

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

№ 4 • 2008 • ОКТЯБРЬ—ДЕКАБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

Содержание

Общая теория перевода

- Есакова М.Н.* Прагматические аспекты перевода (на материале произведений М. Булгакова) 3
- Гарбовский Н.К.* Отражение как свойство перевода 26
- Кольцова Ю.Н.* Концепт как категория семантической теории перевода 37
- Погосова Ю.Ю.* Проблемы перевода с греческого на русский газетной лексики (на материале греческих СМИ) 49
- Би Юэ.* Проблемы переводческой интерпретации китайской поэзии золотого века (на материале стихотворения Ли Бо «Подношение Ван Луню»). 60
- Чович Б.* Окказиональные синонимы в интра- и интеръязыковом переводах 71

Терминология

- «Русско-французский словарь военных терминов». Составитель: Н.К. Гарбовский. Совместная российско-французская редакционная коллегия: Н.К. Гарбовский (Россия), О.И. Костикова (Россия), Р. Гардер (Франция), В. Микулинский (Франция) 93

Хроника научной жизни

- Баканов В.И.* Школа перевода В. Баканова 98
- Есакова М.Н., Литвинова Г.М.* Летняя научная школа «Античная культура как основа формирования личности» и «Русский язык и культура» 100

Рецензии

- Лысенкова Е.Л.* Непокорный дух оригинала 104
- Указатель статей и материалов,* помещенных в журнале «Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода» за 2008 г. . . 109

Contents

General Translation Studies

- Yesakova, M.N.* Pragmatic Aspects of Translation (Based on M.A. Bulgakov's Literary Works) 3
- Garbovsky, N.K.* Reflection as a Property of Translation 26
- Koltsova, Yu.N.* Concept as a Category of Semantic Translation Theory . . . 37
- Pogosova, Yu.Yu.* Problems of Translation of Newspaper Lexicon from Greek into Russian (Based on Greek press) 49
- Bi Yue.* Problems of interpretative translation of the "Golden Century" Chinese poetry (Russian Translation of Li Bo's Poem "To Wang Lun") . 60
- Čović, B.* Occasional Synonyms in Intra- and Interlingual Translation. . . . 71

Terminology Studies

- Russian-French Dictionary of Military Terms. Author: N.K. Garbovsky. Joint Editorial Working Group: N.K. Garbovsky (Russia), O.I. Kostikova (Russia), R. Gardères (France), V. Mikoulinisky (France) 92

Chronicle of Scientific Life

- Bakanov, V.I.* V. Bakanov's Translation School. 98
- Yesakova, M.N., Litvinova, G.M.* Summer Scientific School "Ancient Culture as a Basis for Personality Forming" and "The Russian Language and Culture". 100

Reviews

- Lysenkova, Y.L.* The Unruly Spirit of the Original Text 104
- Index of Articles and Materials*, published in the Magazine "Vestnik of Moscow University. Series 22. Translation Theory" in 2008. 109

ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

М.Н. Есакова

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА (на материале произведений М. Булгакова)

Прагматические аспекты перевода традиционно изучаются современным переводоведением. Однако обычно прагматический аспект перевода сводится к необходимости достижения в тексте перевода коммуникативного эффекта, аналогичного тому, к которому стремился автор оригинала. Мы хотим обратить внимание на иное свойство художественного текста, а именно на так называемую внутритекстовую прагматику. Под внутритекстовой прагматикой мы понимаем отношение персонажей, т.е. актантов, выведенных в тексте, к тем или иным знакам. Мы не будем исследовать в данной статье то, насколько это отношение соответствует отношению автора к тому или иному знаку, полагая, что это проблема совсем иного уровня. Мы попытаемся вывести прагматику в тех предметных ситуациях, которые описаны в тексте. Попытаемся установить межъязыковые расхождения в том, как проявляется отношение автора к актанту «объект» в оригинале и в переводе как в речи персонажей, так и в авторской речи. Кроме того, мы постараемся определить прагматическую значимость глаголов, обозначающих основные действия в одной, на наш взгляд, очень интересной сфере, а именно сфере питания. Наконец, мы попробуем вывести прагматический аспект фрейма, называемый нами условно «нормативным», т.е. аспект, соотносящий действия Субъекта с общепринятыми нормами поведения в данной обстановке, представляющей собой одну из основных сфер человеческого бытия.

Ключевые слова: внутритекстовая прагматика, предметная ситуация, семиотическая система, двухчастная оппозиция, межъязыковые расхождения, фрейм, актантовая модель, генерализация, метатекст, коррелировать, перекрестная транспозиция.

The pragmatic aspects of translation have traditionally been one of the subjects of traductology. However, they are usually understood as nothing but the necessity to achieve in the target text a communicative effect similar to one intended by the author of the original text. In the present article we analyze another feature of the literary text: the so-called "intra-lingual pragmatics." By this term we understand the relations of the characters, i.e. the actants, of the literary work to various signs. We have no intention of studying here the degree to which such relations correspond to the author's relation to various signs, since we believe it to be an issue of a different level. We try to determine the pragmatics in the situations that are described in the original text. We also try to reveal interlingual divergences in terms of the author's relation to the actant "object" in the original as well as target texts in both the author's speech and characters' speech. Moreover, we try to determine the pragmatic relevance of the verbs that designate major activities in the sphere of nutrition. Lastly, we try to determine the pragmatic aspect of the "frame" (we call this aspect "normative"), i.e. an aspect that brings the Subject's activities into correlation with the generally accepted norms of behavior in the sphere of nutrition which is one of the paramount spheres of human existence.

Key words: intra-lingual pragmatics, semiotic system, duple opposition, interlingual divergences, frame, actant model, generalization, metatext, to correlate, cross-transposition.

Прагматические аспекты перевода традиционно изучаются современным переводоведением. Вряд ли можно найти хоть одну серьезную работу по теории перевода, где не упоминалось бы прагматическое значение. То есть отношение между знаком и участниками коммуникации. Однако обычно прагматический аспект перевода сводится к необходимости достижения в тексте перевода коммуникативного эффекта, аналогичного тому, к которому стремился автор оригинала. Мы хотим обратить внимание на иное свойство художественного текста, а именно на так называемую внутритекстовую прагматику. Под внутритекстовой прагматикой мы понимаем отношение персонажей, т.е. актантов, выведенных в тексте, к тем или иным знакам.

Мы не будем исследовать в данной статье то, насколько это отношение соответствует отношению автора к тому или иному знаку, полагая, что это проблема совсем иного уровня. Мы попытаемся вывести прагматику в тех предметных ситуациях, которые описаны в тексте. Естественно, что те знаки, о которых пойдет речь, не являются знаками только языка. Они могут принадлежать самым различным семиотическим системам. Текст предстает в данном случае как метатекст по отношению к иной семиотической системе, в разных культурах отмечается разная прагматика в аналогичных ситуациях. Так, представим себе текст, в котором описываются действия водителей в определенных условиях дорожной ситуации, обусловленных знаками, регулирующими дорожное движение. Если для большинства людей западной культуры нарушение предписаний знака расценивается как негативное явление, то для представителей русской культуры это может расцениваться в некоторых случаях как бравада, героизм, проявление некой свободы.

Таким образом, прагматика предметной ситуации оказывается включенной в семантику текста.

Попытаемся установить межъязыковые расхождения в том, как проявляется отношение автора к актанту «объект» в оригинале и в переводе как в речи персонажей, так и в авторской речи. Кроме того, мы постараемся определить прагматическую значимость глаголов, обозначающих основные действия в одной, на наш взгляд, очень интересной сфере, а именно сфере питания. Наконец, мы попробуем вывести прагматический аспект фрейма, называемый нами условно «нормативным», т.е. аспект, соотносящий действия Субъекта с общепринятыми нормами поведения в данной обстановке, представляющей собой одну из основных сфер человеческого бытия.

1. Отношение Субъекта к Объекту «блюда»

Отношение к потребляемым блюдам и напиткам содержит прежде всего оценочную характеристику, т.е. то, как (положительно или отрицательно) относится персонаж к тому блюду или напитку, о котором идет речь. Оценочную характеристику Объекта целесообразно не ограничивать только одной двухчастной оппозицией: положительная/отрицательная. Нулевая характеристика, т.е. нейтральное отношение к Объекту, также должна рассматриваться как элемент противопоставления. Таким образом, можно получить три оппозиции:

- 1) положительное — отрицательное,
- 2) отрицательное — нейтральное,
- 3) нейтральное — положительное.

Кроме того, характеристика отношения к потребляемым блюдам и напиткам дополняется рядом нюансов, среди которых наиболее отчетливо проявляется нормативный аспект.

Сравнение следующих примеров показывает, как стремление переводчика сохранить или, точнее, придать тексту наибольшую логическую последовательность приводит к изменению прагматики высказывания.

«Обедайте, ребята, — кричали повара, — и сдавайте валюту! Чего вам зря здесь сидеть? Охота была эту баланду хлебать! Поехал домой, выпил как следует, закусил, хорошо!» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 438).

“Mangez, les gars, — criaient les cuisiniers, — et rendez vos devises! Pourquoi rester ici? Vous parlez d’un plaisir, de bouffer cette tambouille! Vous seriez chez vous, à boire un bon petit coup, en cassant la crouste, hein, au poil!” (p. 239).

В оригинальном тексте, описывающем раздачу пищи в тюрьме, возникает слово «баланда», относящееся к тюремному жаргону. «Баланда» — это то, чем кормят заключенных.

В русском просторечии «баланда» означает также очень жидкую похлебку. С точки зрения сочетаемости «баланда» нередко сочетается с глаголом «хлебать» — есть обычно что-то жидкое, черпая ложкой.

Во французском переводе словосочетание «хлебать баланду» передается словосочетанием “bouffer cette tambouille”.

Существительное tambouille является также просторечным, фамильярным и обозначает «грубую, убогую, плохо приготовленную пищу» [Plat grossier (Petit, 1969: 1743)]. Эта пища, равно как и баланда, предполагает, скорее всего, жидкую форму, так как, по мнению французских этимологов, восходит возможно к словосочетанию “pot-en-bouille”, что означает «кипящий горшок».

Таким образом, булгаковское «баланду хлебать» передается в переводе достаточно точно.

Но вот мы встречаем другое описание, где, на наш взгляд, фигурирует иной Объект:

«Свет надо тушить за собой в уборной, <...> — говорила та женщина, перед которой была кастрюля с какой-то снедью, от которой валил пар, — а то мы на выселение на вас подадим!» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 504).

«Il faut éteindre la lumière quand vous sortez des cabinets <...> — dit l'une des femmes en surveillant une casserole où une quelconque tambouille mijotait en projetant de petits nuages de vapeur» (р. 324).

Как мы видим, переводчик и слово «снедь» передает словом “tambouille”.

Следовательно, устанавливается знак равенства между понятиями, заключенными в словах «баланда» и «снедь». А это вряд ли справедливо, так как «снедь» по-русски обозначает всякую еду и часто даже очень вкусную и, конечно, вполне съедобную (ср.: «праздничная снедь», а также: «Лучшие, дорогие блюда и сладкие вина были мне снедью» (Н.В. Гоголь. «Тарас Бульба»).

Картина, которую рисует Булгаков на коммунальной кухне, где на примусах, главном средстве приготовления пищи, могла готовиться вполне приличная, вкусная еда (снедь) из вполне съедобных продуктов, в переводе приобретает совсем иное звучание, так как “tambouille” — еда грубая и невкусная.

Видимо переводчик усматривает некоторый параллелизм между местом (коммунальная кухня) и средством (примус) приготовления пищи, с одной стороны, и приготовленным блюдом, с другой: если убоги место и средство приготовления, то убогим оказывается и блюдо, хотя это на самом деле не совсем так. Более того, пар может валить не только от жидкого блюда, в то время как “tambouille” это, скорее всего, жидкая еда, ведь недаром же слово восходит к глаголу bouillir — кипеть.

Таким образом, переводчик выстраивает логический ряд: коммунальная квартира — бедность — плохая еда. В его представлении именно так должно быть в русской культуре. Но его логика — это логика человека иной культуры, она не совпадает с той логикой, которой руководствовался автор.

На самом деле проживание в коммунальной квартире, если и обозначает определённый уровень жизни, то еще вовсе не говорит о бедности, как о состоянии, когда люди вынуждены есть плохую пищу. В период, описываемый Булгаковым, в Москве значительная часть населения проживала в коммунальных квартирах. При этом материальный достаток этих людей, а также «хитрости» рус-

ской кухни позволяли им готовить себе не баланду, а вполне сносную, а часто и весьма вкусную еду.

Русское слово «баланда» и французское “tambouille” имеют явно выраженную отрицательную оценочную коннотацию, т.е. находятся на одном и том же краю оппозиции. Что же касается слова «снесь», то оно скорее может быть отнесено к нейтральной зоне.

Следовательно, в результате переводческого преобразования выстраивается следующая асимметричная картина:

коммунальная кухня (привычно, терпимо)	— cuisine communautaire («отрицат.»)
снесь (нейтрально)	— tambouille («отрицат.»)
баланда («отрицат.»)	— tambouille («отрицат.»)
тюрьма («отрицат.»)	— prison («отрицат.»)

Переводчик, используя одно и то же слово для обозначения еды, приготавливаемой на кухне и подаваемой в тюрьме, устанавливает для французского читателя новый ассоциативный ряд, которого нет в оригинале. Он эксплицитно ставит знак равенства между тюрьмой и коммунальной квартирой и рисует картину более мрачными красками, чем автор.

В ряде случаев оценочный компонент высказывания нейтрализуется в результате предпринятой переводчиком генерализации понятия. В целом генерализация понятия используется в переводе чаще, чем конкретизация, так как позволяет назвать с помощью слов с родовым значением те предметы, названия, которые либо отсутствуют в языке перевода, либо оказываются по тем или иным причинам неприемлемыми. Если же говорить о русском и французском языках, то, в силу отмеченных выше причин, генерализация представляется как один из основных приемов переводческих преобразований при переводе с русского языка на французский.

Рассмотрим следующий пример:

«А Пелагея Антоновна внесла дымящуюся кастрюлю, при одном взгляде на которую сразу можно было догадаться, что в ней, в гуще огненного борща, находится то, чего вкуснее нет в мире, — мозговая кость» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 367).

“Pélagie Antonovna apportait une soupière fumante, dans laquelle il suffisait de jeter un coup d’oeil pour deviner la présence, au plus épais du borchtch rouge flamboyant, de ce qui n’a pas son égal au mond — un os á moelle” (p. 149).

У французского переводчика, видимо, возникает недоумение, почему «мозговая кость» так высоко ценится персонажем. Поэтому он заменяет «то, чего вкуснее нет» на “qui n’a pas son égal au monde”, что означает «которой нет равных в мире». При этом, естественно, конкретное «вкуснее», замененное на нейтральное «равных», позволяет читателю строить разные предположения о свойствах этой мозговой кости. Так как вместо конкретного представления о «вкусе» оказывается возможным представить себе иные характеристики Объекта, предполагающие то, что ему нет равных в мире, а именно вид, форма, размер и т.д.

Во французской кулинарии мясные, а тем более костные отвары распространены значительно меньше, чем в русской (во Франции крайне редко можно встретить мясо с мозговой костью). В силу этих несоответствий французский фрейм оказывается отличным от русского.

В повести «Собачье сердце» Булгаков, говоря о вкусовых пристрастиях Шарика, выводит на первый план два Объекта: кашу и грибы. Обычно собаки не любят кашу и вовсе не едят грибы. Это отношение к данным блюдам отчетливо высказывается во внутреннем монологе бродячего пса:

«Пожарные ужинают кашей, как вам известно. Но это последнее дело, вроде грибов. Знакомые псы с Пречистенки, впрочем, рассказывали, будто бы на Неглинном в ресторане «Бар» жрут дежурное блюдо — грибы соус пикан по три рубля семьдесят пять копеек порция. Это дело на любителя — все равно что калошу лизать...» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 347).

“Comme vous le savez, les pompiers ont de la kasha au dîner; c’est d’ailleurs de la kasha de la pire espèce, on dirait des champignons. A propos de champignons, des chiens de mes amis m’ont dit que c’était le plat du jour au restaurant Bar, dans la Néglinnaia — des champignons sauce piquante à 3 roubles 75 kopecks la portion. Enfin, pour ceux qui aiment ça... Moi, je préfère encore lécher une godasse” (p. 5).

В качестве эквивалента к слову «каша» используется заимствование из русского (примерно в 1900 г.) “kasha”, который по-французски обозначает «народное русское блюдо на основе вареной гречки» (ср.: Petit, 1969: 959). Таким образом, использование старого заимствования из русского языка сужает значение русского слова «каша» лишь до одного ее вида — гречневой каши.

Во французском языке в то же время имеется слово “la bouillie”, которое означает «нечто, подобное каше» (ср. “bouillie d’avoine” — «овсяная каша»; “bouillie de sarasin” — «гречневая каша»).

Фразеология со словом “bouillie” напоминает русскую со словом «каша»: “en bouillie” — «в кашеобразном виде», “reduire en bouillie” — «превращать в кашу». Иначе говоря, французское слово

“bouillie” является наиболее точным эквивалентом русского слова «каша». Выбор переводчика представляется не совсем удачным. Используя заимствованное слово “kasha”, он акцентирует внимание читателя на том, что это русская реалия, то есть особое, непривычное для французов блюдо. Каша предстает перед французским читателем не как обычная вареная крупа, а как русское национальное блюдо, она вызывает ассоциации с русскими ресторанами во Франции, где в меню почти всегда есть каша, которая, кстати, стоит там весьма недешево. Видимо, осознавая это, переводчик добавляет de la pire espèce (наихудшего качества), чтобы сохранить отрицательную прагматику высказывания.

В результате ситуация предстает совершенно иначе. Булгаков с иронией приводит «собачью оценку» вкусов людей. В переводе же возникает новая характеристика пожарных как людей несчастных, вынужденных питаться по вечерам отвратительной кашей. На самом деле Булгаков рисует привычную картину: пожарные, вынужденные по долгу службы бодрствовать ночью и быть в постоянной готовности к физически тяжелой работе, ужинают плотно и калорийно. Каша же была наиболее доступным из высококалорийных продуктов.

По мнению будущего Шарикова, каша — это нечто почти несъедобное, подобное грибам. Переводчик же идет по другому пути и утверждает, что речь идет о самой плохой по качеству каше, которая только и похожа на грибы. Есть грибы для Шарика — это все равно, что калашу лизать. Французский же Шарик предпочитает лизать калашу, нежели есть грибы. В этом случае прагматика русского и французского высказываний также несколько различна.

Приведенный пример интересен также тем, что в переводе возникает типично французское обозначение объекта — *plat du jour*. В данном описании ситуации оно соответствует русскому «дежурное блюдо». У Булгакова посетители «жрут дежурное блюдо». Определением «дежурное» Булгаков показывает, что это блюдо постоянно подается в упомянутом баре, скорее всего, кроме него ничего приличного там более и не подают. Ведь «дежурное блюдо» по-русски — это блюдо, которое готовят в столовых в большом количестве и которое остается даже тогда, когда основная волна посетителей спадает, съев почти все. В русском тексте данное обозначение имеет откровенную отрицательную оценку, как нечто заурядное. Переводчик использует для перевода французское выражение “*plat du jour*”, привычное во французской культуре и являющееся этимологом для русского «дежурного блюда». Несмотря на то что французское выражение “*plat du jour*” означает блюдо,

обновляющееся ежедневно в меню ресторанов и закусочных, в его оценке в современном обществе отчетливо ощущается элемент заурядности. Это можно объяснить тем, что «блюдо дня» традиционно составляет меню комплексных быстрых обедов (*formule rapide*). Возможно поэтому современные французские рестораторы, стремясь привлечь клиентов, убирают из меню напоминающее об обыденности “*plat du jour*” и заменяют его более новым “*suggestion du jour*”, в котором можно при желании усмотреть элемент необычности.

Все эти рассуждения позволяют прийти к заключению, что выбор переводчиком формы “*plat du jour*” в качестве эквивалента «дежурного блюда» вполне оправдан.

Однако употребление французского выражения “*plat du jour*” в данном контексте противоречит его употреблению в другом описании ситуации трапезы, а именно ситуации, где в качестве Объекта выступает вовсе незаурядное блюдо. В упоминавшейся уже сцене «у Грибоедова», где Амвросий и Фока обсуждают меню шикарного московского ресторана, переводчик добавляет “*plat du jour*”, говоря о порционных судачках:

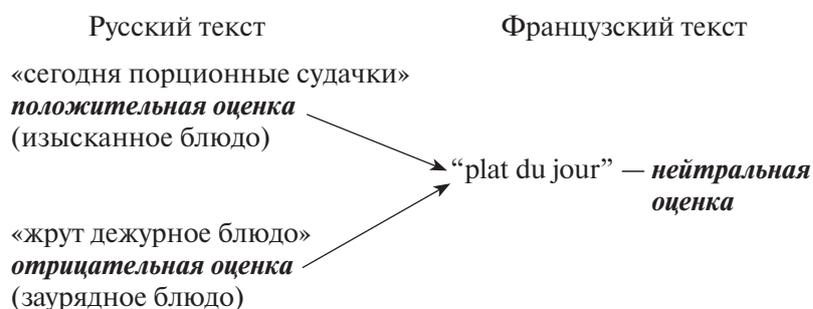
«Арчибальд Арчибальдович шепнул мне сегодня, что будут порционные судачки а натюрель. Виртуозная штучка!» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 323).

