и тем более к действительности.

Приведем в качестве примера запись перевода с испанского языка на русский одного из выступлений на сессии Генеральной Ассамблеи ООН, где «упрощенный» на первый взгляд в стилистическом отношении перевод является по существу адекватным оригиналу.

Жирным шрифтом выделяются в языке оригинала те места (слова, словосочетания, конструкции), которые подверглись в процессе перевыражения «законному» стилистическому опрощению.

La sesión anterior fue presidida por un profesor y un humanista que dio tono a las deliberaciones y fue para todos una lec-

На предыдущей сессии председательствовал ученый и гуманист, задавший тон дискуссии и ставший для всех нас образцом. Мы дол-

<sup>5</sup> Весьма интересным было бы исследовать влияние экстралингвистических (психологических и социологических) причин на трансформацию стилей.

ción y una norma. Debemos recordar con respeto y simpatía la figura ilustre del Sr. Malik y saludar en él al pueblo de alta cultura que representaba.

Ahora nos preside el Sr. Pérez, a quien tanto nos alegramos de ver otra vez rápidamente restablecido entre nosotros, y no me parece ocioso repetir el saludo que esta delegación tuvo ocasión de dirigirle con motivo de un debate injertado en la presente discusión. Señalamos entonces **el orgullo que como españoles sentíamos** al ver a un hombre de la ascendencia y formación espiritual del Sr. Pérez, presidir la más alta Asamblea universal. Oír sus palabras en castellano constituye un recreo que muchos debeis envidiar. Aun quienes no lo entienden — y ha ocurrido en algún caso — adivinan su pensamiento. De tal modo su riqueza de acento y su conmovedora humanidad superan hasta el obstáculo de la lengua. El gran profesor, contra lo que muchos pueden imaginarse por su exuberancia cordial, es un hombre analítico, penetrante, para el cual los problemas no se resuelven por impresión, ni las posiciones se adoptan tan sólo por movimientos

жны с уважением и симпатией вспоминать о выдающейся личности господина Малика и приветствовать в его лице народ высокой культуры.

На настоящей сессии председательствует г-н Перес, которого мы все рады вновь видеть среди нас и мне кажется не будет лишним повторить приветствие от имени нашей делегации, которая уже имела возможность приветствовать г-на Переса в связи с одним обсуждением, возникшим на настоящей дискуссии. Как испанцы мы горды тем, что человек столь древнего рода и духовной формации, каким является г-н Перес, председательствует на самой высокой международной ассамблее. Слышать его слова на испанском языке — истинное наслаждение и многие могут нам позавидовать. Даже те, кто не понимает его слов, угадывают его мысли. Богатство его интонаций и трофательная человечность позволяют преодолеть языковый барьер. Несмотря на необычную доброту сердца, этот крупный ученый является прозорливым аналитиком, и сложные проблемы решаются им отнюдь не по движению души, а позиция, которую он занимает, определяется вовсе не эмоциями. Не оценивать его подобным

emocionales. Mal le cono-  
cerían los que así no le  
juzguen. Poco han debido  
consultar sus obras más  
bien secas, diamantinas.  
A ello une ese don, el más  
envidiado de todos, el de  
la elocuencia, mediante la  
cual palabras a veces co-  
rrientes, manejadas por un  
orador, toman penetración  
y magnetismo. Es un rega-  
lo de la naturaleza a quien  
lo merece y regalo para  
quienes lo disfrutan. La  
apología de la Naciones  
Unidas la hacen también  
estos grandes espíritus que  
ellas saben colocar a su  
frente y servir su intento.  
Vive además el Sr. Pérez  
rodeado de ese respeto ve-  
nerable, que señaló Cicerón  
en De Senectute como  
recompensa de la vida de  
los hombres que ocupan los  
puestos consulares con ho-  
nor, esa aura de que se  
ven adornados en la hora  
luminosa de sus largos y  
fecundos crepúsculos, lleno  
de vigor y de fuerza. Tal  
es el caso de Pérez. La ve-  
neración universal rodea  
su figura, marcada con el  
sello de la grandeza y ante  
la cual esta delegación  
conmovidamente se in-  
clina.

образом — значит плохо его знать, мало быть знакомым с его суроватыми, но полными блеска книгами. Кроме того он еще владеет завидным даром красноречия, а самые обычные слова в его устах становятся проникновенными и притягательными. Это дар природы заслужившим его и тем, кто может им наслаждаться. Апологией Организации Объединенных Наций занимаются великие люди, которых она умеет высоко ценить и которым она во всем помогает. Г-н Перес окружен почетом, о котором говорил Цицерон в трактате De Senectute, почетом, который он заслужил жизнью человека, с честью выполнившего свой консульский долг. Он окружен ореолом славы и все еще полон сил в свои преклонные годы. Таков Перес. Его окружает всемирный почет, он отмечен печатью величия, которым мы все искренне восхищаемся.

Итак, на вопрос, поставленный в начале статьи: возможна ли стилистическая транспозиция при устном переводе, можно дать утвердительный ответ.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### I. Вопросы теории перевода

|   |    |
|---|----|
| В. Комиссаров. Специфика переводческих исследований . . . . .   | 3  |
| М. Виньярски. К вопросу о переводе русских приставочных глаголов на испанский язык. . . . .               | 8  |
| А. Райхштейн. О переводе устойчивых фраз . . . . .  | 29 |
| Т. Левицкая, А. Фитерман. Обновление фразеологических единиц и передача этого приема в переводе . . . . . | 43 |

### II. Вопросы художественного перевода

|   |     |
|---|-----|
| В. Шор. Из истории советского перевода . . . . .                                | 53  |
| М. Брандес. Стиль и перевод . . . . .   | 75  |
| Я. Рештер. Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции . . . . . | 92  |
| М. Матыцина. Брехтовский «эффект очуждения» в рабочем переводе . . . . .        | 103 |

### III. Вопросы технического перевода

|   |     |
|---|-----|
| Г. Мальковский. Практика подачи квантитативных вариантов в англо-русских терминологических словарях . . . . . | 112 |
|---|-----|

### IV. Заметки

|   |     |
|---|-----|
| М. Цвиллинг. О профессии переводчика . . . . .                      | 117 |
| Г. Туровер. Стилистическая транспозиция в устном переводе . . . . . | 122 |