«Archibald Archibaldovitch m’a glissé a l’oreille qu’il y aurait aujourd’hui, comme plat du jour, du sandre au naturel. Morceau magistral!» (р. 91).

Решение переводчика на это добавление можно объяснить следующим образом. Высказывание оригинального текста «сегодня будут...» говорит о том, что такое блюдо готовится и подается не каждый день. Поэтому добавление “*plat du jour*” во французском переводе, видимо, призвано передать именно эту деталь. Но в той же фразе переводчик опускает слово «порционный», важное для понимания прагматического аспекта картины, написанной Булгаковым. «Порционный», по нашему мнению, противоречит определению “*du jour*”, так как «блюдо дня — это, скорее, «дежурное блюдо», т.е. блюдо, которое готовится в какой-то день в большом количестве и рекомендуется всем клиентам, если те пришли просто пообедать и не хотят ждать, пока им приготовят какое-либо «порционное блюдо» из основного меню (*la carte*). О наличии этого блюда администраторы не шепчут на ухо избранным клиентам.

Таким образом, сравнение русского и французского описаний показывает, что заключенные в них фреймы различаются прагматическими значениями.

Данное расхождение можно представить следующим образом:



В следующем примере переводчик также изменяет прагматику высказывания:

«Я без пропитания оставаться не могу, — забормотал он, — где же я буду харчеваться?» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 416).

“Je ne peux pas rester sans manger, — marmonnat-il. — Ou est-ce que je trouverai ma pittance?” (p. 113).

В русском описании отношение Субъекта к Объекту с точки зрения оценки нейтрально. Желая сделать более яркой характеристику персонажа, Булгаков вставляет лишь в его речь просторечный элемент — глагол «харчеваться».

Переводчик применяет интересную перекрестную транспозицию: он заменяет существительное «пропитание» метонимически связанным с ним глаголом “manger”, а просторечный глагол «харчеваться» именем “pittance”, которое означает «рацион питания в монастырях». Этот термин считается устаревшим. Иногда он используется в расширенном значении с отрицательной оценочной коннотацией для обозначения пищи низкого качества. Об этом косвенно свидетельствует даже этимология этого слова, восходящего к слову *pitie* — жалость [Petit, 1969: 1311].

В результате трансформации просторечная, т.е. стилистически окрашенная как сниженная форма русского языка заменяется стилистически окрашенной как устаревшей формой французского языка, с очевидной отрицательной оценочной коннотацией:

Русский текст	Французский текст
пропитание нейтральное	— manger нейтральное
харчеваться (стилист.: просторечное) оценочн.: нейтральное	==\== la pitance (стилист.: устаревшее) оценочн.: отрицательное

В некоторых случаях для передачи отношения Субъекта к Объекту переводчик прибегает к калькированию.

Рассмотрим следующий пример:

«*Да, а чай? Ведь это же помой!*» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 474).

“*Et votre thé? De l'eau de vaisselle, rien de plus!*” (р. 286).

По-русски слово «помой» обозначает: во-первых, «грязную воду после мытья чего-либо» и, во-вторых, в переносном, просторечном значении «жидкую, невкусную пищу, жидкий чай и так далее» (СРЯ. Т. 3, с. 283).

Французский переводчик идет по пути калькирования русского высказывания и переводит это русское образное выражение с уже устоявшейся негативной оценочной характеристикой как “l'eau de vaisselle” (вода, где моют посуду).

Прозрачность образа позволяет сделать кальку с данного выражения, понятную французскому читателю, и при этом сохранить образность русского аналога.

Следующая фраза текста «...*а ей разве такой стол нужен*» содержит также значимую культурологическую форму «стол». В русском языке прочно закрепился метонимический перенос по смежности с предмета мебели, за которым происходит трапеза, на те блюда, которые на нем находятся. Более того, в современной речи данной лексемой нередко называют специальные меню, специальные наборы блюд (например: вегетарианский стол, диетический стол, крестьянский стол, а также в лечебных и оздоровительных учреждениях «стола» под соответствующими номерами).

Последнее значение слова «стол» приобрело особое распространение в советском общепите. Именно на это употребление и намекает Булгаков, рисуя картину советского общепита.

Во французском переводе эта деталь оказывается опущенной. Вместо слова «стол» возникает указательное местоимение самого широкого плана “ça” (*croyez-vous qu'elle méritait ça*), представляющее фрейм в более общем виде. Более того, переводчик говорит о том, что барышня не заслуживает такой убогой жизни (именно убогость скрывается за местоимением “ça”). Булгаков же привлекает внимание к состоянию здоровья девушки и говорит о том, что ей необходимо иное питание, чтобы выжить.

2. Отношение Субъекта к Объекту «напитки»

Отношение к потребляемому напитку служит у Булгакова одной из центральных характеристик его персонажей. Как правило, булгаковские персонажи весьма положительно относятся к употреблению вин и других алкогольных напитков.

Отрицательная оценочная характеристика встречается по отношению к способу их употребления. Безалкогольные напитки (вода, минеральная вода и т.д.), как правило, не имеют оценочной коннотации. Среди них выделяется, пожалуй, только устойчиво закрепившийся в русской культуре «чай». Чай нередко обозначается формой с уменьшительно-ласкательным суффиксом -к («попить чайку»). В то же время чай может различаться по своему качеству, и если его качество невысоко — это вызывает негативную реакцию персонажа, выражающуюся в соответствующей форме обозначения напитка. В силу словообразовательных особенностей русского языка это отношение не может быть передано соответствующей формой слова, поэтому отрицательное отношение обозначается словосочетаниями и метафорическими обозначениями.

Слова с уменьшительными суффиксами в русском языке довольно часто используются в качестве оценочной характеристики. В произведениях Булгакова примеров использования форм с этим суффиксом немало.

В качестве названий, к которым присоединяются уменьшительные суффиксы -очк или -к в основном фигурирует «водка» и «чай» — два традиционно русских напитка простого человека.

Булгаковские персонажи, описываемые с нескрываемой иронией, как правило, весьма положительно относятся к водке. Поэтому форма «водочка» нередко возникает на страницах его произведений.

Рассмотрим некоторые примеры:

«Взметнулась волна горя, но подержалась, подержалась и стала спадать, и кой-кто уже вернулся к своему столу и — сперва украдкой, а потом и в открытую — выпил водочки и закусил...» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 328)

Так выглядит эта фраза в оригинале. Если обратиться к французскому тексту, то там мы обнаружим следующий перевод:

“Une vague de douleur s'éleva, déferla, se maintint... puis retomba, et l'on commença à regagner sa table, et — furtivement d'abord, puis ouvertement — on but un petit coup de vodka et on mangea un morceau...” (р. 98)

Мы приводим дословный перевод: «...выпил глоток водки и съел кусок...».

Сравнивая две эти фразы, мы видим, что русский вариант не предполагает однократности действия, в то время как по-французски это явление налицо.

Таким образом, во французском переводе эта картина предстает перед нами следующим образом: те, кто подразумевается под неопределённым местоимением “on”, разделяются на две группы, т.е. на тех, кто сначала украдкой выпил глоточек водочки и съел кусочек, и тех, кто это сделал открыто.

По-русски же этот процесс охватывает одну и ту же группу людей, которые сначала украдкой, а потом и открыто выпили и закусили.

Получается, что Булгаков в романе описывает множественный процесс, а переводчик передает этот процесс как единичный.

Следовательно, уменьшительно-ласкательный суффикс -очк в слове «водочка» не имеет семы небольшого количества, а обозначает лишь положительную оценку со стороны персонажей романа.

В переводе оценочный компонент значения регулярно замещается количественным. Более того, невозможность передачи этого количественного компонента в самом слове, обозначающем продукт, вызывает необходимость компенсировать его в другом слове синтагмы, обозначающем либо посуду, либо глоток, либо неопределённое количество, т.е. те категории, которые могут представлять большее или меньшее количество (*un petit verre, un soup, un peu...*).

Это отчётливо проявляется и в следующем примере:

«Я и сам бы сейчас с удовольствием на балкончике чайку попил, вместо того чтобы здесь вариться» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 324).

“Personnellement, je m’installerais avec plaisir à une terrasse pour boire un bon petit verre de thé, au lieu de rester à cuire ici” (p. 93).

В России принято пить чай из большой посуды и, как модно было в 30-е годы XX в., из тонкого стакана в подстаканнике либо из большой фарфоровой чашки.

Если перевести французскую фразу дословно, то получится, что герой хотел попить чаю из «маленького стаканчика», а в России чай маленькими стаканчиками не пьют.

Подтверждение этому мы можем найти и ещё в одном примере:

«Через четверть часа Рюхин, в полном одиночестве, сидел, скорчившись над рыбцом, пил рюмку за рюмкой, понимая и признавая, что исправиться в его жизни уже ничего нельзя, а можно только забыть» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 340).

Переводя фразу «пил рюмку за рюмкой», переводчик использует то же самое словосочетание “*petit verre*”, т.е. получается, что и в одном и в другом случае посуда была совершенно одинаковой, а это, безусловно, не так.

“Un quart d’heure plus tard, Rioukhine, complètement seul et replié sur lui-même devant un plat de poisson, buvait petit verre sur petit verre en confessant qu’il ne pouvait plus rien changer à sa vie, et qu’il ne lui restait qu’à oublier” (p. 115).

Переводчик старается передать значение уменьшительного суффикса -к (чайку) через посуду с уменьшительным прилагатель-

ным *petit* и оценочным прилагательным *bon*, что создает совсем иное представление о чаепитии, так как глагол «попить» передает определённую продолжительность действия во времени и некоторым образом связан с количеством потребляемого (см. СРЯ). Во французском же языке через посуду рисуется иная картина, больше свойственная французской культуре, так как слово “*verre*” употребляется с неопределённым артиклем “*un*”, в данном случае скорее являющимся числительным один. Таким образом, картина, возникающая во французском тексте, предстает следующим образом: «выпить где-нибудь на открытой террасе один маленький стаканчик чая».

В русском языке оценка, выраженная уменьшительно-ласкательным суффиксом, также иногда может переноситься с предмета потребления на посуду. Так, следующая фраза демонстрирует нам не столько размер рюмки, сколько отношение персонажа к выпивке:

«Никанор Иванович налил лафитничек водки и выпил, налил второй, выпил, подхватил на вилку три куска селёдки... и в это время позвонили» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 367).

Русское «лафитничек» — «стопка или большая рюмка удлинённой формы» (словарь Ожегова), из которой обычно пьют вино («лафит» — сорт красного виноградного вина)

Во французском тексте обнаруживаем интересное обозначение предмета, конкретизирующего его предназначение как посуды для определённого сорта вина — “*verre à bordeaux*”. Интересно, что переводчик в данном случае использует не привычное наименование “*verre à vin*”, которое по замыслу должно демонстрировать размер (естественно, бокал для вина больше, чем рюмка для водки), а “*verre à bordeaux*”, который меньше обычного бокала для вина. В то же время русское «лафит» полностью устраняется из французского перевода, хотя этимологически восходит именно к французскому языку:

“Nicanor Ivanovitch remplit de vodka un petit verre à bordeaux, le but, le remplit encore, le but, pêcha du bout de sa fourchette trois morceaux de filet de hareng... et on sonna à la porte” (p. 149).

Как мы видим, и в этом случае для переводчика оказывается важным передать размер посуды. Прилагательное “*petit*” последовательно служит аналогом русского уменьшительно-ласкательного суффикса. Однако оно оказывается неспособным передать всю гамму оценочных значений, заключённых в русской суффиксальной форме.

3. Прагматическое значение глаголов действия

Отношение к блюдам и напиткам, а также к способам их употребления, нередко передаётся глаголами, обозначающими «способ потребления».

В связи с этим рассмотрим следующий пример:

«Машину зря гоняет казенную! — наябедничал кот, жуя гриб»
(М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 398).

“...en bouffant son champignon” (p. 128).

В русском языке глагол «жевать» нейтральный, т.е. стилистически не окрашен, означает, если говорить о пище, «размельчать, разминать пищу или что-либо во рту, перемешивая со слюной».

Французский же глагол “bouffer”, во-первых, является просторечным, т.е. стилистически сниженным, во-вторых, имеет некоторые потенциальные семы, отсутствующие у русского глагола. Прежде всего этот глагол исторически имеет значение «надувать» (например, надуть щёки).

Именно этот образ надутых во время еды щёк и лёг в основу переносного значения «есть», кроме того, у него есть также сема шума “manger gloutonnement”. Глагол “bouffer”, нередко генерализуясь до значения глагола “manger”, остается при этом явно окрашенным стилистически как просторечный. Как мы видели, он хорошо сочетается с именем существительным “la tambouille”.

Выбор переводчика в данном случае не совсем ясен в связи с тем, что во французском языке есть глагол “mâcher” («жевать») или глагол “mastiquer”, которые в данном случае ближе по смыслу. Переводчик изменяет прагматику высказывания, он придает всему выражению просторечный оттенок, или же он хотел подчеркнуть, что кот должен есть именно так: чавкая и надувая щеки.

Следующая группа примеров демонстрирует обратный процесс.

В «Собачем сердце» Булгаков, описывая размышления Шарика, использует стилистически окрашенные глаголы:

«Бегут, жрут, лакают» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 348).

Глаголы «жрут, лакают» переведены с некоторыми искажениями. «Жрать» заменяется переводчиком на глагол «есть» — “manger” (p. 7), а «лакают», т.е. едят жидкую пищу, подчеркивающее уподобление людей животным, что также содержит определённую социальную окраску пренебрежительного отношения к людям со стороны власти, во французском тексте вовсе пропадает, так как глагол «лакать» переводится глаголом “redemander”.

Далее, давая характеристику французам, которые «сволочи, конечно», так как «лопают богато и все с красным вином» (там же,

с. 348), Булгаков опять употребляет стилистически окрашенный глагол «лопать» — просторечную, несколько грубую форму. Во французском же переводе она также заменяется совершенно нейтральным глаголом “manger”.

Таким образом, все стилистически окрашенные глаголы, употреблённые Булгаковым в тексте, передаются переводчиком нейтральными формами:

лопать — manger,
лопать — engloutir (заглатывать),
лакать — redemander,
жрать — manger, engloutir,

(«*в течение недели сожрал столько же, сколько в полтора последних голодных месяца*» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 375) — “*en l’espace d’une semaine, le chien engloutit autant de nourriture...*”)

С подобным примером, т.е. употреблением в тексте перевода нейтральной формы вместо стилистически окрашенной, мы сталкиваемся и дальше:

«*Летом можно смотаться в Сокольники, там есть особенная очень хорошая трава, и, кроме того, нажрёшься бесплатно колбасных головок, бумаги жирной набросают граждане, налижешься*» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 347).

“*L’été, on peut aller a Sokolniki; là-bas l’herbe est excellente, c’est une herbe*” (р. 6).

Глагол «нажрёшься», в котором присутствует сема «результата», заменяется формой потенциального действия глагола “manger” («есть») (“il y a à manger” — буквально — «можно поесть»)

Фраза «бумаги жирной набросают граждане» у Булгакова создает несколько гротескную картину, так как в ней сталкиваются официальное «граждане» и глагол «набросают», в котором выражается значение некультурного поведения, свойственного плохо воспитанным людям, представляющим собой верхушку общества в период, описываемый Булгаковым.

Во французском переводе мы видим, что речь идёт о бумагах, оставленных людьми (“des papiers gras abandonnés par les gens”). В результате этого ирония автора устраняется и картина представляется более нейтральной.

В русском языке общий родовой глагол «выпить» имеет множество аналогов, различающихся как семантически, так и стилистически. Найти соответствия этим аналогам в языке перевода часто оказывается весьма трудно, так как в них отражается различное членение действительности. Приведём в качестве примера следующую фразу:

«Пилат, прихлебывая вино, поглядывал прищуренными глазами на гостя» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 573).

“Pilate, tout en dégustant son vin a petits coups, le dévisageait à travers la fente étroite de ses paupières” (р. 407).

Французский глагол “déguster” в отличие от русского «прихлебывать» содержит сему «оценки качества» и «получения удовольствия от напитка». В то же время он не содержит семы, показывающей длительность процесса и то, что вино пьётся из бокала в несколько приёмов. Все эти семы есть в русском глаголе «прихлебывать», т.е. «пить небольшими глотками с промежутками». Глагол «прихлебывать» противопоставляет римскую культуру потребления вина, заимствованную и французами, русской культуре потребления водки (ср. «тяпнуть», «хлопнуть»), т.е. действия разовые противопоставляются действию протяжённому, неоднократно возобновляемому.

Русский глагол способен передать и состояние того человека, который пьёт. В тексте «Мастера и Маргариты» глагол «прихлёбывать» коррелирует с глаголом «осушить». Эти глаголы относятся к одной и той же сцене и характеризуют действия одного и того же персонажа — Понтия Пилата. Герой представляется безразлично-задумчивым. Сцена показывает, как прокуратор пытается успокоить свою совесть в вине. Сначала мы видим, как он наливает вино в чашу и пьёт долгими глотками:

«Лежащий на ложе в грозовом полумраке прокуратор сам наливал себе вино в чашу, пил долгими глотками, по временам притрагивался к хлебу, крошил его, глотал маленькими кусочками, время от времени высасывал устрицы, жевал лимон и пил опять» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 571).

“Etendu sur son lit dans la demi-obscurité de l’orage, le procureur se servait lui-même des coupes de vin qu’il buvait à longs traits. De temps en temps, il allongeait la main et rompait de petits morceaux de pain qu’il mangeait, gobait quelques huîtres et machait du citron, puis buvait de nouveau” (р. 407).

Затем как прокуратор слушает своего гостя, «прихлёбывая вино», и, наконец, в заключение сцены, как он «осушил» чашу с вином.

«Прокуратор стукнул чашей, наливая себе вина. Осушив её до самого дна, он заговорил...» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 576).

В русском тексте возникают три разных глагола: «пить долгими глотками», «прихлёбывать» (т.е. пить мелкими глотками) и «осушить» (выпить залпом). Процесс показан в его развитии.

Французский переводчик оказывается ещё более точным, однако уточнение идёт не по пути использования глаголов с конкретной семантикой, а с помощью аналитических конструкций. Француз-

ский переводчик вместо трёх русских глаголов использует два французских: “boire”, “déguster”. Оба глагола стилистически нейтральны, как и существительное “coupe”, обозначающее посуду, из которой пьёт прокуратор.

В русском языке отмечается некоторая возвышенность стиля, которая создаётся за счёт стилистически окрашенных слов «чаша» и «осушить». Использование стилистических средств, относящихся к разным стилям, позволяет Булгакову передать характеристику персонажей через их отношение к напиткам.

В сцене первой встречи Лиходеева и Воланда это отношение выражено одной фразой:

«...Прыгающей рукой поднёс Степа стопку к устам, а незнакомец одним духом проглотил содержимое своей рюмки» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 345)

— что говорит о наличии определённого стиля, отсутствующего во французском языке. Но через эту иронию выражается и отношение к еде. Во французском тексте этого нет:

“D’une main tremblante, Stepan porta son verre à sa bouche, tandis que l’inconnu vidai le sien d’un trait” (p. 122).

Степа благоговейно относится к живительной в тот момент для него влаги. Это отношение Булгаков с явной иронией передаёт через столкновение таких обозначений, как «стопка», «поднести к устам», «дрожащей рукой». Участвующий в сцене Воланд, абсолютно безразличный к напитку, «проглатывает содержимое своей стопки». Нейтрализация названия напитка и глагола подчеркивают безразличное отношение.

Во французском переводе это противопоставление выразить не удалось. Прежде всего это обусловлено тем, что во французском языке нет достаточно четко выраженных стилистически-возвышенных и нейтральных пар синонимов типа русских «рот—уста». Поэтому переводчик использует совершенно нейтральное “porta son verre a sa bouche...”, исключающее всякую иронию. Это нейтральное высказывание совершенно не противопоставлено описанию действий Воланда. Напротив, действия Лиходеева и Воланда предстают как одноуровневые, если говорить об отношении персонажа к описываемому действию.

Булгаковское «выпил как следует» переводится как “boire un bon petit coup”. По-французски слово “coup” обозначает «количество, выпитое за один раз» (Petit, 1969: 365), т.е. одна порция напитка.

Выражение “petit coup” в этом случае должно обозначать либо небольшое количество, т.е. маленькую порцию, либо эмоциональное

значение положительного отношения, подобное русским уменьшительно-ласкательным суффиксам.

Сочетание с прилагательным “bon” (“bon petit soup”) в данном случае позволяет предположить именно второе, так как это прилагательное среди прочих своих значений обозначает интенсивность, значительное количество, например “en bonne pincée”, “en bon verre” и т.д., т.е. «большого размера, крупный».

По-русски «выпить как следует» прежде всего предполагает выпить большое количество, неважно за сколько приемов. Французская же фраза “en bon petit soup” предполагает только одну порцию, превышающую обычную дозу.

4. Отношения между Субъектом и вспомогательным персоналом

Для рассмотрения аспекта взаимоотношений субъекта ситуации и лиц, обслуживающих его или призванных обслуживать в момент трапезы, обратимся к следующему, весьма показательному примеру:

*«Арчибальд Арчибальдович, — водочки бы мне...
Пират сделал сочувствующее лицо, шепнул:
— Понимаю... сию минуту... — и махнул официанту»* (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 340).
*“Archibald Archibaldovitch, un peu de vodka me...
Le pirate prit un air de sympathie et murmura:
— Mais naturellement... tout de suite..., — et il fit signe à un garçon”* (p. 115).

Из данного примера отчётливо видно, что уменьшительный суффикс *-очк-* выполняет здесь только оценочную функцию положительного отношения к желаемому напитку.

Писатель рисует следующую картину: ресторан уже закрыт и клиент не может рассчитывать, что его обслужат, и выражает свое пожелание в очень просящей форме.

Переводчик же совсем по-иному понимает этот эпизод и, следовательно, у него получается совсем иная картинка, более нейтральная. Герой обращается к официанту с обычной просьбой, не ставя себя в положение зависимого, униженного, но, делая акцент лишь на том, что могло бы улучшить его состояние — “...un peu de vodka me...”

Русское высказывание полностью завершено. Оно показывает ситуацию, не оставляя читателю каких бы то ни было вопросов. Суффикс *-очк-* из двух возможных значений, уменьшительного и ласкательного, в данном случае используется во втором, ласкательном, показывая отношение говорящего к предмету как к желанному.

Форма «...бы мне» — довольно распространённая форма просьбы.

Французское же высказывание, во-первых, остаётся открытым, незавершённым, оно оканчивается местоимением "...me", которое предполагает дальнейшее развитие высказывания, примерно "me ferait du bien" («мне бы не помешало», «было бы кстати»)

Форма "un peu", заменяющая суффикс -очк-, соответствует другому значению этого суффикса, а именно уменьшительному, таким образом, обратный перевод этой фразы может выглядеть следующим образом: «немного водки мне бы...».

Картина, заключённая во французском высказывании, имеет ту же актантовую модель, что и описанная в русском тексте. В этой модели основными актантами являются: клиент — администратор — предмет потребления. Но отношения между актантами оказываются различными.

Ситуация, описываемая русским высказыванием, демонстрирует несколько униженное, зависимое положение клиента по отношению к администратору ресторана — феномен, свойственный русской культуре советского периода. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить описание портрета администратора.

«Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 327).

Во французской фразе ситуация оказывается адаптированной под французскую культуру, где клиент в ресторане занимает по отношению к владельцу заведения или администратору либо более высокое, либо равное положение.

Исследователи нередко отмечают, что все люди в разных жизненных ситуациях постоянно выполняют одну из трех фундаментальных ролей: дитя — родитель — взрослый, которые можно определить так же как старший — младший — равный. В речевом поведении отчётливо проявляется, какую из этих ролей выполняет коммуникант в том или ином речевом акте. Ассоциирование себя с той или иной ролью закрепляется иногда культурной традицией за той или иной ситуацией. Причём в разных культурах закреплённость ролей за ситуацией может быть различной. Именно это различие и обнаруживается в описанном нами примере. Переводчик иначе моделирует ситуацию, чем Булгаков. В его фрейме дистрибуция ролей ситуативных и фундаментальных осуществляется иначе. В этом отчётливо проявляется асимметрия культур.

Русская культура	Фундаментальные роли	Французская культура
Клиент	Младший	Maître d'hôtel
Равный		
Администратор	Старший	Client

Отношение между клиентом и предметом потребления также несколько иное. В русском высказывании обозначение предмета через форму с уменьшительно-ласкательным суффиксом показывает, во-первых, высокую степень желания клиента (видимо, любителя выпить) и, с другой стороны, подчёркивает униженное положение клиента по отношению к администратору.

Французское высказывание демонстрирует иные отношения между этими актантами. Клиент просит немного водки (т.е. небольшое количество, не уточняя при этом, сколько конкретно), не показывая никак своего отношения к продукту потребления. На месте этого слова вполне могло бы оказаться: «коньяка, виски, бренди и т.д.». И эта замена мало что изменила бы в понимании ситуации.

5. Субъект и нормы поведения

Отношение к напиткам и способам их употребления может выражаться так называемыми регулятивно-нормативными высказываниями. То есть высказываниями о том, как следует или как не следует осуществлять те или иные действия. У Булгакова высказывание подобного типа возникает у Воланда, упрекающего Лиходеева в неправильном поведении.

«Я чувствую, что после водки вы пили портвейн. Помилуйте, да разве это можно делать?» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 346).

“Et je sens qu’après la vodka, hier, vous avez but du porto. Voyons, voyons, peut-on faire une chose pareille?” (p. 122).

У Булгакова в этом высказывании отчётливо проявляется характерная черта русских пьяниц, для которых последовательность употребления напитков не имеет большого значения. Более того, портвейн отечественного приготовления в большинстве случаев — это напиток дешёвый и нередко сомнительного качества. Пить портвейн — одна из характерных черт русских пьяниц, которые нередко, когда уже не хочется закусывать, переходят на портвейн, не задумываясь о последствиях. Во французском тексте, где перевод высказывания семантически абсолютно соответствует русской фразе, отражает несколько иную картину.

Во Франции портвейн пьют обычно в качестве десерта, причем в очень небольших количествах. Портвейн — это напиток дорогой и высококачественный. Водку же если и пьют, то также в небольших количествах и в виде аперитива перед едой, т.е. несовместимость водки и портвейна, подчёркиваемая Булгаковым, остается мало-понятной французскому читателю.

И наконец, последний аспект, характеризующий отношение к потреблению напитков, — это представление о знаковости некоторых действий этого многостороннего процесса. В русском тексте Булгакова обнаруживается фраза «пить брудершафт» (т.е. «закреплять дружбу особым застольным обрядом, по которому два его участника одновременно выпивают свои рюмки, целуются и с этого момента обращаются друг к другу на «ты» (СРЯ. Т. 1, с. 118):

«Котам обычно почему-то говорят “ты”, хотя ни один кот никогда ни с кем не пил брудершафта» (М. Булгаков «Мастер и Маргарита», с. 560).

“J’ignore pourquoi, habituellement, on tutoie les chats, bien qu’aucun chat n’ait jamais trinqué avec personne” (р. 394).

Во французском языке отсутствует специальная форма для обозначения действия, являющегося знаком перехода от официальных к более интимным отношениям — «выпить на брудершафт».

Во французской культуре переход от вежливой формы «вы» к более интимной «ты» никак не связан с потреблением напитков.

В русской же культуре такой переход связан прежде всего с застольем и скрепляется определённым знаком: специальной манерой выпить бокал вина, рюмку водки и т.д.

Выбранный в качестве эквивалента глагол “trinquer”, обозначающий «чокаться», «пить за чьё-то здоровье», также имеет сему «компаний», т.е. человек не пьёт один. Но не обладает силой знака, обозначающего переход от одного уровня отношений к другому.

Обратимся еще раз к тексту булгаковской повести «Собачье сердце», а именно к описанию той сцены трапезы, где профессор Преображенский после того, как он и его ассистент выпили по рюмке «простой русской водки», обращается к своему собеседнику со следующими словами:

«Заметьте, Иван Арнольдович: холодными закусками и супом закусывают только недорезанные большевиками помещики. Мало-мальски уважающий себя человек оперирует с закусками горячими» (М. Булгаков «Собачье сердце», с. 369).

“Remarquez, Ivan Arnoldovitch, il n’y a que les propriétaires qui ne se sont pas encore fait égorger par les Bolchéviks pour manger des hors-d’oeuvre froids et de la soupe. Tout homme qui a en soi peu de respect humain sert les hors-d’oeuvre chauds” (р. 39).

Булгаков и в этой сцене через отношение к еде даёт характеристику персонажей. Однако в этом случае он характеризует персонаж (профессора Преображенского) по отношению к определённому классу людей на основе традиций питания.

В переводе картина представлена неточно, потому что переводчик не сумел передать той характеризующей потенциальной семы,

которая заключена в русском слове «помещик» и актуализирована в булгаковском тексте. Избранное им слово “les propriétaires” (вероятно, на основе словарного эквивалента (см., напр., Русско-французский словарь / Под ред. Л.В. Щербы, М.И. Матусевич) для перевода слова «помещик» никоим образом не способно передать понятие «русский помещик», так как “propriétaire” — это прежде всего «владелец, человек, имеющий собственность». Эта собственность может быть самого разного рода (земля, недвижимость и т.д.).

Помещик же — это вполне определённый элемент русской культуры. Социальный и психологический портрет помещика выводится из русской литературы, главным образом, XIX в. “Propriétaire”, напротив, нейтральное слово, не имеющее каких-либо коннотаций.

Помещик — это категория, связанная прежде всего с русским крепостным правом, т.е. с феодальным строем в России, поэтому в качестве эквивалентна ему в большей степени могло бы соответствовать французское слово “seigneur”, т.е. «лицо, которое является хозяином земель и людей». «Помещик» для булгаковского профессора — это анахронизм со всеми присущими ему в русской культуре свойствами, чертами характера. Русские помещики после отмены крепостного права уже стали анахронизмом, так как утратили важную составляющую их собственности — крепостных. Именно как к анахронизму и относится к помещикам интеллигент начала XX в. Анахронизмом являются для него и традиции питания, свойственные помещикам. Он противопоставляет им новые, свойственные скорее буржуазии, купечеству конца XIX в. и заимствованные, скорее всего, из западной культуры. Косвенным подтверждением этого является и то, что Филипп Филиппович, расхваливая приготовленную горячую закуску, ссылается на традиции ресторана «Славянский базар» — одного из наиболее популярных московских купеческих ресторанов дореволюционной России.

Картина, воспроизведенная во французском тексте, предстаёт следующим образом: «только собственники, которые еще не зарезаны большевиками, едят холодные закуски и суп. Всякий человек, который имеет хоть малейшее человеческое достоинство, ест горячие закуски».

Таким образом, анализ примеров описаний одной из универсальных сфер человеческого бытия показал серьёзные расхождения внутритекстовой прагматики, что представляет довольно сложную и не всегда разрешимую проблему перевода.

Прагматика в этом случае выступает как элемент предметной ситуации, т.е. оказывается включённой в семантику. Если переводчик ставит перед собой цель показать во всей полноте картину

иной культуры, он оказывается перед необходимостью расшифровать не только характер отношений между актантами предметных ситуаций, но и их прагматику.

Список литературы

- Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. Минск, 1988.
Булгаков М.А. Собачье сердце. СПб., 1998.
Словарь русского языка: В 4 т. М., 1981—1984 (СРЯ).
Boulgakov M. Coeur de chien / Traduit du Russe par Michel Pétris. P., 1996.
Boulgakov M. Le Maître et Marguerite / Traduit du Russe par Cl. Ligny. P., 1997.
Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P., 1969.

Н.К. Гарбовский

ОТРАЖЕНИЕ КАК СВОЙСТВО ПЕРЕВОДА

Художественный перевод не есть зеркальное отражение оригинала. Переводчик же не есть «прозрачное стекло». При всем уважении к автору, относясь со всей скрупулёзностью к мельчайшим деталям смысловой и формальной организации оригинала, переводчик создаёт новое произведение на основе собственных представлений о мире, частью которого является и переводимый им текст. Перевод предстает как «интерпретация интерпретированного». На уровне этой вторичной, т.е. переводческой, интерпретации текста особенно отчётливо проступает индивидуальная сущность художественного текста.

Ключевые слова: художественный перевод, категория отражения, верность, точность и полнота перевода, категория эквивалентности, художественный текст.

Literary translation is not a mirror reflection of the original text. And the translator is not a “transparent window pane”. With all due respect to the author, the translator, though painstakingly trying to preserve the niceties of the original text, creates a new work, guided by his/her own outlook on the world which the target text is a part of. Translation becomes “interpretation of the interpreted”. It is at the level of this secondary, i.e. translational, interpretation that the individual essence of the literary text shines through.

Key words: literary translation, reflection, adequacy, equivalency, literary text.

С того момента, как перевод попал в поле зрения философов, писателей, ораторов, литературных критиков, которые, задумавшись над тем, что такое перевод, стали записывать свои размышления, в центре внимания оказывается философский вопрос об отражении в преломлении к переводу как вторичной, т.е. отражающей деятельности. Как текст оригинала отражается в тексте перевода? Прямое ли это отражение, напоминающее зеркальное отражение объекта, или многоступенчатое, скорее похожее на систему зеркал в перископе? Насколько отражение соответствует оригиналу, не напоминает ли текст в переводе путешествие в страну «кривых зеркал»? Возможно ли отражение того, что содержится неявно в отражаемом тексте?

Во всяком отражении философская мысль выделяет две главные стороны — содержание отражения, определяемое как *отображение*, и форму как *способы существования и выражения* отображения¹.

Отражение и его главные стороны выражаются в теории перевода через целый ряд понятий, среди которых особое место занимает категория эквивалентности.

¹ Философская энциклопедия. М., 1960—1970. Т. 4. С. 184.

Одно из первых, поистине хрестоматийных высказываний о переводе, принадлежащее Цицерону, показывает не только возможность различных способов отражения, осознанную великим оратором и проявляющуюся в противопоставлении переводчика переводящему писателю, но и его понимание того, каким может быть это отражение, т.е., по сути, анализ эквивалентности — главной категории науки о переводе: «Я перевёл авторов двух наиболее красноречивых аттических речей, направленных друг против друга, — Эсхина и Демосфена. Но переложил я их не как простой переводчик, а как писатель, сохранив их высказывания с фигурами слов или мыслей, используя, однако, слова, привычные латинскому обычаю. Таким образом, я не счёл необходимым передавать слово словом, но я сохранил смысл и силу слов. В самом деле, я полагал, что читателю важно получить не то же число, а, так сказать, тот же вес... И если, как я надеюсь, мне удалось передать эти речи, сохранив все их достоинства, т.е. высказывания, фигуры и конструкции речи, и следуя словам, однако, лишь в той степени, пока они не противоречили нашему вкусу, и если мы не перевели все слова греческого текста, мы постарались воспроизвести смысл»². Внимательное отношение Цицерона к переводящему языку и приверженность своим литературным вкусам («...используя, однако, слова, привычные латинскому обычаю...»; «...следуя словам, однако, лишь в той степени, пока они не противоречили нашему вкусу...») позволили многим исследователям в области истории и теории перевода видеть в латинском ораторе «если не теоретика, то, по меньшей мере, первого защитника “вольного”, по определению одних, или “динамического”, по определению других, перевода»³.

На протяжении последующих двух тысячелетий и до настоящего момента вопросы о том, как переводить художественный текст, что следовало бы передавать в тексте перевода, остаются открытыми, несмотря на то что отдельные размышления о переводе переросли в теории, составившие науку о переводе.

Первой категорией оценки соответствия текста перевода оригинальному тексту была категория «верности». Начиная с Горация, который в качестве сравнения упомянул «верного переводчика» (*fidus interpres*), многие столетия переводчикам вменяли в вину «неверность», если находили в их текстах те или иные несоответствия текстам оригиналов.

² Цит. по: *Horguelin P.A.* Antologie de la manière de traduire. Domaine français. Montréal, 1981. P. 19 (перевод с фр. мой. — *Н.Г.*).

³ *Ballard M.* Introduction // *Bachet de Meziriac C.-G.* De la traduction [1635]. Artois, 1998. P. XXXVI (перевод с фр. мой. — *Н.Г.*).

Говоря о «верности», сразу вспоминаем триаду «автор оригинала — переводчик — читатель перевода».

Кому должен быть верен переводчик? Автору с его мыслями, фигурами речи, избранной лексикой, тропами и пр.? Или читателю с его литературными и языковыми пристрастиями? Или, возможно, самому себе, своему литературному вкусу, своим представлениям и оценкам, своему знанию действительности, описываемой в оригинальном тексте? Так ли уж плохи были «неверные красавицы»?

Иначе говоря, вопрос о «верности» перевода предполагает множество ответов, каждый из которых мог бы быть вполне аргументированным, но не способным решить при этом главной оперативной задачи — подсказать, как же всё-таки «верно переводить».

В определениях перевода, предлагавшихся исследователями «первой волны» лингвистической теории перевода, стоявших у истоков современной науки, возникают новые понятия, регламентирующие переводческую свободу.

А.В. Фёдоров, мастер художественного перевода и автор первой отечественной работы по теории перевода, дал определение перевода, которое в силу своей обобщённости и обтекаемости до сих пор является чуть ли не самым распространённым. Начинающим переводчикам часто говорят, вторя Фёдорову: «Перевести — это значит выразить точно и полно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого языка в неразрывном единстве содержания и формы»⁴. Через двадцать лет Я.И. Рецкер уточнял: «Задача переводчика — передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности»⁵. Понятия верности и полноты заменяются понятиями целостности и точности, понятие единства содержания и формы — понятием сохранения стилистических и экспрессивных особенностей подлинника, но и «перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нём».

Возникают, по меньшей мере, три вопроса:

1. Что представляют собой понятия «точно», «полно», «целостно»?
2. Можно ли считать эти понятия взаимозаменяемыми?
3. Насколько возможно и необходимо сохранять в переводе стилистические и экспрессивные особенности оригинального текста?

Ответ на первый вопрос дать довольно сложно в силу расплывчатости самих постулируемых понятий «полноты», «целостности» и «точности».

⁴ Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1953. С. 7.

⁵ Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974. С. 7.

А.В. Фёдоров уточнял, что в «полноте и точности передачи — отличие собственно перевода от переработки, пересказа, сокращённого изложения, от всякого рода так называемых “адаптаций”»⁶.

Необходимость достижения «полноты» в переводе, на первый взгляд, представляется очевидным и неопровержимым требованием. В то же время категория «полноты» оказывается многозначной. Прежде всего она в известной степени совпадает с категорией «целостности», которая также определяет отличие перевода от других форм «парапереводческой» деятельности, а именно всякого рода рефератов, изложений, переложений и пр.: полный (или целостный) текст перевода должен формально «покрывать» весь текст оригинала без изъятий и исключений.

Но если оставить в стороне формальную сторону, приняв требование формальной полноты (или целостности) как аксиому перевода, то оказывается, что под «целостностью» перевода можно понимать «единство формы и содержания на новой языковой основе»⁷. Я.И. Рецкер полагая, что критерием точности оказывается «тождество информации, сообщаемой на разных языках»⁸, утверждал, что «целостным (полноценным или адекватным) можно признать только такой перевод, который передаёт эту информацию равноценными средствами»⁹.

Требование сохранения некоей «точности» перевода, некоего тождества информации представляется сомнительным. Это идеалистическое стремление разрушается представлениями об асимметрии языковых картин мира, о различном членении действительности языками, сталкивающимися в переводе, о семантической и функциональной асимметрии, о различных тенденциях языкового общения, проявляющихся, в частности в стремлении одного языка использовать более конкретные обозначения там, где другой использует более общие, и наоборот. Примеры таких асимметрических явлений подробно и широко описаны Л.С. Бархударовым, Я.И. Рецкером, В.Г. Гаком и многими другими.

Элементарный компонентный анализ и подсчёт семного состава текстовых композиций даже небольшой протяжённости показывает, что в переводе обычно воспроизводятся далеко не все семы, заключённые в формах исходного текста. Более того, в переводе неизбежно возникают новые семы, которые заключены в формах переводящего языка, избранных в качестве эквивалентов. Эти неизбежные семантические добавления ставят под сомнение требование сохранения точности в переводе.

⁶ Фёдоров А.В. Указ. соч. С. 7.

⁷ Рецкер Я.И. Указ. соч. С. 7.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

Возможно, неудовлетворённость размытостью содержания понятий «верности», «полноты», «целостности» и «точности» привели к необходимости поиска иных категорий, позволявших более точно определить не только характер отношения текста перевода к тексту оригинала, но и характер отношения последнего к окружающему миру, воспринимающему переведённый текст.

В.Н. Комиссаров, определял понятие «перевод» как «вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передаётся на другой язык путём создания на этом языке коммуникативно равноценного текста»¹⁰. В этом определении возникает новое понятие — коммуникативной равноценности текстов оригинала и перевода, восходящее, как представляется, к понятию «коммуникативной значимости», предложенному Г. Егером.

Понятие «коммуникативной равноценности», а также понятия «эквивалентности» и «адекватности» вытеснили в теории перевода менее точные понятия. Семиотическое наполнение содержания этих понятий позволило построить целые системы уровней отношений как между текстами на исходном и переводящем языке, так и между текстами, с одной стороны, и воспринимающей их культурой, с другой. Эквивалентность расчленилась на уровни, соответствующие трём типам отношений знака: семантическому, синтаксическому и прагматическому.

Разумеется, семантический уровень эквивалентности оказался наиболее изученным, хотя и продолжает вызывать массу вопросов у переводчиков, сталкивающихся между собой самые различные пары языков. Передача системы смыслов, заключённой в тексте оригинального произведения, — основное стремление переводчика.

Наименее разработанной в силу очевидной зыбкости оказалась синтактика текста, т.е. самые различные формы сочетаемости, навязываемые переводящим языком и далеко не всегда соответствующие формам сочетаемости оригинального произведения. Не случайно синтаксический уровень эквивалентности, по общему мнению теоретиков, считается наиболее трудно достижимым в переводе.

Прагматический уровень провозглашается как абсолютно необходимый в любом переводе. Действительно, если текст перевода не вызвал желаемой реакции читателя, то акт коммуникации можно считать несостоявшимся. Даже если не достигнута эквивалентность на семантическом уровне, можно считать эквивалентным оригиналу такой текст перевода, который аналогичным образом воздействует на получателя. В качестве главного примера чаще

¹⁰ Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М., 2004. С. 411.

всего приводят поэзию: в тексте перевода есть лишь одно слово, семантически эквивалентное слову оригинала, но читатель плачет или радуется, или испытывает ещё какие-либо чувства подобно тому, как плакал, смеялся или испытывал те же чувства читатель оригинального произведения. Но сложность прагматической эквивалентности в том, что отношения между знаком и участниками акта коммуникации, использующими его, чрезвычайно многообразны, как и структура самих актов коммуникации с различными интенциями. Говоря о желаемой реакции, необходимой для успешности коммуникативного акта с переводом, мы неизбежно наталкиваемся на ряд вопросов. Всегда ли нужно, чтобы читатель перевода испытывал то же впечатление от текста, что и читатель оригинала? Нужно ли в переводе сохранять «чуждость» оригинала? Может ли переводчик желать иной реакции читателя, нежели автор оригинала?

Известно, что эквивалентность как основной тип отношений между текстом оригинала и текстом перевода характеризуется в первую очередь оппозицией «истинного — ложного».

Эта оппозиция проявляется, в частности в выборе способов обозначения автором тех или иных явлений действительности. Она часто лежит в основе конфликта между переводчиком и следующим за ним литературным, иногда и научным редактором, опирающимся на свои индивидуальные представления о мире и улучшающим, правда не всегда, текст перевода.

Приведу пример работы переводчика с текстом романа французского писателя Кристиана Жака, возродившего во французском читателе интерес к культуре Древнего Египта, «Судья Египта».

Жанр романа может быть определён как этнографический вымысел. Автор с подлинно научной скрупулёзностью описывает мельчайшие подробности жизни древних египтян в эпоху Нового царства, их быта, общественной организации жизни и производства, духовного мира. Его описания построены на научных сведениях, почерпнутых, по всей вероятности, в многочисленных исторических источниках. В тексте романа множество имён собственных, сконструированных по моделям, свойственным именам собственным реальных лиц того периода. Одной из особенностей авторской стратегии интерпретации как толкования, как передачи неизвестного через известное, является использование современных понятий, функционально аналогичных понятиям Древнего мира. Так, в романе фигурируют «офицеры» (*officiers*) и «генералы» (*généraux*) египетской армии, «начальник полиции» (*chef de la police*), «главный врач» (*médecin chef*), «главы провинций» (*chefs de provinces*) и другие персонажи, обозначенные автором именами современного мира.

Известно, что категории «офицеров» и «генералов» впервые появились во французской армии в XVI в. До этого они не существовали вовсе. Для военачальников египетской армии были определены другие категории. Это вполне можно себе представить, потому что далеко не все современные общества предусматривают эти категории для должностных лиц своих вооруженных сил. В Вооруженных силах Советского Союза таких категорий не существовало до 1943 г.

Итак, автор воспринимает историческую реальность сквозь призму современных и близких ему и его предполагаемому читателю представлений. Эти представления находят свое отражение в выборе соответствующих имён для обозначения исторических реалий. Его герменевтическая стратегия — растолковать чужое и уже не существующее через своё и ныне существующее. Но при этом происходит логический сбой. Его высказывания становятся ложными: в Древнем Египте не было офицеров, генералов, полиции, врачей, не было провинций.

Какова должна быть стратегия переводчика, определяющая его выбор форм выражения? Ведь роман историко-этнографический, т.е. претендующий на более или менее точное описание жизни и культуры данного народа в данный период истории. Есть два пути: первый — следовать автору и использовать соответствующие формы выражения; второй — вносить изменения для «восстановления исторической и этнографической правды». Прежде чем выбрать тот или иной путь, желательно проверить, чем обусловлен выбор автора. В речевых традициях современных языков (французском и русском) не закрепилось каких-либо названий для многих должностных лиц Древнего Египта, но сохранились названия административных районов — «номы». Так называли египетские провинции по собственному образцу древние греки. Во французском языке существует аналогичная форма: *nome — division administrative de l'Égypte ancienne*. Но автор не использует её в силу сделанного выбора: все реалии древней культуры передаются посредством имен, которыми в современном мире называются их функциональные аналоги, являющиеся, по сути, их преемниками. Излишнее «старение» текста, искусственная патина, лишили бы его естественности.

Переводчик идет этим же путём и называет исторические явления современными именами. На этом этапе и наступает основной конфликт между переводчиком и редактором. Конфликт закономерный и неизбежный, ведь для редактора, обращающегося к оригиналу лишь фрагментарно, в моменты сомнений, текст перевода — это первичная интерпретация, которая якобы отражает внетекстовую действительность. Редактор не хочет видеть в историко-этнографическом, пусть даже вымышленном тексте «офицеров» и «гене-

ралов»; ему не нужны ни «полицейские», ни «провинции» — нужны «воинские начальники разного ранга», «стражники», «номы» и т.п.

Второй путь, каким бы соблазнительным он ни казался на первый взгляд, оказывается ошибочным, так как нарушается основной принцип эквивалентности: если высказывание А истинно, то и эквивалентное ему высказывание В должно быть истинным, если же высказывание А ложно, то и эквивалентное ему высказывание В должно быть ложным.

Сложность определения степени или уровня эквивалентности текстов оригинальных произведений и их переводов и нерешённость извечных вопросов, связанных с общественной оценкой перевода, обусловлена как сложностью самого объекта перевода — художественного текста, его онтологическими свойствами, — так и многообразием переводческих стратегий и подходов к решению оперативных переводческих задач.

За редким исключением не зафиксированного в письменной форме фольклора, художественный текст — это письменный, продуманный и соответствующим образом обработанный текст, отражающий индивидуальное образное представление о некой реальной или воображаемой действительности. Нет необходимости рассматривать здесь подробно все свойства художественного текста, подвергавшиеся уже многократному анализу лингвистов, семиологов, литературоведов и других специалистов. Остановимся лишь на тех, которые так или иначе определяют стратегию переводческой деятельности.

Художественный текст предстает как единство двух процессов, определённых в философии как опредмечивание и распредмечивание. Опредемечивание — это реализация, воплощение в определённом предмете человеческих способностей, основа созидательной, творческой деятельности человека. Художественный текст рождается как предмет, продукт творческой деятельности автора, воплотивший в материальной форме его индивидуальное представление о некоем фрагменте реальной или воображаемой действительности. Но не только действительность отражена в художественном тексте. Его сущность предполагает также отражение индивидуальных представлений автора о том, как, какими средствами и в каких образах эта действительность должна быть отображена. Понятие опредмечивания представляется весьма важным для переводческой интерпретации текста. Текст оригинала — это не только некая материальная сущность, данная переводчику для непосредственного восприятия, это ещё и в первую очередь материальный предмет, воплотивший в себе индивидуальное представление о мире конкретного человека в силу его когнитивного опыта. Художественный текст не повествует о каком-либо событии

(реальном или воображаемом), он не описывает какую-либо картину действительности (реальной или воображаемой), он представляет в виде материального предмета то, как конкретный человек, автор, интерпретирует в своём сознании то или иное событие, ту или иную картину. Художественный текст — это опредмеченное сознание его автора. Поэтому художественный текст, трактуемый переводчиком как оригинал, уже является переводом, продуктом интерпретативной деятельности автора. Данное замечание представляется весьма важным для определения переводческой стратегии, в частности для решения главного вопроса о том, что «перелагает» переводчик средствами другого языка. При этом первая, авторская интерпретация, как правило, характеризуется определённой оригинальностью.

Художественный текст как опредмеченное сознание индивида проходит стадию отчуждения от автора и, становясь предметом объективного мира, начинает самостоятельную жизнь. Текст более не принадлежит автору. Пройдя стадию отчуждения, он представляет для него закрытую форму.

С этого момента начинается распремечивание художественного текста. Его сущность, его логика становятся достоянием человечества, проявляя при этом одно из основных своих свойств, а именно свойство множественного прочтения и множественных интерпретаций. Одной из таких возможных индивидуальных интерпретаций является конкретный перевод, за который берётся конкретный переводчик, опредмечивая свое субъективное познание оригинала. Перевод предстает как «интерпретация интерпретированного». Индивидуальная сущность текста особенно отчётливо проступает наружу, на уровне этой вторичной, т.е. переводческой, интерпретации текста, происходящей в процессе его распремечивания переводчиком, т.е. освоения сознанием переводчика.

Текст оригинала предстаёт как некая система эпизодов, представляющих больше или меньше трудностей для перевода. К таким регулярно повторяющимся эпизодам можно отнести фрагменты, в которых проявляются основные понятийные категории текста, а именно портреты и пейзажи и т.п. Не всегда сложные для декодирования, т.е. открытые с точки зрения семантики, эти эпизоды в силу межъязыковой асимметрии привычных последовательностей развертывания этих мини-картин представляют немало трудностей для перевода в плане синтактики, т.е. сочетаемости и взаимного расположения форм выражения тех или иных значений. Эта асимметрия вызывает необходимость структурных трансформаций, получивших название «шассе-круазе».

Проанализируем некоторые примеры перевода третьей части трилогии французского писателя Кристиана Жака «Судья Египта» — «Правосудие визиря»:

Joufflu (1), rougeaud (2), avachi (3), Iarrot (4) but une troisième coupe de vin blanc, se félicitant de son choix.

Иарро (4), обрюзгший (3) с одутловатым (1) красным (2) лицом, выпил третий кубок белого вина, радуясь сделанному выбору.

Elancé (1), les cheveux châtain (2), le front large (3) et haut (4), les yeux verts (5) teintés de marron (6), le vizir Pazair (7) avait reçu de Ramsès le Grand la mission de sauver l'Égypte d'un complot qui menaçait le trône.

Визирь Пазайр (7), стройный (1) шатен (2) с открытым (4) широким (3) лбом и зелено(5)-карими (6) глазами, получил от Рамсеса великого задание спасти Египет от заговора, угрожавшего престолу.

В этих фрагментах довольно отчётливо проявляется традиция французской письменной художественной речи использовать в описаниях портретов приложения, не всегда приемлемые в русском тексте. Стилистическая норма русского языка придаёт особый оттенок смысла обособленным определениям. В художественной речи обособленные определения, размещённые перед определяемым словом, создают оттенок временного состояния, а не постоянного признака и, что особенно важно, оказываются связанными не только с подлежащим (определяемым словом), но и сказуемым. Признак предмета как бы разъясняет, почему этот предмет совершает действие, заключенное в сказуемом.

Во французском языке такой зависимости не обнаруживается. Это очевидно даже из приведённых выше примеров. Поэтому семантически «прозрачные» описания французского текста, легко декодируемые на первом, герменевтическом этапе перевода, оказываются довольно сложными на этапе создания переводчиком текста на русском языке.

Некоторые текстовые структуры мини-картин предполагают еще более значительные переводческие преобразования. Французский язык допускает довольно серьезное отдаление глагола от субъекта. Субъект может быть отделён от глагола довольно протяжённым определением, как в следующем примере:

Un personnage décharné, aux sourcils épais et noirs se rejoignant au-dessus du nez, aux mains interminables et aux jambes grêles, s'approcha de la chapelle.

К часовне подошёл необычайно худой человек — густые чёрные брови сходились у переносицы, тонкие губы, бесконечно длинные руки и ноги.

Выбор иной синтаксической структуры на этапе порождения текста перевода вызван прежде всего коммуникативной направленностью высказывания в тексте оригинала. Грамматический субъект, обозначенный именем с неопределённым артиклем, столь же рематичен, как и все последующее развертывание высказыва-

ния. Поэтому для того, чтобы избежать излишней в данном случае «таинственной эмоциональности» (например: Какой-то человек... подошел к часовне), приходится использовать иную, более нейтральную синтаксическую модель. Однако это влечёт за собой и другие перестроения синтаксической модели оригинала.

Разумеется, приведённые примеры переводческих решений при создании художественного текста переводчиком являются индивидуальным, субъективным опредмечиванием его представления об оригинальном источнике, об авторе, о системах исходного и переводящего языков, о предполагаемом читателе, который в большинстве случаев является «вторым Я» переводчика.

Все это свидетельствует о том, что художественный перевод не есть зеркальное отражение оригинала. Переводчик же не есть «прозрачное стекло». При всей любви и уважении к автору, относясь со всей скрупулёзностью к мельчайшим деталям смысловой и формальной организации оригинала, переводчик создаёт новый предмет на основе собственных представлений о мире, частью которого является и переводимый им текст.

Список литературы

- Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. М., 2004.
Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1953.
Философская Энциклопедия. М., 1960—1970.
Ballard M. Introduction // *Bachet de Meziriac C.-G.* De la traduction [1635].
Artois, 1998.
Horguelin P.A. Antologie de la manière de traduire. Domaine français. Montréal, 1981. P. 19 (перевод с фр. мой. — *Н.Г.*).

Кольцова Ю.Н.

КОНЦЕПТ КАК КАТЕГОРИЯ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Концепт представляет собой одну из познавательных форм, отражающую в обобщённом виде явления действительности и связи между ними. В отличие от понятия, рождающегося в результате рационального отражения действительности и заключающего в себе лишь главные, сущностные признаки отражаемых объектов, концепт возникает в результате не только рационального, но и чувственного познания и фиксирует максимально возможное число признаков, как существенных, так и несущественных. Это предопределяет значительные потенции концепта как категории понимания переводчиком исходного сообщения и установления аналогий при построении системы смыслов в порождаемом на языке перевода сообщении. В содержании концепта заключены оценочные, модальные и исторические характеристики отражаемого объекта, т.е. отношение народа, носителя данной культуры, к отражаемому объекту в определённую историческую эпоху. Эти характеристики могут варьироваться как в разных культурах, так и в культуре одного народа в разные исторические периоды.

Ключевые слова: концепт, понятие, семантическая теория перевода, система смыслов, переводческое восприятие смысла, переводческие аналогии.

Concept is one of the cognitive forms, which reflects, in a general way, the phenomena of the real world and the relations between them. In distinction from *notion*, which appears as a result of a rational reflection of the reality and contains only the main, essential features of the reflected objects, a concept appears as a result of both rational and sense knowledge and absorbs the maximal amount of essential as well as inessential features of an object. This predetermines the important potencies of the concept as a category of the translator's understanding of the original text and his/her establishing of analogies when building a system of meanings in the target text. The concept contains evaluative, modal and historical characteristics of the reflected object, i.e. the people's attitude toward the object in a given historical epoch. Those characteristics may vary in different cultures as well as in the culture of the same people throughout different historical periods.

Key words: concept, notion, semantic translation theory, system of meanings, translational perception of meanings, translation analogies.

С древнейших времен перевод ориентирован на передачу системы смыслов исходного речевого произведения. Понимание того, что переводчики не перелагают слова исходного текста, а передают смысл исходного сообщения, отмечается еще в античный период. О передаче смысла в переводе писали Цицерон, св. Иероним, мыслители Возрождения и многие другие, противопоставляя «разумный» перевод формальному.

Но представление о системе смыслов, заключенной в исходных сообщениях, о возможностях и границах воспроизведения этой системы в переводе постоянно развивается и уточняется с развитием теории перевода и переводческой практики.

В семантических теориях перевода на первый план выходит категория концепта как одной из форм познания, формирующая систему смыслов речевого произведения и отражающая в обобщённом виде явления действительности и связи между ними. В отличие от понятия, рождающегося в результате рационального отражения действительности и заключающего в себе лишь главные, сущностные признаки отражаемых объектов, концепт включает в себя максимальное количество признаков отражаемых объектов. В его содержании заключены не только объективные признаки объекта, но и его оценочные, модальные и исторические характеристики. В содержании концепта находит отражение отношение народа, носителя данной культуры, к объекту в определённую историческую эпоху, в определённых социальных условиях.

Эти характеристики могут варьироваться как в разных этнических культурах, так и в культуре одного народа в разные исторические периоды.

Социальная, историческая, культурно-антропологическая изменчивость содержания концептов, заключённых в рамки языковых знаков, оказывается в центре семантических разысканий переводчика, пытающегося расшифровать систему смыслов, заключённую в исходном тексте, и построить аналогичную систему средствами переводящего языка, понятную и приемлемую для принимающей культуры, принимающего социума.

Термин «концепт» утвердился в русской терминосистеме науки о культуре для обозначения некой ментальной сущности, включающей в себя все виды знания о предмете или явлении культуры, т.е. все то, что «подведено под один знак и предопределяет бытие знака как известной когнитивной структуры»¹. Мы не случайно, говоря о терминосистеме культурологии, внесли уточнение «русская». Дело в том, что русские терминосистемы многих наук используются для образования новых терминов как греко-латинскими, так и славянскими основами. Иногда это является благом и позволяет более точно обозначить интересующий науку объект, но нередко «словообразовательная вольница» создает терминологические дублиеты, лишь усложняющие «расшифровку» научного текста.

Термин «концепт» в науке не нов. Однако, как показал анализ работ, где используется этот термин, он до сих пор не имеет четкого определения и зачастую при его употреблении подразумевается новое содержание.

Иногда термин «концепт» трактуется как эквивалент термина «понятие», т.е. именно как терминологический дублет, имеющий более «звучную» латинизированную форму. Это вполне естественно,

¹ Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 85.

так как слово «концепт», этимологически восходящее к латинскому *conceptus*, имеет созвучные формы в других языках, обозначающие не что иное, как «понятие» (ср. например фр. *concept* — *représentation mentale générale et abstraite d'un objet*; исп. *concepto*; ит. *concetto*). Это создает дополнительные сложности для определения различий между терминами «понятие» и «концепт».

Как полагает Ю.С. Степанов, термины «концепт» и «понятие» уже довольно четко разграниченны, так как являются элементами терминологических систем разных наук. Термин «понятие» употребляется главным образом в логике и философии, а слово «концепт» «является термином в одной отрасли логики — в математической логике, а в последнее время закрепилось также в науке о культуре, в культурологии»². Следует иметь в виду, что данное замечание может быть распространено только на русскоязычные научные описания. Более того, разграничение терминов, предложенное Степановым, представляется недостаточно продуктивным, так как основано не на различиях содержания термина, а на различии сфер употребления. Создаётся впечатление, что термины «концепт» и «понятие», функционируя в разных областях знаний, обозначают одно и то же явление, подобно тому как слова *алоэ* и *столетник* называют одно и то же растение соответственно в ботанике и в быту.

Признавая, что культурология — наука новая по сравнению с философией и логикой, мы должны установить, какое содержание вкладывает она в термины, заимствованные у других наук, принимает ли она их с прежним содержанием или наполняет новым. Для этого попытаемся выяснить, что обозначается термином «концепт» в логике и философии.

Нечёткость содержания, а соответственно и неточность в употреблении терминов в известной степени обусловлены уже тем, как они определяются в словарях. Прежде всего следует отметить, что слово «концепт» не фигурирует в общих словарях русского языка, видимо, в силу своей строго терминологической функции.

В «Логическом словаре-справочнике» Н.И. Кондаков фактически устанавливает эквивалентность между терминами «концепт» и «понятие»: «концепт (лат. *conceptus*) — понятие»³. «Философский словарь» уже отмечает у термина концепт два значения: «1) формулировка, мысленный образ, общая мысль, понятие (концептуализм); 2) в логической семантике — смысл имени»⁴. Если в первом значении термина «концепт» все еще можно установить его эквивалентность термину «понятие», хотя его использование в этом значении четко привязано к определённым направлениям в фило-

² Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997. С. 40.

³ Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. М., 1975. С. 263.

⁴ Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. М., 1980.

софии (концептуализму), то во втором, связанном с логической семантикой, «концепт» уже существенно отличается от «понятия», более того, он отрывается от «понятия» и оказывается в сфере «имени». Философский энциклопедический словарь определяет «концепт» как «содержание понятия» и также соотносит его со смыслом, предлагая обратиться к статье «Смысл»⁵. Таким образом, в логике и философии термин «концепт» оказывается так или иначе связанным с понятием, именем и смыслом.

Термин «смысл» нередко употребляется как синоним термина «значение», однако в современной теории значений имен, восходящей к концепции Г. Фреге и А. Чёрча, эти термины различны. Значение предстает как денотат, т.е. предмет или класс предметов, обозначенных данным именем, иначе говоря, как объём понятия, заключённого в имени, а смысл имени (концепт) — как содержание того же понятия, т.е. то, понимание чего является условием адекватного восприятия, усвоения данного имени.

Данное различие представляется весьма важным для теории перевода и позволяет построить разные модели перевода, отражающие разные уровни семантической аналогии, или эквивалентности между исходным сообщением и его переводом.

Таким образом, еще в логике, в разных её направлениях, термин «концепт» получал различное толкование, обозначая в одном случае понятия, характеризующиеся с точки зрения объёма (логического значения), а в другом называя смысл понятия, т.е. его содержание. В то же время известно, что объём и содержание понятия являются величинами обратно пропорциональными: чем больше, сложнее, точнее содержание понятия, тем меньше его объём, и наоборот.

Если на этом основании попытаться определить, как может быть использован термин «концепт» в семантической теории перевода, то, абстрагируясь от сугубо логических дефиниций, на время оставив в стороне различие общих, единичных и нулевых понятий (с точки зрения логики «Живой труп» — понятие с нулевым объёмом, но оно реально существует как элемент русской культуры), можно определить «концепт» как то общее в содержании понятий, которое позволяет рассматривать как одно явление множественные объекты действительности.

Уже в учении концептуалистов Средневековья устанавливалась определённая зависимость между идеями (концептами) и названиями (именами). Связь между культурными концептами и именами реального языка очевидна. Разумеется, те или иные категории культуры могут выражаться посредством разных семиотических систем. Так, художественный образ как основная категория искус-

⁵ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 278.

ства может быть выражен различными средствами (мелодия, рисунок и т.п.). Но концепты культуры, возникающие только в результате мыслительной деятельности, формируются исключительно с помощью языковых средств. По мнению Н.Д. Арутюновой, концепты формируются в «стихии социальной и коммуникативной практики. В хаосе живой жизни концепты расшатываются, и в то же время они вступают между собой в системные отношения, содействующие их стабилизации»⁶.

Коммуникативная природа концептов, т.е. их возникновение и закрепление в общественном сознании в процессе речевого общения, объясняется Ю.С. Степановым наличием в структуре концепта нескольких уровней (слоёв):

- актуальный, или активный, слой концепта (как средство взаимопонимания и общения). Будучи средством общения, концепт в этом своем слое включаетя помимо духовной культуры в собственном смысле этого слова ещё и в структуры общения и в мыслительные категоризации, связанные именно с общением;
- дополнительный, или пассивный, слой концепта, который актуален только для некоторых социальных групп. В этих случаях актуализируются «исторические», «пассивные», признаки концепта;
- внутренняя форма, или этимологический слой, концепта, который вызывает интерес только в смысле возникновения значения.

Набор лексических и грамматических средств каждого естественного языка позволяет выразить специфический для этноса, строго определённый способ восприятия и смысловой организации мира, его концептосферу, по словам Д.С. Лихачёва. Благодаря языку мы можем моделировать фрагменты картины мира, запечатлевать его чувственную, образную организацию.

В связи с тем, что концепты выражены словами или словесными формами, необходимо обратиться к проблеме *значения слова* и его отношения к понятию и другим ментальным сущностям.

Значение слова имеет обобщающий характер. В словесном знаке соединяются материальное и идеальное. Слова указывают на реальные предметы, на наше отношение к ним, возникшее в процессе познания окружающего мира. Эта связь слова с явлениями реальной действительности предстает как важнейший фактор в определении природы словесного знака. Но слова не только называют предметы, они заключают в себе понятия об этих предметах, возникающие в нашем сознании.

⁶ Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 313.

Ф. де Соссюр, подчеркивая психический характер языкового знака, прежде всего слова, утверждал, что языковой знак — это двусторонняя психическая сущность, «соединение понятия и акустического образа»⁷. Интересно, что во французском тексте работы Соссюра «понятие» обозначено словом **concept**. Соссюр отказался от использования этого термина, учитывая его нетерминологичность, и предложил различать в структуре языкового знака «означающее» (*signifiant*) и «означаемое» (*signifié*), придав тем самым большую научную точность описанию. В современной французской лингвистике слово **concept** продолжает функционировать для обозначения символического представления в языковой форме некой ментальной сущности, имеющей обобщенное значение, которое соответствует всякой серии конкретных объектов, обладающих общими свойствами⁸. Иначе говоря, этот термин обозначает не что иное, как содержание общих понятий, т.е. имеет то же значение, что и русское слово «понятие», взятое не в строгом терминологическом значении логики, а в обыденном.

Данное обращение к работам франкоязычных лингвистов немало продвигает нас на пути понимания культурологического значения русского термина «концепт», однако призывает к еще большей осторожности в оперировании латинизированными формами.

Интересную формулировку, дающую основание для дальнейших рассуждений, мы находим у В.В. Виноградова. Предлагая собственную трактовку термина «лексическое значение», он писал: «Под лексическим значением слова обычно понимают его предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка и являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка. Общественно закреплённое содержание слова может быть однородным, единым, но может представлять собою внутренне связанную систему разнонаправленных отражений разных “кусочков действительности”, между которыми в системе данного языка устанавливается смысловая связь»⁹.

Содержание слова определяется здесь как система разнонаправленных отражений объектов действительности. Виноградов, на наш взгляд, поднимается над чисто рациональным, понятийным трактованием лексического значения и обращается уже к чувственному познанию, также находящему своё отражение в значениях языковых знаков.

Многие лингвисты (Л.В. Щерба, В.З. Панфилов, Н.Г. Комлев), также не удовлетворяясь отождествлением значения слова только

⁷ Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М., 1977. С. 100.

⁸ Dubois G. et autres // Dictionnaire de linguistique. P., 1973. P. 110.

⁹ Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. М., 1977. С.169.

с понятием, т.е. со сферой исключительно рационального познания действительности, вынуждены были вводить промежуточный термин «лексическое понятие». Так, Комлев отмечал: «Лексическое понятие частично покрывается логическим понятием, но содержит ряд элементов, не свойственных ему, например, наличие эмоциональных оттенков, возможности отнесения к более широкому кругу денотатов, наличие указания или принадлежности к семантико-грамматическому классу, а также наличие другой коннотации. <...> Понятие лишь некая репрезентация наших знаний о предмете»¹⁰.

Таким образом, «лексическое понятие» предстает как некоторая промежуточная категория познания, как определённый этап на пути формирования «концепта».

Познание мира человеком осуществляется на разных уровнях — чувственном и мыслительном, эмпирическом и теоретическом. Отражение реальной действительности на чувственном уровне связано с такими формами познания, как ощущение, восприятие и представление. Основной же формой рационального отражения является понятие. На чувственном уровне только представление возникает вне непосредственного контакта с отражаемым объектом, т.е. обладает определённым уровнем абстракции и, следовательно, может быть обобщённым. Способность к обобщению и позволяет рассматривать представление как одну из составляющих лексического значения слова вместе с понятием. Такая трактовка лексического значения приближается к тому, что может быть определено как концепт.

Подобный взгляд на категорию концепта мы встречаем ещё у С.А. Аскольдова, в частности в его работе «Концепт и слово»: «Общее понятие, как содержание акта сознания, остаётся до сих пор весьма загадочной величиной — почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре, происходящим при быстром произнесении и понимании таких слов, как “тысячеугольник”, “справедливость”, “закон”, “право” и т.п. Что это за туманное “нечто”, в котором в области знания всегда, а в искусстве слова в значительной мере заключается основная ценность? В проблеме познания это “нечто” носит название “концепта”, под которым надо разумеать два вида: “общее представление” и “понятие»¹¹. Трактовка категории концепта, предложенная Аскольдовым, представляет интерес именно в силу того, что в ней одним именем обозначается некая психическая субстанция, объединяющая в себе продукты как чувственного (представление), так и рационального, логического (понятие) отражения действительности.

¹⁰ Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. М., 1969. С. 75.

¹¹ Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М., 1997. С. 268.

В аналогичном смысле термин «концепт» используется в когнитивистике. В этой отрасли знаний концепты трактуются как «разносубстратные единицы оперативного сознания, какими являются представления, образы, понятия»¹².

В данном определении, как мы видим, также предлагается объединить в одну категорию познания «разносубстратные единицы оперативного сознания», иначе говоря, соединить в концепте результаты чувственного и рационального отражения действительности. Правда, данное определение вряд ли можно считать вполне корректным. Прежде всего слово «разносубстратный» уводит в некую «нижнюю» сферу сознания, так как «субстрат» — это нижний слой, являющийся основанием для других, более высоких или более поздних. Точнее было бы говорить о «разноуровневых» единицах, что соответствует принятому в психологии и философии различению уровней познания. Кроме того, в этом определении отождествляются, а не объединяются в некую систему, как этого следовало ожидать, продукты чувственного и рационального познания. И наконец, представления и образы — суть одно и то же, так как представления — это и есть образы: либо образы ранее воспринятого объекта (воспоминания), либо созданные воображением (творчество).

Значимым для нас в этом определении является, однако, то, что концепт, как мы видим, уже не ограничивается только понятийной основой сознания.

Более развернутое определение концепта дано в «Кратком словаре когнитивных терминов»: «Концепт — термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отражённой в человеческой психике»¹³. Информация данной единицы картины мира может включать как сведения «об объективном положении дел в мире, так и сведения о воображаемых мирах и возможном положении дел в этих мирах»¹⁴.

Данное определение понятия «концепт», видимо вполне приемлемое в когнитивистике, в теории познания вряд ли может быть применимо в культурологии, так как в нём не проводится различия между общим и индивидуальным, обобщённым и единственным. Определение уводит скорее в область отражения действительности психикой, сознанием индивида, в то время как категории культурологии в значительной степени связаны и с обобщёнными единицами общественного сознания.

¹² Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 143.

¹³ Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.

¹⁴ Там же.

Таким образом, в культурологическом трактовании термина «концепт» отражается попытка современных исследователей преодолеть односторонность чисто рациональной интерпретации мира, связанной с понятийным способом его освоения, и продемонстрировать сложную природу концепта, в которой сочетаются самые различные формы отражения действительности — как рациональные, так и чувственные.

Иногда исследователи пытаются вовсе исключить «концепт» из сферы рационального отражения действительности, относя его целиком и полностью к сфере чувственного познания. Они полагают, что «концепт» имеет сублогическую основу и что его содержание «включает в себя содержание наивного “понятия”, но не исчерпывается им, поскольку охватывает всё множество коннотативных элементов имени, проявляющихся в его сочетаемости»¹⁵. Рациональное, логическое, проявляется в концепте только на уровне сочетаемости обозначающего его имени с другими: «Сочетаемость имени отражает и логические, рациональные связи *десигната* с другими, и алогичные, иррациональные, отражающие эмоционально-оценочное восприятие мира человека»¹⁶.

Такая постановка вопроса представляется несколько нелогичной и односторонней. Концепты, даже если признать, что они зарождаются в стихии речевого общения, как считает Н.Д. Арутюнова, вполне могут сочетать в своем содержании и рациональную и чувственную основы.

Для семантической теории перевода чрезвычайно важно различать *общекультурные концепты (универсальные культуремы)*, присущие человеческой культуре в целом, *концепты культуры некоторого этноса (этнокультуремы)*, возникающие на основе какого-либо конкретного языка, и *концепты, формирующиеся в сознании конкретного индивида*. Все эти категории, разумеется, взаимосвязаны, однако они характеризуются различной степенью обобщения. В отличие от понятий они возникают в результате познавательной деятельности всех уровней, т.е. как чувственного, так и рационального познания.

Концепты культуры — это обобщённые абстрактные субстанции, сформировавшиеся в результате всей отражательной деятельности человечества на определённый момент истории его развития или какого-либо этноса на данный момент его истории. Концепты культуры предстают как некие клишированные единицы общественного сознания, как формулы культуры, которые в большей или меньшей степени ассимилируются и трансформируются инди-

¹⁵ Чернейко Л. О., Долинский В. А. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 9. Филология. 1996. № 6. С. 22.

¹⁶ Там же.

видуальной психикой каждого конкретного человека, превращаясь в его сознании в культурные концепты личности. В предисловии к сборнику «Логический анализ языка. Культурные концепты» отмечается, что «...человек живет в контексте культуры». Она является для него «второй реальностью»¹⁷. Человек создал культуру, и она стала объектом познания. Природа познается извне, культура — изнутри. Её познание рефлексивно. Чтобы разобраться, нужно проанализировать метаязык культуры, и прежде всего её ключевые термины, такие как «истина» и «творчество», «долг» и «судьба», «добро» и «зло», «закон» и «порядок», «красота» и «свобода», заключающие в себе универсальные культуремы. Эти концепты существуют на любом языке и актуальны для каждого человека.

В то же время культурные концепты конкретной личности представляют собой продукты собственной познавательной деятельности индивида — автора исходного сообщения, подлежащего переводу. Разумеется, они во многом предопределены культурными общественными концептами, так как формируются в результате познания общекультурных концептов. В упоминавшемся уже предисловии к сборнику «Логический анализ языка. Культурные концепты» говорится о взаимодействии человека и концепта: «Последний становится как бы контрагентом людей. Люди постоянно взаимодействуют друг с другом и с природой, но они осмысляют это взаимодействие через отношения с отвлечёнными понятиями, получающими символическую значимость... В ходе изучения мировоззренческих концептов выяснилось, что они так тесно взаимосвязаны, что их интерпретация скоро замыкается кругом рикшетов...»¹⁸.

Индивидуальные концепты личности во многом обусловлены познанием мира через непосредственные ощущения, восприятие, представления и, наконец, мышление, теоретические построения. В работе «Концептосфера русского языка» Д.С. Лихачёв, устанавливая связь между концептом и словом, писал: «Я полагаю, что концепт существует не для самого слова, а, во-первых, для каждого основного (словарного) значения слова отдельно и, во-вторых, предлагаю считать концепт своего рода алгебраическим выражением значения... Концепт непосредственно возникает из столкновения значения слова с личным и народным опытом человека...»¹⁹. Общие культурные концепты отличаются от концептов индивидуальных подобно тому, как значения слов в системе языка могут отличаться от значений тех же слов в диалекте конкретного человека.

¹⁷ Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 3—4.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология. М., 1997. С. 281.

Различение общих и индивидуальных концептов представляет весьма существенным для переводческого анализа исходного сообщения, особенно в том случае, когда речь идет о переводе художественного произведения. В основе художественной деятельности по созданию предметов культуры лежат культурные концепты, сформировавшиеся в психике художника в результате его опыта познания реальной действительности. Попытка выделения и осознания общих культурных концептов, свойственных народу, говорящему на каком-либо языке, и отражения этих концептов психикой художника, т.е. создание им индивидуальных культурных концептов, и должно в конечном итоге составить основу анализа художественного творчества.

Разработка концептов как ключевых понятий культуры, как философских универсалий подводит нас к мировоззренческим аспектам человеческой личности, к пониманию системы её ценностей.

Именно в них находит отражение картина мира данного сообщества. Не случайно во многих приводимых выше определениях «концепта» встречается указание на культурный компонент, способность концепта хранить и передавать опыт концептуализации действительности данного народа.

В таком (когнитивном) аспекте *мировоззренческие концепты*, или *концепты культуры*, облачаются в форму слов, у которых абстрактный, отвлечённый, обобщённый компонент значения становится ведущим. Это слова, обозначающие культурные категории, характерные для народа, говорящего на данном языке и являющегося носителем данной культуры (этнокультуремы), либо слова с абстрактным отвлечённым смыслом, обозначающие морально-нравственные категории (справедливость, долг, добро) или философские универсалии (истина, свобода, дух), т.е. категории общечеловеческой культуры (универсальные культуремы).

Современный культурологический подход представляет термин «концепт» в когнитивно-прагматическом аспекте. Он отражает результат собственного опыта человека и нации, «поэтического и прозаического, научного, социального, исторического и т. д.»²⁰. С этих позиций «концепт» определяется как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей” — сам входит в культуру, а в некоторых случаях влияет на неё»²¹.

²⁰ Там же. С. 282.

²¹ Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 40.

Таким образом, изучение структуры концепта как некой категории отражения, совмещающей в себе элементы как рационального, так и чувственного познания, как универсальное, так и социально и исторически обусловленное, как общее, так и индивидуальное в отражении реальности, представляется чрезвычайно важным для понимания семантической сущности перевода. Переводчик воспринимает и расшифровывает концепты, заключённые в знаках исходного языка, проникая в систему смыслов исходного сообщения. Многоуровневое сопоставление концептов исходного сообщения с концептами, скрывающимися за формами переводящего языка, сформировавшимися в принимающей культуре, позволяет переводчику построить новую систему смыслов, в большей или меньшей степени аналогичную той, что была создана автором исходного речевого произведения, облакая её затем в новую текстовую форму, в результате чего устанавливается неременная аналогия.

Список литературы

- Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999.
Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М., 1997.
Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. М., 1977.
Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. М., 1969.
Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. М., 1975.
Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология. М., 1997.
Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 143.
Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М., 1977.
Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997.
Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. 4-е изд. М., 1980.
Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
Чернейко Л.О., Долинский В.А. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1996. № 6. С. 22.
Dubois G. et autres // Dictionnaire de linguistique. P., 1973.

Ю.Ю. Погосова

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА С ГРЕЧЕСКОГО
НА РУССКИЙ ГАЗЕТНОЙ ЛЕКСИКИ
(по материалам греческих СМИ)**

Данная статья является попыткой проанализировать основные проблемы, которые возникают при переводе с греческого языка на русский газетной лексики. Эти проблемы возникают как следствие различий в лексической, грамматической и стилистической структурах двух языков. В процессе анализа автор учитывал не столько сам процесс перевода, методологию, используемую в процессе перевода, сколько те особенности греческого языка, которые могут представлять трудности при их переводе на русский язык. Сам процесс перевода представляется как некая трансформация, при которой содержание оригинала остаётся неизменным, тогда как форма, посредством которой выражено данное содержание, может меняться. Такое понимание соответствия подтверждает соответствие языковых компонентов, возможность их перевода с одного языка на другой и одновременно позволяет сохранить этническую самобытность греческого и русского языков.

Ключевые слова: СМИ, переводческие трансформации, газетная лексика, стилистическая структура языка.

The paper deals with an analysis of the basic problems that arise during the translation of newspaper lexicon from Greek into Russian. Such problems arise as a consistency of differences in lexical, grammatical and stylistic structure of both languages. In this analysis the author tries to estimate not only the translation process and the translation process methodology but also the Greek language particularities that can comprise some difficulties during translation. The translation process is shown as some kind of transformation that conserves an original context but can change the form of this context expression. Such an understanding of the notion "correspondence" corroborates the correspondence between language components, the possibility of its translation from one language into another and at the same time permits to keep ethnic particularities of the Russian and Greek languages.

Key words: mass media, translational transformations, newspaper lexicon, stylistic structure of a language.

1. Грамматические трансформации при переводе

Перевод с одного языка на другой невозможен без грамматических трансформаций. Имеются в виду трансформации предложения (изменение структуры предложения), а также любого рода замены как синтаксического, так и морфологического характера. Грамматические трансформации осуществляются по многим причинам грамматического и лексического характера, но основную роль играют грамматические факторы, т.е. структурные различия двух языков.

В процессе перевода с греческого языка на русский нужно учитывать очень важное различие двух языков, которое не может не влиять на качество перевода. В русском языке обычно для выраже-

ния уже осуществлённого действия используются существительные. Так, например, предложение «Κυβερνητικοί εκπρόσωποι συναντήθηκαν για να συζητήσουν πολλά και διάφορα προβλήματα» на русский язык переводится как «Правительственные представители встретились для *обсуждения* широкого круга различных вопросов», чтобы сохранить стиль сообщения СМИ (в греческих СМИ обычно употребляются глагольные формы, а в русском для выражения тех же понятий употребляются отглагольные существительные). «Βήματα στερεά που θα βοηθήσουν τα ελληνικά πανεπιστήμια να ακολουθήσουν ευρωπαϊκή τροχιά χαρακτήριζε η ηγεσία του υπουργείου Παιδείας τις αλλαγές στη λειτουργία των πανεπιστημίων», «Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 4]. (Руководство Министерства образования страны охарактеризовало изменения в действующей системе университетского образования как стабильные шаги, призванные *оказать содействие* греческим университетам *в процессе их европеизации*).

Виды предложений также могут меняться. Читая политическую статью в греческих СМИ, можно легко заметить, что большинство предложений там личные, тогда как в русских СМИ используются по большей части неопределённо-личные предложения. Например, выражения типа: «το τηλεγράφημα έλεγε», «η επιτροπή έδινε έμφαση» κτλ. На русский язык переводятся как «*в телеграмме говорилось*», «*на заседании комитета подчеркивалось*».

При сравнении грамматических категорий и форм двух иностранных языков можно заметить три основных феномена: 1) отсутствие той или иной категории в одном из двух языков, 2) частичное соответствие, 3) полное соответствие. Обычно необходимость в осуществлении трансформаций возникает во втором и в третьем случаях [Левицкая, Фитерман, 1976, с. 12]. В русском языке в отличие от греческого отсутствуют такие грамматические категории, как артикль или же продолженное время глагола, есть некоторые несоответствия в категории числа, видов пассивного синтаксиса, также наблюдаются некоторые несоответствия форм неопределённого времени, причастий и деепричастий, в формах наклонений и т.д. Что касается структурных изменений в процессе перевода, нельзя не обратить внимание на проблемы, связанные с переводом предложений с обратным порядком слов. Такого рода предложения являются характерными для общественно-политических текстов. В греческих текстах инверсия встречается гораздо реже, чем в русских. Следовательно, переводчику часто приходится прибегать к различным трансформациям в процессе работы над текстом.

Как известно, в процессе перевода обычно выделяются две текстовые структуры: синтаксическая и коммуникативная. Синтаксическая структура образуется с помощью основных и второстепенных

членов предложения. Коммуникативная структура определяется двумя смысловыми частями предложения: той его частью, которая содержит уже известную информацию, несущей минимальную коммуникативную нагрузку, и частью с наибольшей коммуникативной нагрузкой, содержащей какую-то новую информацию. Вот, например, отрывок из греческой газетной статьи: «Μετά την επίπονη διαδικασία αυτοκάθαρσης, η δικαιοσύνη εισέρχεται σε κύκλο ανανέωσης» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 1]. В этом предложении новая информация содержится в словосочетании «κύκλο ανανέωσης». Наименьшую коммуникативную ценность представляет информация, содержащаяся в начале предложения: «Μετά την επίπονη διαδικασία αυτοκάθαρσης».

Сравнивая русский и греческий языки относительно коммуникативной нагрузки, можно заметить, что во многих случаях как в греческом, так и в русском языках коммуникативная нагрузка увеличивается к концу предложения (в отличие, к примеру, от английского языка, когда «новое» помещается обычно в начале предложения). Часть предложения, содержащая наименьшую коммуникативную нагрузку, может выражаться различными членами предложения, и это в некоторых случаях является причиной структурных трансформаций в процессе перевода. Например, подлежащее греческого предложения может стать дополнением или определением русского неопределённо-личного предложения: «Πάντως, το μεγάλο θέμα που πρέπει να αντιμετωπιστεί στον χώρο της δικαιοσύνης είναι η αποτελεσματικότητα της λειτουργίας της» [«Н Καθημερινή», 26 июня 2006, с. 4]. (Однако *самой серьёзной темой* для обсуждения является результативность деятельности органов правосудия). В этом предложении подлежащее трансформировалось в косвенное дополнение, а глагол «αντιμετωπίζω» трансформировался в отглагольное существительное: «обсуждение» — от глагола «обсуждать». «Έντονες κριτικές ασκούνται τώρα στα κυβερνητικά παρασκήνια και σε κομματικές συσκέψεις της Ν. Δ. για τους “τακτικούς” και “επικοινωνιακούς” χειρισμούς στην υπόθεση των αλλαγών στα ΑΕΙ» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 4]. (*Резкой критике* в закулисных правительственных кругах и на партийных совещаниях Новой Демократии подвергаются «тактические» и «коммуникативные» маневры, связанные с изменениями в системе высшего образования.) В этом предложении подлежащее трансформируется в косвенное дополнение.

Грамматические трансформации происходят вследствие многих факторов, но основную роль играют факторы грамматические, т.е. различия в грамматических структурах двух языков. Во многих случаях трансформации имеют лексико-грамматический характер. Например: «Μετά την αναδίπλωση του υπουργείου Παιδείας να

παραπέμψει το νομοσχέδιο για την παιδεία για το φθινόπωρο, καλούμαι να απαντήσω στο καλοπροαίρετο ερώτημα του Έλληνα φορολογούμενου πως δικαιολογώ την απόφαση των ζοιτητών να μη σταματήσουν τις καταλήψεις, ακόμη και αν οι πανεπιστημιακοί αναστείλουν τις δικές τους κινητοποιήσεις, απαιτώντας να μην προχωρήσει καμιά αλλαγή στην εκπαίδευση» [«Н Καθημερινή», 26 июня 2006, с. 4] (После повторного обещания Министерства образования отложить обсуждение законопроекта об образовании на осень, охотно отвечаю на закономерный вопрос греческого налогоплательщика. Да, я поддерживаю решение студентов продолжать свои действия, требуя недопущения каких-либо изменений в системе образования, даже если преподаватели вузов приостановят свои акции протеста). В процессе перевода были осуществлены следующие трансформации. Предложение было поделено на два. Такого рода трансформации используются достаточно часто при переводе коротких газетных сообщений. Предложения такого типа, содержащие различного рода информацию, не характерны для русской газетной речи. В результате деления предложения нами было введено русское слово «*да*» вместо греческого «*πως*». Существительное «*ανασίπλωση*» было заменено на словосочетание «*повторное обещание*», существительное «*φομοσχέδιο*» было заменено словосочетанием «*обсуждение законопроекта*», предлог «*για*» (*для*) мы заменили на предлог «*на*», глагол «*καλούμαι*» был заменен существительным «*охотно*», потому что в русском языке нет лексического эквивалента данного глагола в данной коммуникативной ситуации. То же самое и относительно прилагательного «*καλοπροαίρετος*», которое переводится на русский язык как «*благонамеренный*» и не вписывается по смыслу в общий контекст.

«Για τους Ισραηλινούς, ο Αμπάς είναι ο συνομιλητής που θα μπορούσε να διευκολύνει την εφαρμογή του σχεδίου μονομερούς καθορισμού των ισραηλινών συνόρων» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 4]. (Для израильтян Абас — это *именно тот* участник переговоров, который может помочь при осуществлении плана одностороннего определения израильских границ.) В отличие от предыдущего предложения, в этом примере артикль требует своего смыслового выражения. Как известно, артикль происходит от местоимения: определённый артикль происходит от указательного местоимения, а неопределённый артикль — от неопределённого местоимения, происходящего в свою очередь от числительного *ένας* (один), *μία* (одна), *ένα* (одно). Эти начальные значения артиклей иногда проявляются в их современном употреблении. В этих случаях их значение должно передаваться в процессе перевода, иначе русское предложение получится неточным и неполным, так как значение артикля лексически является нераздельной частью

всего смыслового содержания предложения (Бархударов, Штелинг, 1965, с. 64). В нашем примере функции определенного артикля настолько яркие, что понадобилось для их передачи использовать лексическую единицу «именно тот».

«Από τη συνάντηση δεν προέκυψε κάποια είδηση, αν εξαιρέσει κανείς το γεγονός ότι η ίδια η συνάντηση ήταν είδηση» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 4]. (Встреча не имела каких-то сенсационных результатов, за исключением *того* факта, что сама *эта* встреча явилась сенсацией.) В этом случае произошла трансформация определенного артикля «το» в указательное местоимение «тот», а определенного артикля «η» в указательное местоимение «эта».

«Ταξίδι στα καταγάλανα νερά του Ιονίου και του Αιγαίου με ιδιωτικό σκάφος. Ένα όνειρο που γίνεται πραγματικότητα» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 1] (Путешествие в лазурных водах Ионии и Эгеи на собственном катере. *Эта* мечта становится действительностью). Лексическое значение артиклей очень ясно выявляется в тех случаях, когда артикль является частью связующего звена, соединяющего части предложения или же отдельные предложения, как, например, в данном случае, когда неопределённый артикль «ένα» трансформировался в указательное местоимение «эта». Таким образом, невнимательное отношение к лексическому или же грамматическому значению артиклей греческого языка при переводе может привести к неполной и неточной передаче содержания.

Очень часто грамматические трансформации необходимы в процессе передачи соответствующих синтаксических форм из-за частичного несоответствия их значения и употребления. Такие несоответствия наблюдаются, к примеру, при употреблении категории числа. Существительные в греческом языке, как и в русском, имеют форму единственного и множественного числа, но в некоторых случаях употребление этих форм отличается от русского языка. Например: «Έντονες κριτικές ασκούνται τώρα στα κυβερνητικά παρασκήνια και σε κομματικές συσκέψεις της Ν. Δ. για τους “τακτικούς” και “επικοινωνιακούς” χειρισμούς στην υπόθεση των αλλαγών στα ΑΕΙ» [«Н Καθημερινή», 25 июня 2006, с. 4]. (Резкой критике в закулисных правительственных кругах и на партийных совещаниях Новой Демократии подвергаются «тактические» и «коммуникативные» манёвры, связанные с изменениями в системе высшего образования.)

Также это касается существительных, обозначающих различные части тела: «Αλλά το αυτί της ελληνικής πολιτείας δεν φαίνεται να ιδρώνει» [«Н Καθημερινή», 17 июня 2006, с. 12] (Но греческое государство и в ус не дует.) В этом предложении надо было изме-

нить всю его структуру, чтобы передать греческое фразеологическое выражение, основанное на слове «το αυτί» (ухо), посредством соответствующего русского.

«Το ενδιαφέρον είναι ότι τα τραγούδια επέλεξε ο ίδιος ο Κλούνει, που αποδεικνύεται σκηνοθέτης με μουσικό αυτί, θέλοντας να ταιριάζουν “γάντι” με την ατμόσφαιρα του ασπρόμαυπου φιλμ του» [«Н Καθημερινή», 12 февраля 2006, с. 15] (Интересно, что песни были подобраны самим Клуни, проявившим себя как режиссер с музыкальным слухом, стремящийся к тому, чтобы мелодии идеально совпадали с атмосферой черно-белого кино). «Τι’ αυτό και προσφεύγουν πλέον σε “δεύτερο χέρι”, αφού η εποχή της “παρανοϊκής κούρσας” της Σοφοκλέους παρήλθε ανεπιστρεπτί» [«Н Καθημερινή», 16 февраля 2006, с. 10] (Поэтому многие предпочитают *подержанные виды*, ведь эпоха «сумасшедшей гонки» фондовой биржи на Софоклеус ушла безвозвратно.) В вышеприведённых примерах переводим фразеологические выражения греческого языка «μουσικό αυτί» как «*музыкальный слух*» и «δεύτερο χέρι» ως — «*подержанные виды*», добавляя во втором случае слово «*виды*» во множественном числе, так как в тексте речь идет о различных видах яхт.

Надо сказать, что перевод фразеологизмов и устойчивых выражений является отдельной и сложной проблемой и автор исследует эту проблему очень детально и внимательно в ряде других статей, посвящённых исключительно этой проблематике. Здесь мы лишь слегка коснулись этой темы, чтобы продемонстрировать примеры грамматических трансформаций, которые могут иметь место при переводе с греческого языка на русский.

В случаях, когда бывает необходимо сохранить множественное число при переводе, так как оно несет определённую смысловую нагрузку, бывает необходимо ввести дополнительные существительные: «Н οικονομική ανάπτυξη οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη διασφάλιση του δημοσίου χρήματος, χάρη στην επιλογή του Πούτιν να τοποθετήσει στενούς του συνεργάτες σε καίριες θέσεις όπως στην “Γκαζπρόм”, σε αμυντικές βιομηχανίες, ακόμα και στη “LADA”, για να μην κάνουν πλέον τα ξρήματα φτερά» [«Н Καθημερινή», 16 июля 2006, с. 6] (Экономика страны развивается во многом благодаря наличию государственных финансовых средств. Путин назначил своих доверенных лиц на ключевые посты в Газпроме, на *предприятиях оборонной промышленности*, даже на заводе по производству автомобилей “Lada”, чтобы деньги больше «не улетали в трубу».)

Иногда в результате различных причин определённая синтаксическая форма в одном из языков используется более широко, чем в другом: «Οι χαμηλότερες προμήθειες και οι σοβαρότεροι

επενδυτικοί κίνδυνοι δεν πτοούν όσους δραστηριοποιούνται στην Ινδία και αναζητούν επικερδείς συμφωνίες» [«Н Καθημερινή», 3 июня 2006, с. 7.] (Коммерсантов, *действующих* на территории Индии, не пугает низкая покупательная способность населения этой страны, а также серьезнейший риск, с которым связаны процессы инвестирования в экономику этой страны). «Δεν είναι απαραίτητο να συμβούν όλα αυτά, να φτάσουμε στο τραγικό “παρακολουθώ/-ούμαι άρα υπάρχω”» [«Н Καθημερινή», 3 октября 2005, с. 4] (Чтобы мы пришли к трагическому «я слежу/за мной следят — значит, я живу» — необязательно все это должно случиться.) «Προς επίρρωσιν των ισχυρίσμών τους, οι Αμερικανοί επικαλούνται έγγραφο που αποδίδεται στον Ιορδανό Αμπού Μουσάμπ αλ-Ζарκάουи, ο οποίος συνδέεται με την Αλ Κάιντα και φέρεται να παροτρύνει τους ομοϊδεάτες του να εξαπολύσουν κύμα επιθέσεων εναντίον σιιτών» [«Н Καθημερινή», 12 февраля 2004, с. 8] (Чтобы обосновать свою позицию, американцы *ссылаются* на документ, *приписываемый* иорданцу Абу Мусабу аз-Заркауи, связанному с «Аль-Каидой» и *подстрекающему* своих единомышленников совершать многочисленные нападения на шиитов.)

Нужно заметить, что трансформация «пассивная форма — активная форма» не дает одинакового результата, так как в пассивном синтаксисе акцент делается на дополнении, а в активном — на подлежащем. Частое использование пассивного синтаксиса в языке греческих СМИ объясняется тем, что во многих случаях ответственный за совершение того или иного действия неизвестен или же неважен, а также желанием выделить субъект сообщения, чтобы привлечь к нему интерес.

2. Лексические трансформации при переводе

В 30-е годы XX в. в Америке появляется так называемая «гипотеза лингвистической относительности», разработанная американскими учеными Е. Сепиром и Б. Уорфом¹. Согласно мнению ученых, язык и способ мышления народа неразрывно связаны. Изучая язык, его носитель одновременно приобретает и определенное мировосприятие. По причине того, что языки по-разному определяют окружающую среду, говорящие на определенном языке воспринимают мир определенным способом, отличающимся от присущего говорящим на каком-либо другом языке: «Мы делим природу в том направлении, куда нас ведёт наш родной язык. Мы выделяем в мире феноменов определённые категории и опреде-

¹ Гипотеза впоследствии получила название гипотеза Sapir–Whorf. Согласно этой гипотезе, структура языка определяет мыслительный процесс и способ познания действительности.

ленные типы не потому, что они (данные категории и данные типы) являются сами собой разумеющимися, напротив, мир представляется нам как калейдоскопический поток впечатлений, который должен организоваться нашим сознанием, то есть главным образом языковой системой, спрятанной в нашем сознании» [Whorf, 1956, p. 213].

Следствием признания гипотезы лингвистической относительности является признание того, что язык является хранителем определённой системы ценностей и значения, которые она выражает, являются характерными для всех носителей данного языка. Таким образом, согласно американским ученым, грамматические и лексические категории языка не только являются средством для передачи мыслей говорящего, но и управляют мысленной деятельностью, формируют человеческие идеи. По этой причине лексическая структура языка имеет столько особенностей. Помимо этого одни и те же лексические единицы в различных языках могут иметь различную ценность, т.е. находиться на разных местах в системе языка. В одном языке определённое слово может использоваться чаще, чем в другом, где оно может обладать более узким или даже терминологическим значением. «Каждое слово передает восприятие предмета, который оно обозначает. Понятие слова отражает мировосприятие, характерное для данного языка, точнее, для тех, кто владеет данным языком» [Левицкая, Фитерман, 1976, с. 28].

Можно выделить *четыре основных причины*, по которым необходимо осуществление лексических трансформаций. *Первая* причина — это то, что при названии предметов в разных языках выделяются различные признаки одних и тех же предметов. Например, слово «*γυσάλλα*» и *очки*. В греческом языке подчеркивается материал, из которого сделан определённый предмет, а в русском языке подчеркивается его функция: вторые глаза (очи).

Второй причиной для осуществления лексических трансформаций являются различия в лексических значениях слов. В каждом языке слово живёт своей собственной жизнью, тесно связанной с особенностями лексико-семантической системы данного языка. Слово может обладать лексическими значениями различных видов, его значения могут расширяться или сужаться, становиться более конкретными или более абстрактными.

Третьей причиной, по которой осуществляются лексические трансформации при переводе, является различие в сочетаемости слов. Слова связаны друг с другом в соответствии с правилами, существующими в каждом языке. Надо заметить, что сочетаемость слов напрямую связана с тем, насколько сочетаются понятия, которые эти слова обозначают.

Четвертая причина — в процессе перевода можно также встретить различные клише, слова и словосочетания, используемые говорящими на этом языке. Эти выражения не являются фразеологическими единицами, но они устойчивы и в отличие от фразеологических единиц и стабильных словосочетаний никогда не трансформируются посредством введения дополнительных слов или же замены одного из компонентов.

«Είτε αναφέρεται κανείς στην προχειρότητα και την υποτίμηση των αρχικών προϋπολογισμών, είτε στη μετέπειτα εκτόξευση του κόστους κατασκευής, δεν μπορεί παρά να αισθάνεται οργή για εκείνους που τόσο “άνετα”, με τόση αναλγησία και ανευθυνότητα θυσιάσαν το δημόσιο χρήμα, χωρίς καμία “τσίπα” απέναντι στους αγωνιζόμενους πολίτες αυτού του τόπου» [«Н Καθημερινή», 25 февраля 2005, с. 6] (Если обратить внимание на непродуманность и недооценку начальных смет или же на последующий «взлет» стоимости строительства, нельзя не почувствовать возмущение по отношению к тем, кто так «легко», с такой бездушностью и безответственностью принесли в жертву государственные средства, *без стыда и совести*, не заботясь о будущем граждан страны.)

«Τον έχω πάντα στη σκέψη μου με μαύρη γραβάτα, με σακάκι ψαροκόκαλο, ντυμένο σε ουδέτερους τόνους του γκρι- μπλε, με ομπρέλα στο χέρι, με βαθύ μέτωπο, απλό, κομψό, ουσιώδη, όπως η τέχνη του» [«Н Καθημερινή», 7 мая 2006, с. 5] (Я постоянно о нём думаю: чёрный галстук, пиджак *в ёлочку* нейтрального серо-голубого цвета, с зонтиком в руках, высокий лоб, простой, элегантный, значительный, как и всё его творчество.)

Список литературы

Научные исследования

- Адмони В.Г. Введение в синтаксис современного немецкого языка. М., 1955.
- Азнаурова Е.С. Очерки по стилистике слова. Ташкент, 1973.
- Алехина А.И. Фразеологическая единица и слово. Минск, 1991.
- Аникин И.Е. Труды по языкознанию. СПб., 1997.
- Бархударов Л.С. О поверхностной и внутренней структуре предложения // Вопросы лингвистики. 1973. № 3.
- Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. М., 1965.
- Дашевская В.Л. Фразеологические сочетания типа «переходный глагол и существительное» в современном английском языке. М., 1955.
- Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М., 1976. С. 12.
- Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М., 1973.
- Шенделс Е.И. Многозначность и синонимия в грамматике. М., 1970.
- Шенделс Е.И. О стилистической грамматике // Иностранные языки в высшей школе. М., 1966.

- Barnstone W.* The Poetics of Translation: History, Theory, Practice. New Haven, 1993.
- Bassnett-McGuire S.* Translation Studies. L., 1980.
- Βαβαρέτος Ά. Νεοελληνικά χωρίς λάθη. Αθήνα, 1990.
- Βιττυκενστάϊν Λ. Φιλοσοφικές Παρατηρήσεις, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Κωστής.
- Copeland R.* Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Cambridge Studies in Medieval Literature 11. Cambridge, 1991.
- Δραγώα-Μονάχου / Κωστής Μ. Κωβαίος, σχόλια Κωστής Μ. Κωβαίος. Αθήνα, 1986.
- Κωβαίος Μ. Αθήνα, 1993.
- Κριαράς Ε. Τα πεντάλεπτά μου και άλλα γλωσσικά. Θεσσαλονίκη, 1988.
- Λυπουρλής Δ. Γλωσσικές παρατηρήσεις II. Θεσσαλονίκη, 1994.
- Λυπουρλής Δ. Γλωσσικές παρατηρήσεις. Από την καθαρεύουσα στη σημερινή. Θεσσαλονίκη, 1990.
- Παπαζαφείρη Ι. Λάθη στη χρήση της γλώσσας μας. Αθήνα, 1996.
- Μπαμπινιώτης Γ. Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόλου. Αθήνα, 1991.
- Μπαμπινιώτης Γ. Εισαγωγή στη Σημασιολογία. Αθήνα, 1985.
- Μπατσαλιά Φ., Μαζή Ε.Σ. Γλωσσολογική Προσέλλιση στη Θεωρία και τη Διδακτική της Μετάφρασης. Αθήνα; Κέρκυρα, 1994.
- Παπαζαφειρόπουλος Π. Περισυναγωγή Γλωσσικής Ύλης και Εθίμων του Ελληνικού Λαού, ιδία δε τον τής Πελοποννήσου, Παραβαλλομένων έν Πολλοίς προς τα των Αρχαίων Ελλήνων. Αθήνα, 1977.
- Traduction et traducteurs au moyen age. Actes du colloque international du CNRS organise a Paris, 26—28 mai 1986 / Ed. G. Contamine. P., 1989.
- Χαραλαμπίκης Χ. Νεοελληνικός Λόγος. Μελέτες για τη Γλώσσα, τη Λογοτεχνία και το Ύφος. Αθήνα, 1992.
- Χατζισαββίδης Σ. Ο δημοσιογραφικός λόγος σε ελληνική γλώσσα: ρητές γλωσσικές επιλογές και υπόρητες αναφορές. <http://users.auth.gr/~sofronis/docs/ergasia82.pdf>
- Whorf B.* Language, Thought & Reality. Cambridge (MA), 1956.
- Williams C.D.* Pope, Homer, and Manliness: Some Aspects of Eighteenth-Century Classical Learning. N.Y., 1993.
- Wittgenstein L.* Αφορισμοί και Εξομολογήσεις, επιλογή, εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις, επιμέλεια Κωστής Μ. Κωβαίος. Αθήνα, 1993.

Газетные материалы

- Εθελονσία έξοδος για δικαστικούς // Η Καθημερινή, 25 июня 2006.
- Θεσμοθετείται εθελουσία έξοδος και για δικαστές // Η Καθημερινή, 25 июня 2006.
- Μάξη με τις δυνάμεις της αδράνειας // Η Καθημερινή, 25 июня 2006.
- Νέος κύκλος αίματος στη Μέση Ανατολή // Η Καθημερινή, 25 июня 2006.
- Ο καθείς και το σκάφος του // Η Καθημερινή, 25 июня 2006.
- Το παλκόσμιο κλίμα έγινε ανισόρροπο... Ποιον πλανήτη Γη θα αφήσουμε στα παιδιά μας // Η Καθημερινή, 17 июня 2006.
- Η τζαζ του '50 στην οθόνη // Η Καθημερινή, 12 февраля 2006.

Το κράτος έπνιξε την ακτοπλοΐα // Η Καθημερινή, 16 февраля 2006.
Αγία Πετρούπολη, η πόλη-κόσμημα φοράει τα καλά της // Η Καθημερινή,
16 июля 2006.
Επενδυτικός συνωστισμός στην Ινδία // Η Καθημερινή, 3 июня 2006.
Αποτυπώματα. Χαμένοι στη μετάφραση // Η Καθημερινή, 3 октября 2005.
Εκατόμβη νεκρών σε δύο μέρες // Η Καθημερινή, 12 февраля 2004.
Με τα χρήματα των Ελλήνων // Η Καθημερινή, 25 февраля 2005.
Ένα Βλέμμα // Η Καθημερινή, 7 мая 2006.

Би Юэ

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ЗОЛОТОГО ВЕКА
(на материале стихотворения Ли Бо «Подношение Ван Луню»)**

Данная работа представляет собой культурологическое исследование, посвящённое интерпретации творчества великого китайского поэта Ли Бо (701—762) и проблемам его рецепции в русской аудитории. В данной работе мы представляем многоаспектный культурологический и литературоведческий комментарий к одному из самых известных стихотворений Ли Бо «Подношение Ван Луню» (755) с учётом трудностей и своеобразия его восприятия на русском языке, а также к его переводам.

Ключевые слова: Танская поэзия, перевод, метафора, Дао.

The article is an attempt to interpret the work of the great Chinese poet Li Bo (701—762) and some problems of its reception by Russian readers. Our investigation suggests a classification of interpretative approaches in translation by analysing different Russian translations. In the article we offer a cultural and literary commentary to one of the most famous poems by Li Bo, «To Wang Lun», highlighting difficulties and peculiarities of its perception by Russian readers.

Key words: Tang poetry, translation, metaphor, Dao.

Данная работа представляет собой культурологическое исследование, посвящённое интерпретации творчества великого китайского поэта Ли Бо (701—762) и проблемам его рецепции в русской аудитории.

Творчество Ли Бо, являющееся одним из символов духовной культуры Китая, уже более века привлекает внимание русских переводчиков, исследователей, вызывает неподдельный читательский интерес. Несмотря на это, до сих пор, даже в условиях расширяющихся межкультурных контактов и развивающихся компаративных, междисциплинарных исследований, можно говорить лишь о весьма неполном и эпизодическом освоении русской аудиторией этого уникального, богатейшего явления мировой литературы. К сожалению, можно констатировать тот факт, что научных и критических трудов о поэзии Ли Бо на русском языке крайне мало. Переводы, хотя и представлены в достаточном количестве, являют собой в целом экспериментальные творческие попытки, частью удачные, частью же оставляющие желать лучшего. Также хотелось бы заметить, что круг русскоязычных читателей Ли Бо ограничен лишь знатоками и энтузиастами.

Подобная ситуация объясняется целым рядом факторов, связанных со спецификой китайской поэзии и поэтической культуры. Миры китайского и русского языков — и в особенности языков

поэзии — настолько различны, что для носителя русского языка и культуры проникновение в смысл стихов Ли Бо (как и многих других китайских поэтов) достаточно проблематично.

В данной работе мы представляем многоаспектный культурологический и литературоведческий комментарий к одному из самых известных стихотворений Ли Бо «Подношение Ван Луню» (755) с учетом трудностей и своеобразия его восприятия на русском языке, а также к его переводам.

Это стихотворение посвящено современнику и другу Ли Бо Ван Луню и было написано по поводу их знаменательной встречи:

Zeng Wang Lun

*Li bo cheng zhou jiang yu xing,
Hu wen an shang ta ge sheng.
Tao hua tan shui shen qian chi,
Bu ji Wang Lun song wo qing.*

Подношение Ван Луню

*Ли Бо вот-вот на лодке в путь отправится,
Вдруг с берега слышит звуки песни и танца.
Озеро Персиковых Цветов глубиной в тысячу чи¹,
Мельче, чем чувство, с которым Ван Лунь провожает
меня².*

В первую очередь следует сказать о том, кто такой Ван Лунь, и описать ситуацию, в которой было создано произведение, так как в данном случае основную роль в его понимании играют непосредственно исторический и биографический факторы. Ван Лунь — современник Ли Бо, живший в живописной местности Цзин Чжоу (провинция Аньхой). Обладая прямодушным и весёлым характером, он был в дружбе с многими благородными и одарёнными людьми и часто приглашал их погостить на свою дачу у озера. Однажды он узнал, что Ли Бо, с которым он мечтал познакомиться, путешествует по провинции Аньхой, и воспользовался этим случаем, чтобы пригласить поэта к себе. Хотя Цзин Чжоу не было особенно известным местом, а сам Ван Лунь не был известной личностью, он нашёл остроумный способ, как заманить желанного гостя.

В то время у Ли Бо было два увлечения: вино и путешествия. Как только он узнавал о том, что где-то есть прекрасное вино и замечательный вид, то обязательно отправлялся туда, невзирая ни на какие трудности. Поэтому Ван Лунь написал Ли Бо письмо: «Вы любите наслаждаться замечательным видом, да? У нас есть цветы персика, которые тянутся на десять *ли*³. Вы любите пить прекрасное вино, да? У нас есть десять тысяч винных лавок»⁴.

Получив письмо, Ли Бо обрадовался и сразу отправился в путь. Как только он приехал и встретился с Ван Лунем, он немедленно захотел посмотреть цветы персика, которые тянутся на десять *ли* и

¹ *Чи* — китайский фут, 1 *чи* = 0,32 метра.

² Здесь и далее перевод автора статьи, если не указано иное.

³ *Ли* — китайская мера длины, равная 0,5 км.

⁴ *Xiao Di Fei*. Tang shi jian shang ci dian. Shanghai, 1983. P. 284.

десять тысяч винных лавок. Ван Лунь улыбнулся и сказал: «У нас есть озеро, которое называется Озеро Персиковых Цветов и тянется на десять ли; у нас есть винная лавка, фамилия хозяина которой *Wan* (что означает “десять тысяч”. — Б.Ю.)⁵». То есть не было ни персиков, ни десяти тысяч винных лавок. Ли Бо сначала оцепенел от неожиданности, а потом рассмеялся и сказал: «Преклоняюсь перед Вами!»

Ван Лунь пригласил Ли Бо пожить у него несколько дней, потому что пейзаж был действительно замечательный: дача Ван Луна находилась в зелёных горах на берегу большого чистого озера. И у Ван Луна было действительно прекрасное вино. Ли Бо остался, и за несколько дней он и Ван Лунь стали близкими друзьями. В своих стихотворениях Ли Бо уподоблял Ван Луна небожителям.

Когда Ли Бо собрался уезжать, Ван Лунь подарил ему восемь коней и десять *ли* парчи отличного качества (десять *ли* = 133,33 метра). Но это было далеко не всё. Ван Лунь приготовил *сюрприз на проводы*. У Озера Персиковых Цветов была переправа, с которой Ли Бо должен был отплывать на лодке. Как только он отчалил от берега, он вдруг услышал звук песни и топот ног. Ван Лунь созвал людей, чтобы торжественно проводить Ли Бо. Они топали в такт и пели. Чувствительный поэт был очень тронут и тут же написал это стихотворение в память о расставании.

Следует сказать, что описания таких простых и веселых проводов в китайской поэзии встречаются редко. В древнем Китае расставанию придавали большое значение. Огромные расстояния затрудняли общение друзей, родственников, разлука могла оказаться очень долгой или даже вечной, поэтому поэзия, связанная с расставанием, обычно была печальной.

У Ли Бо есть немало стихотворений, в которых он выражает свою грусть по поводу разлуки, но по характеру сам поэт не склонен к печали, поэтому весёлые и светлые сцены ему ближе. Своим необычным подарком Ван Лунь показал, что он хорошо понимает Ли Бо и является его единомышленником. И так, начиная с остроумного приглашения и заканчивая весёлыми проводами, Ван Лунь подарил Ли Бо прекрасный пейзаж, вкусное вино, много неожиданных радостей и, самое главное, сердечную дружбу.

В эпоху Соу (960—1279) Ян Ци Сянь в книге «Собрание сочинений Ли Тай Бо» написал, что в то время, когда он писал книгу, семья Ван Луна ещё дорожила этим стихотворением. Говорят, что до сих пор это так. А в современном Китае это стихотворение стало символом искренней дружбы, и до сих пор китайцы едут на Озеро Персиковых Цветов, чтобы прочувствовать эту историю.

Стихотворение «Подношение Ван Луню» было переведено на русский язык тремя переводчиками: Балашовым, Торопцевым и Эйдлиным, который сделал два перевода.

⁵ *Xiao Di Fei*. Op.cit. P. 284.

1. Подношение Ван Луню

перевод Э.В. Балашова

Ли Бо ступил на борт челна.
Вот и попутная волна.
Вдруг — песня... донеслась она
под топот скакуна.
Глубины персиковых вод
хоть в десять тысяч чи!
Ван Луня дружеское сердце
не знает вовсе дна⁶.

2. Ван Луню

перевод Л.З. Эйдлина

Ли Бо уже в лодке своей сидит,
отчалить ему пора.
Вдруг слышит, как кто-то на берегу
поёт, отбивая шаг.
И Озера Персиковых Цветов
бездонной пучины глубь —
Не мера для чувства, с каким Ван Лунь
меня провожает в путь!⁷

3. На Озере Персиковых Цветов

Ван Луню

перевод Л.З. Эйдлина

Ли Бо уже в лодке своей сидит,
Отчалить ему пора.
Вдруг слышит, кто-то на берегу
Поет, отбивая такт.

И Озера Персиковых Цветов
Бездонной пучины глубь

Не мера для чувства, с каким Ван Лунь
Меня провожает в путь⁸.

4. Ван Луню

перевод С.А. Торопцева

Ли Бо ступил на борт челна...
Чу, пристань музыкой полна!
Ван Лунь мне шлёт свою любовь —
Бездонную, как та волна⁹.

⁶ Ли Бо. Нефритовые скалы. СПб., 1999. С. 330.

⁷ Китайская классическая поэзия / Пер. Л.З. Эйдлина. М., 1984. С. 307.

⁸ Китайская классическая поэзия эпохи Тан / Пер. с кит. М., 1956. С. 124.

⁹ Ли Бо. Поэзия и жизнь. Книга о Великой Белизне / Сост. С.А. Торопцев. М., 2002. С. 359.

Кратко охарактеризуем формальные особенности этих переводов по сравнению с оригиналом. Э.В. Балашов расписал первые две строчки оригинала на четыре русские, причём последняя строчка короткая, но рифма одна и так же связана. Дальше перевод идёт совсем по-другому: через три строчки, у которых нет рифмы, последняя строчка перевода опять возвращается к исходной рифме. С одной стороны, переводчик попытался сделать русский перевод звучным и поэтическим за счет рифмы, которая сохраняется в первых четырёх строчках. Но, с другой стороны, оригинал — семисловное стихотворение. Оно длиннее, чем пятисловное, но по сути они одинаковы, т.е. характеризуются компактным содержанием, чётким ритмом и рифмой. По сравнению с оригиналом у перевода Балашова гораздо более сложная строфическая структура и ритмическая организация. А рифма не соответствует рифме оригинала *ааба*.

Эйдлин сделал два перевода. Они почти одинаковые. В его переводе стихотворение имеет четыре двусиствия без чёткой рифмы, но есть повтор гласных: *пора, шаг, глубь, путь*, и получился эффект связанности. У перевода немного повествовательный ритм, как у плавного, неспешного рассказа. Похожим образом переводились и писались романтические баллады в XIX в., поэтому перевод благозвучен для русского уха и апеллирует к читательским представлениям о «несовременной», старинной поэзии.

Торопцев сохранил рифму оригинала (*ааба*): *челна, полна, любовь, волна*, и использовал четырехстопный ямб. Во второй строчке появляется *спондей*, т.е. стопа, в которой оба слога ударные: *Чу, пристань* □ □ /, а в четвёртой — *пиррихий*, т.е. стопа, в которой пропадает ударение: *бездонную, как та волна* □ □ / □ □ / □ □ / □ □ /. Регулярный размер придаёт переводу поэтическую целостность.

Переводя название, все переводчики просклоняли имя Ван Лунь — Ван Луню. Это соответствует русской традиции. В русской поэзии имя в дательном падеже (иногда с предлогом «к», чтобы показать, к кому обращено это стихотворение) часто используется в качестве названия, но в данном случае просто «Ван Луню» звучит несколько сухо, тем более что это стихотворение не только дружеское послание или посвящение, а именно личный дар. Переводя второй раз, Эйдлин добавил в название фразу «на Озере Персиковых Цветов», что сделало его слишком громоздким. Среди переводчиков только Балашов перевёл соответственно оригиналу. Иероглиф *zeng* — глагол «подарить». Балашов перевел его существительным «подношение». Этот вариант одновременно возвышен и прост, поэтому в полной мере соответствует характеру произведения Ли Бо.

Одна из особенностей этого стихотворения заключается в том, что поэт использует свое полное имя, полное имя Ван Лунь и местоимение «я», что создаёт для китайского читателя атмосферу высокой

степени открытости, откровенности. Прямо написав своё имя и имя друга, поэт выражает идею: «только я и ты, только наша дружба, и всё». В то же время это придает тексту простой, естественный характер. Чжуан Цзы говорил о том, что человек не должен усложнять вещи, и именно поэтому поэзия Ли Бо, приверженца даосской философской школы, характеризуется простотой (хотя и весьма продуманной) — и лексической, и грамматической, и стилистической.

Итак, первое двустишие повествует о событии. Сначала Ли Бо написал о себе, потом о провожающих, показывая нам картину разлуки. Читая первую строчку, мы узнаём, что Ли Бо сейчас уедет на лодке.

Балашов и Торопцев перевели первую строчку одинаково «Ли Бо ступил на борт чёлна», используя слова высокого стиля, но эта фраза стилистически не совсем соответствует оригиналу, так как «ступил на борт» употребляется обычно для больших судов, а «чёлн» в данном случае обозначает небольшую лодку Ли Бо. Далее с помощью многоточия Торопцев закончил свою первую строчку, а Балашов добавил еще одну строку: «Вот и попутная волна», которая отсутствует в оригинале, но выражение «попутная волна», ассоциирующееся с «попутным ветром», наполняет атмосферу стихотворения ощущением дружелюбности окружающего мира. Таким образом, отчасти для сохранения рифмы Балашов привнес в художественный мир стихотворения свои элементы, созвучные художественному мироощущению Ли Бо, позволяя читателю увидеть мир Ли Бо ярче. Несмотря на отход от оригинала, Балашов добился точного звучания своего перевода. У Эйдлина же первое двустишие двух переводов менее поэтизировано и близко к тексту оригинала.

Вторая строчка описывает действие: услышал звук песни и танца. Поэт не ожидал, поэтому «вдруг услышал». В тексте Ли Бо говорится, что он услышал звуки *ta ge*. Это древний народный вид пения, оживлённый и весёлый. Люди держатся за руки, ногами топая по земле, поют и танцуют. В танскую эпоху *ta ge* был очень популярен.

Иероглиф *sheng* означает «звук», соответственно *ta ge sheng* — звук песни и танца *ta ge*. Передать эти значения со всей полнотой по-русски (в отсутствие подобной реалии в русской культуре) короткой строчкой довольно трудно, поэтому переводчики с большей или меньшей степенью успешности урезали смысловые составляющие.

Балашов в своей строчке лишил глаголов фразу «Вдруг — песня...» вполне уместно. Знаки тире и многоточие создают поэтический эффект, созвучный китайскому оригиналу. Фраза «донеслась она» звучит по-русски просто и красиво, но переводчик неудачно пере-

вёл *ta ge sheng* словом «песня». *ta* — глагол «топтать». Левая часть этого иероглифа показывает, что действие связано с ногами. Одновременно произношение иероглифа — звук подражания топоту, этот иероглиф является ономапеей (т.е. звукоподражательным словом, возникшим на основе фонетического уподобления неречевым звукокомплексам¹⁰). Китайский иероглиф одновременно передает и визуальный образ, и абсолютное определение предмета, и показатель произношения. Балашов решил передать ономапеею и использовал слово «топот», которое подражает звуку «топ». Но в данном случае иероглиф *ta* означает «топот ног людей, которые танцуют», а не «топот скакуна», как в переводе. Слово «скакун» только запутывает читателя, затрудняя понимание текста.

Эйдлин перевёл вторую строчку ближе к тексту оригинала, но также не добился точного образа, созданного в оригинале. Фраза «кто-то на берегу / поёт» не показывает, что именно много людей на берегу оживлённо танцуют и поют, а ведь в этом и заключался подарок Ван Луны. Выражение «отбивая шаг» тоже смущает русского читателя, для которого оно скорее означает «маршировать». В своём втором переводе Эйдлин исправил «шаг» на «такт», но всё равно не добился образа поющих и танцующих людей.

Для того чтобы сохранить ритм (и размер), Торопцев объединил звук *песни и танца (ta ge sheng)* в слове «музыка». По смыслу и по созданному образу фраза «пристань музыкой полна» Торопцева близка к оригиналу. Но использование восклицания «чу» здесь представляется нам чуждым. Это междометие, обозначающее неожиданное напряжение внимания, желание говорящего прислушаться к неожиданному звуку, имеет специфические условия употребления. Оно было распространено в русской романтической лирике конца XVIII—XIX в., например в лирике Жуковского, а потом вышло из употребления. У Пушкина оно неоднократно встречается, но считается наследием предшествующей поры романтизма. Поэтому в тексте русскому читателю «чу» сразу напоминает о поэтике романтизма и сентиментализма. А язык Ли Бо, особенно язык данного стихотворения, простой и лишён какого бы то ни было романтического оттенка. Глубоко зная русский и китайский язык и культуру, Торопцев конечно понимал это, но использовал «чу». Видимо, он считал, что таким образом создаётся определённый дух, передающий тонкое и поэтическое восприятие мира у Ли Бо. Но в результате, читая строчку «Чу, пристань музыкой полна», русский читатель может ощутить, что музыка неземная; с другой стороны, может возникнуть тревожное ощущение, предчувствие таинственного, чего лишен оригинал.

¹⁰ Определение взято с сайта www.sholast.ru

Третья строчка продолжает первую строчку, объясняя, где находится лодка, и напоминая, что пришла пора разлуки. Слушая песню, смотря на танцы, Ли Бо глубоко прочувствовал искреннюю дружбу Ван Луня к нему и решил излить свои чувства.

Образ Персиковых Цветов для китайцев очень важен. Анализируя стихотворение «Вопрос и ответ в горах», мы уже обсуждали образ, связанный с цветами персика, «исток цветов персика» (*tao hua yuan*, также *shi wai tao yuan*, буквально переводимое как «исток персика, находящийся вне человеческого мира»), который является в китайской поэзии символом иного мира, места, похожего на небеса, далекого от людей, где нет войн и бед, где все живут спокойно и счастливо. Но у образа Персиковых Цветов есть ещё два важных символических смысла: дружба и весна. Символом верной дружбы персиковые цветы стали благодаря произведению древнекитайской литературы «Исторический Роман Трех Стран», который описывает дружбу и деяния трех героев (Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй, стали побратимами в Саду Персиковых Цветов). Символом весны цветы персикового дерева тоже стали не случайно: персик — одно из самых распространённых деревьев, цветущих в Китае в марте, и китайцы придают большое значение цветам персика как символу наступившей весны, красоты, тепла и пр.

Итак, в своём стихотворении Ли Бо использовал название «Озеро Персиковых Цветов», и у китайского читателя сразу возникает ассоциация — персиковые цветы, зелень, весна, радость, дружба и так далее. Однако Ли Бо не просто дал название озера, а сделал сравнение: «Озеро Персиковых Цветов глубиной в тысячу чи, / Мельче, чем чувство, с которым Ван Лунь провожает меня». Глагол *song* имеет значения «проводить» и «подарить», поэтому фраза *song wo qing* («чувство, с которым Ван Лунь провожает меня») имеет ещё значение «чувство, которое Ван Лунь подарил мне», т.е. «дружба Ван Луня к поэту». Часто бывает, что люди сравнивают дружбу с глубиной озера, моря, но в стихотворении Ли Бо это сравнение дано в своеобразной инверсии (озеро сравнивается с дружбой), что звучит не вполне обычно. По-китайски эти строчки звучат очень свежо и изысканно. В эпоху Цин (1644—1912) критик Шэнь Дэ Цянь, любясь этими строчками, прокомментировал их так: «Если бы Ли Бо говорил, что чувство Ван Луня можно сравнить с водой Озера Цветов Персиковых, то это были бы обычные слова. Лишь одно маленькое изменение (порядка слов сравнения. — Б.Ю.) создает прекрасный дух»¹¹.

Продолжая анализировать переводы, остановимся на названии озера. В переводе Балашова эпитет в фразе «глубины персиковых

¹¹ *Xiao Di Fei*. Op. cit. P. 284.

вод» искажает смысл, так как может означать, что цвет или запах воды персиковый. Целесообразно давать заглавную букву, чтобы русскому читателю было понятно, что это название озера, как сделал Эйдлин, либо вообще убрать название, как сделал Торопцев. Еще одним, неоправданным на наш взгляд, усложнением в переводе Балашова звучит слово «хоть» в фразе «хоть в десять тысяч чи!» с использованием восклицательного знака. Озеро у Балашова получилось в десять раз глубже, чем в оригинале, и безосновательно усилился общий эмоциональный тон стихотворения. Настроение стихотворения Ли Бо радостное и умиротворённое (это выражается для китайского читателя рифмой: *xing, sheng, chi, qing*. Звук *ing* для китайцев, как мы уже замечали в связи с звучанием иероглифа *qing*, очень мелодичен). И нельзя не отметить, что в данном случае мы сталкиваемся с довольно частой проблемой переводов китайской поэзии на русский язык — с усилением эмоционального фона оригинала, возможно, для большей чувственности и красочности.

Начало фразы в варианте Эйдлина «И Озера Персиковых Цветов» переведено дословно и звучит поэтично. Но дальше, чтобы сохранить ритм и сделать перевод более повествовательным, он развил образ глубины до «бездонной пучины глубь». Если убрать цифры оригинала и передать метафору, то отдельно «бездонная глубь» кажется вполне соответствующей оригиналу, но слово «пучина» имеет негативный оттенок (таинственное, неизведанное, недоступное, опасное место, где можно утонуть, сгинуть). В результате оно вызывает ассоциации, чуждые настроению стихотворения. Более того, в этой фразе получается пять родительных падежей подряд: «глубь бездонной пучины Озера Персиковых Цветов», что звучит громоздко, тем более в инверсии.

Торопцев поменял местами третью и четвёртую строчки оригинала, что мы обсудим в анализе четвёртой строчки. Пока же коснёмся перевода последних строк Балашова. Последняя строка сама по себе удачна, но если рассмотреть целое второе двестишье, то мы видим, что грамматически сравнение в нем никак не выражено. Эйдлин же перевел последнюю строчку оригинала, на наш взгляд, очень удачно, так как сохранил особенности художественного сравнения.

Торопцев в своем переводе старался максимально сохранить форму оригинала — уложиться в одно четверостишие. Его сравнение в последних двух строчках по смыслу эквивалентно оригиналу, но ему пришлось пожертвовать многими важными деталями ради компактной формы. В оригинале нет слова «волна», а есть «вода озера». Можно говорить в данном случае о том, что Торопцев упростил сравнение оригинала и совсем убрал из своего перевода на-

звание озера, что, с нашей точки зрения, существенно повлияло на текст по нескольким причинам:

- 1) название даёт читателю конкретную информацию о том, где находятся Ли Бо и Ван Лунь;
- 2) оно несет в себе символику образа Персиковых Цветов, т.е. а) прекрасного места, похожего на небесный мир; б) дружбы; в) весны;
- 3) само сравнение означает, что озеро глубокое, но мельче, чем дружба друга, и именно оно придаёт необыкновенную красоту стихотворению. Тонкое и живое сравнение сделало стихотворение содержательным, а его перевод упрощённым и по смыслу, и по форме.

Кроме дословного перевода оригинала, мы прилагаем свой поэтический перевод:

Подношение Ван Луню

Когда лодка моя отплыла от тебя,
Песня твоя доплыла до меня.
Весеннего озера глубь без дна
Мельче, чем чистая друга душа.

Хотя он далеко не идеальный, и в глазах русского читателя наш перевод может показаться менее выразительным, чем поэтические переводы русских переводчиков, но раз он по-русски грамотный, мы хотели, чтобы с его помощью русский читатель лучше почувствовал дух оригинала.

В переводе, конечно, чем-то пришлось пожертвовать, в частности:

- 1) мы убрали «звуки песни и танца», а перевели по смыслу — «песня твоя»;
- 2) название Озеро Персиковых Цветов в переводе стало «весеннего озера», однако в этой фразе сохранена символика весны;
- 3) цифры «в тысячу чи» в переводе нет, но сравнение мы перевели так же как в оригинале.

Кроме того, поскольку Ли Бо использовал имена и местоимения, которые нечасто встречаются в классической китайской поэзии, он, видимо, хотел подчеркнуть, что в его поэтическом мире в данный момент существуют только *я и ты*. И в переводе мы сознательно использовали местоимения *моя, тебя, твоя, меня*. Таким образом мы пытались сохранить чёткость, простоту и особенность стихотворения Ли Бо и передать дух оригинала.

Итак, мы разобрали текст стихотворения Ли Бо «Подношение Ван Луню» и прокомментировали 4 (по сути — 3) перевода этого стихотворения, стараясь детально представить сложности культу-

рологического, лексического и грамматического характера, с которыми сталкиваются переводчики китайской поэзии.

Не претендуя на излишние обобщения, мы можем предположить, что проанализированные в данной статье переводы являются собой три наиболее распространенных подхода к переводу «далеко отстоящих» друг от друга в культурно-языковом отношении текстов. Первый переводчик старается максимально приблизиться к тексту оригинала (при этом неизбежно допуская массу неточностей, обусловленных «разностью» культур). Второй — в целом придерживается той же стратегии, но несколько «русифицирует» текст. Третий же максимально отклоняется от текста оригинала, по сути, стараясь превратить «китайский» текст в «русский». Данная «классификация» переводов, разумеется, не является абсолютной. Но мы надеемся, что наши комментарии внесут вклад в диалог культурных традиций (в данном случае — традиций Востока и Запада), который является отличительной чертой духовного мира современной цивилизации.

Чович Б.

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СИНОНИМЫ В ИНТРА- И ИНТЕРЪЯЗЫКОВОМ ПЕРЕВОДАХ

Филологическая мысль интересуется проблемой синонимии в течение всей своей двадцатипятивековой традиции. В настоящем исследовании автор излагает свои взгляды на спорные вопросы о понятии синонима и синонимического ряда, в первую очередь на так называемые «окказиональные синонимы», иллюстрируя многими примерами из русской классической литературы XIX и XX вв., рассмотрение которых, на мой взгляд, поможет также разработке теоретических вопросов общезыковой синонимии. Всё это сопровождается беглыми экскурсами в историю разработки проблемы синонимов и синонимии. Разработка сложнейших теоретических вопросов синонимии в русской филологии произошла во второй половине XX в. Но большую популярность проблема синонимии приобрела уже в конце 60-х, когда вышло огромное количество работ, превышающих в несколько раз все то, что сделано как в течение двух с половиной тысячелетий, так и опубликованных за предшествующую первую половину прошлого столетия. Об этом свидетельствует появление и «Словаря синонимов русского языка в двух томах» (1970—1971), и многочисленных статей, преимущественно теоретического характера. Несмотря на это, проблема синонимии требует дальнейшего изучения, так как она актуальна не только в лексикологии и лексикографии, но и в стилистике художественной литературы, в поэтике и в теории поэтической речи. Предметом настоящего исследования как раз являются вопросы специфики синонимии в индивидуальном стиле писателя, где возможности для образования индивидуальных синонимических рядов почти не ограничены. А за этой своеобразной «игрой синонимами» в художественном произведении очень часто скрываются основные ключевые идеи автора, если подразумевать под идеей единство элементов значения внутри художественного произведения, понимаемого как сложный знак-система.

Ключевые слова: теория перевода, окказионализмы, межъязыковые окказиональные синонимы, интраязыковой и интеръязыковой перевод, интерпретирующий перевод.

This survey of the actual state of translation theory and science and perspectives of their further development represents an attempt to give complex and philosophical perspective of this complex problem. The starting point has been Jakobson's theory of omnipresence of translation and its various manifestations which can be seen in many and varied intertwining and overlapping especially in the sphere of inter- and intra-translation (or inter- and intra-linguistics according to Jakobson's terminology) on the one hand and inter-semiotic (or transmutation according to Jakobson) on the other.

Key words: translation theory, occasionalisms, interlingual occasional synonyms, intralingual and interlingual translation, interpreting translation.

Филологическая наука интересовалась проблемой синонимии в течение всей своей двадцатипятивековой истории, В настоящем исследовании автор излагает свои взгляды по вопросам синонимии

и синонимического ряда в художественном тексте, в первую очередь о так называемых «окказиональных синонимах». Все теоретические рассуждения иллюстрируются выбранными примерами из русской классической литературы XIX и XX вв., рассмотрение которых поможет разработке теоретических вопросов общезыковой синонимии, с беглыми ссылками и экскурсами в историю проблемы синонимов и синонимии. В русской филологии вопросы синонимии приобрели большую популярность в конце 60-х гг. XX в., когда количество опубликованных работ значительно превысило количество опубликованных за предшествующую первую половину века. Об этом свидетельствует появление и «Словаря синонимов русского языка в двух томах» (1970—1971), и многочисленных статей, преимущественно теоретического характера (Апресян, 1957: 6, 84—88; Радић-Дугоњић, 1995: 23/2, 291—298; Горнунг, 1965: 95—100; Ullmann, 1953: 232—233). Несмотря на это, проблема требует дальнейшего изучения, так как она актуальна не только для лексикологии и лексикографии, но связана и с вопросами стилистики художественной литературы, поэтики и теории поэтической речи, равно как и теории и практики художественного перевода.

Предметом настоящей статьи как раз являются вопросы специфики синонимии в дискурсе писателя, где возможности для образования индивидуальных синонимических рядов почти не ограничены. А за этой своеобразной «игрой синонимами» очень часто скрываются основные ключевые идеи писателя, если под идеей подразумевать единство элементов значения внутри художественного произведения, понимаемого как сложный знак-система (Човић, 2003: 168—172).

Исследования преследуют две основных цели: во-первых, выделение образцовых примеров из русской классической литературы XIX и XX вв., на которых можно продемонстрировать различные типологические формы коррелятивных, конкурирующих речевых средств на различных уровнях структуры. Вторая цель касается исследования сравнительной стилистики, которая в последние десятилетия XX в. во многом расширилась: с одной стороны, в направлении различных предметов исследования (литературные произведения в одном и том же жанре, принадлежащие к разным национальным литературам, или оригинал и два или больше его переводов на одном и том же языке или на нескольких языках); и, с другой — в направлении применения двух основных методологических приемов: функционально-имманентного и сравнительно-стилистического (Одинцов, 1980: 161—185).

Попутно попытаемся обнаружить оптимальный способ анализа функций окказиональных синонимов как основных стилеобразующих элементов текста оригинала, бегло выявим, в какой степени

переводные функционально-смысловые эквиваленты способны так же или приблизительно коммуницировать на межъязыковом уровне. Кроме того, такой анализ выступил бы в функции корректировки или проверки результатов предыдущего функционально-имманентного анализа тех же самых стилистических элементов — анализа оригинала, который провёл исследователь (Човић, 1991: 71—84).

Нужно подчеркнуть, что и функционально-имманентный, и сравнительно-стилистический подходы оперируют конкурирующими идеографическими и стилистическими вариантами синонимов. При сравнительно-стилистическом анализе оригинала и перевода эти варианты заранее даны в повторных переводах, так что их нужно только сравнить, выделяя при этом самый близкий функционально-смысловой эквивалент из нескольких возможных. Если имеется лишь только один перевод, исследователь даёт и свой с возможными вариациями. В имманентном анализе окказиональных синонимов оригинала применяется так называемый *стилистический эксперимент* Пешковского, под которым подразумевается определение иммагинарных, но возможных, точнее, виртуально существующих синонимов в языке оригинала. Таким способом активизируются синонимические варианты, свойственные языку оригинала, так что их нужно только потом сравнивать с теми же вариантами в повторных переводах (Пешковский, 1930).

Итоговая цель данных исследований — определить место перевода в сравнительно-стилистических исследованиях и оценить возможности применения стилистического эксперимента как универсального приема в имманентном и сравнительном анализе литературно-художественных произведений (Човић, 1991: 71—84).

Чтобы реализовать все эти цели, нужно было по-новому и всесторонне осветить перевод как сложнейший феномен и философски его осмыслить исходя из толкований Р. Якобсоном перевода как широко распространенного явления в самых разнообразных проявлениях, взаимосвязанных и часто пересекающихся, соотносительных, но иногда и противопоставленных друг другу, равно как и его классификацию на три основных типа: *меж-* и *внутриязыкового* (или *интер-* и *интралингвистического* — термины Якобсона), с одной стороны и *интерсемиотического* (или *трансмутации* — термин Якобсона) — с другой (Jakobson, 1959: 232—239).

С середины XX в., т.е. после появления трудов по переводоведению Р. Якобсона, слово «перевод» и соответствующее ему понятие стали основным семиотическим термином и начало применяться для обозначения любой операции, в которой знаковая система заменяется другой при относительном сохранении содержания информации. Таким образом, стало возможным широкое

использование термина «перевод» и за пределами языка, что способствовало широкому применению семиотических принципов и приёмов при исследовании и описании теоретических проблем перевода.

Из многих проявлений *интралингвистического перевода* приводятся в качестве иллюстрации лишь некоторые диалоги в прозе, равно как и многообразные приемы *стилизации*.

1. Среди примеров диалогической речи, взятых из художественной прозы, выделяются два образцовых диалога: первый взят из новеллы И.А. Бунина «Баллада» (1938) как иллюстрация смешения *интра-* и *интерлингвистического переводов*; второй — из «Войны и мира» Л.Н. Толстого, который может послужить иллюстрацией чисто *интралингвистического перевода*, но с возможностью дальнейшего применения результатов имманентного анализа и в *интерлингвистическом переводе*. Оба драматически напряжённых диалога основываются на недоразумении между собеседниками вследствие различного их отношения к литературно-языковой норме. Впрочем, отличительной чертой романной структуры является диалогическая речь, а «разноречие в романе» — основной стилеобразующий элемент его (романа) как самого молодого из литературных жанров (Бахтин, 1975: 109).

В диалогах налицо чаще всего две противоположные интенции: говорящего (пишущего) и слушателя (читателя), которые почти никогда не совпадают, так что, как это ни парадоксально, слушатель (или читатель) лучше говорящего (или пишущего) понимает смысл высказанных автором мыслей и идей.

1.1. В новелле Ивана Бунина «Баллада» (1938) из его последнего прижизненного сборника рассказов «Темные аллеи» на фоне основной сюжетной линии — горестной судьбы странницы Машеньки — в предельно сжатом, но многозначительном диалоге между главной героиней и рассказчиком подспудно идет рассказ о катарсисе, т.е. о чутком восприятии этой же Машенькой старинной баллады, передающейся в форме синонимического ряда, в котором в функции конструктивной доминанты выступает слово «жутко». Весь диалог основывается на недоразумении между рассказчиком, авторским заместителем (*medium*) и Машей, а предметом недоразумения является как раз доминанта в диалоге — «жутко»: у повествователя свое «номинативное» значение этого слова, так как он носитель литературно-языковой нормы; у Машеньки свое индивидуально-творческое понимание этого же слова. Маша с восхищением говорит о старинной балладе:

«— Я, бывало, слушаю — мороз по голове идёт:
Веет сыр-бор за горою,
Метет в белом поле,

*Стала вьюга-непогода,
Запала дорога...*

- *До чего хорошо, господи!*
- *Чем хорошо, Машенька?*
- *Тем и хорошо-с, что сам не знаешь чем. Жутко.*
- *В старину, Машенька, все жутко было.*
- *Как сказать, сударь? Может, и правда, что жутко, да теперь всё мило кажется»* (Бунин, 1988: 263).

У таких писателей, как Бунин, до крайних пределов развито умение извлекать глубинные тайные смыслы слов в самые высокие моменты их творчества. В данной отрывке словесно-эстетической структуры автор настолько искусно размещает компонент «жутко» в функции доминанты в ряде синонимов с основным словом «хорошо», что на остриях этого ряда скрыт основной тайный смысл диалога. Уловить этот смысл удаётся лишь внимательному читателю после повторных чтений. Это тот самый «остаток смысла», который очень трудно передать словами. Вот почему Машенька затрудняется объяснить собеседнику, чем хороша старинная баллада: «Тем и хороша-с, что сам не знаешь чем. Жутко». Она всеми фибрами души чувствует всю прелесть баллады, но рационально на словах передать тайну этого обаяния не в состоянии, ибо оно относится к сфере не фактуальной информации литературно-художественного текста, а к той более важной, «концептуально-эстетической», которая включает в себя такие виды, как гедоническую, аксиологическую, суггестивно-гипнотическую, катартическую информацию (Гончаренко, 1988: 104).

Как раз в таких местах текста переводчик выступает как метаавтор в толковании «остатка смысла» поверх его основного семантического значения. Внимательный читатель-переводчик после повторных чтений должен заметить, что доминанта «жутко» является лишь одним из членов окказионального синонимического ряда, включая фразеологизмы: «мороз по голове идет» — в начале, как и «мило кажется» в конце диалога. У Машеньки, в отличие от поверхностного, надменного рассказчика, все члены данного ряда синонимов являются атрибутами катартического восприятия произведения искусства. Поэтому компонент «жутко» в переводе на сербский язык нужно было перевести фразеологизмом «лепо те нека језа обузме» или «лепо те жмарци подилазе» (рус. «мурашки по телу пошли/бегают»), а в репликах рассказчика — собеседника Маши — в номинативном значении этого же компонента — как «језиво, страшно».

«— Слушам ти ја тако, а осећам како ме **лепо жмарци подилазе:**
*Завија зелен-боре иза горе,
Завејава сред бела поља,*

*Диже се мећава силна,
Нигде пута нити стазе...*

— Како је само **лепо**, бого мој!

— А шта је то толико лепо, Машењка?

— **Ето — лепо је, господине мој, а да човек ни сам не зна ни зашто ни крошто. Лепо те језа нека обузме.**

— У стара времена, Машењка, све је било језиво.

— Да л' је баш тако, господине? Можда је заиста језиво, али сада све то **разгалује душу**» (перевод наш. — Б. Ч.).

Нужно подчеркнуть, что элемент «лепо» в сербских фразеологизмах («лепо те жмарци подилазе» и «лепо те језа нека обузме») имеет просторечное значение «просто» или «просто-напросто», не то в функции частицы («только»), не то наречия («как-то случайно, без особого намерения, бессознательно, безотчетно»), чем лишний раз подчёркивается бессознательность восторженного восприятия тайного смысла старинной баллады со стороны Машењки (ср. «Тем и хорошо-с, что сам не знаешь чем. Жутко»). Таким образом переводчик становится не просто метаавтором, а соавтором, разыгрывающим по-своему все возможные виртуальные нюансы тайного кода Бунина, зашифрованные в данный синонимический ряд, не случайно принадлежащий необразованной, простой русской женщине, страннице Машењке.

В единственном пока сербском переводе этого рассказа, сделанном 15 лет тому назад, Злата Коцич перевела это место буквально, не углубляясь достаточно в контекстуальное окружение элемента «жутко», который очевидно является конструктивной доминантой, так что от катарсиса исходного текста в переводе не осталось и следа, а синонимический ряд, несущий этот катарсис, упрощён до крайних пределов, потому что переводчица в самом начале диалога разбила Машењкин окказиональный ряд с основным словом *хорошо* (серб. *лепо*) подбором неудачного эквивалента для русского фразеологизма «мороз по голове идет» — «коса ми се диже на глави», что соответствовало бы скорее русскому «волосы встали дыбом», а это говорит о состоянии сильного испуга, ужаса, а не свидетельствует о восторге, восхищении, в котором Машењка находится, и входит в синонимический ряд *жутко* (серб. *језиво*) в основном его значении — «вызывающий чувство ужаса, страха»:

— Дешавало се да слушам, а *коса ми се диже на глави*:

/.../

— Како је *лепо*, господине!

— Шта је лепо, Машењка?

— То је лепо, што сам не знаш шта је лепо. *Језиво*.

— У стара времена је, Машењка, све било језиво.

— Па како да вам кажем, господару. Можда је стварно и било језиво, али сад ти се чини да је *лепо*» (Коцић, 1991: 42).

Таким образом, в переводе во многом утратилась драматическая напряжённость и явная противоположная направленность интенций собеседников, вследствие чего не осталось ни малейшего следа от катарсиса.

1.2. Следующий пример будет рассматриваться в чисто интраязыковой плоскости, намеренно оставляя в стороне возможности переплетения с ожидаемым интерязыковым переводом, но именно поэтому он является более подходящим для значимых теоретических обобщений. Он представляет собой антологическое место из романа Льва Толстого «Война и мир» о Платоне Каратаеве, послужившем писателю в качестве образа идеального героя, и который должен послужить Пьеру Безухову моральным и этическим образцом в преодолении глубокого духовного и морально-этического кризиса. И в данном случае диалог является напряжённым, а его драматизм основывается на недоразумении между участниками: между Пьером как носителем литературно-языковой нормы и Платоном Каратаевым как представителем ненормативного, субстандартного коллоквиального языка. И на этот раз в самом начале диалога налицо недоразумение по поводу различного понимания слов *скучно* и *скучать*: «неинтересно»; «испытывать скуку» — у Пьера (серб. *досадно; досађивати се*); «мучительно» «тягостно»; «мучиться, томиться, испытывать тягость от чего-нибудь» (серб. *мучно; једити се*) — у Платона. А начальное недоразумение усиливается вследствие того, что Пьер впервые услышал старинную русскую пословицу «*Червь капусту гложет, а сам прежде того пропадает*» и допытывается у Каратаева о ее смысле.

«—Что ж тебе **скучно** здесь? — спросил Пьер.

— Как не **скучно**, соколик <...> Как не **скучать**, соколик. Москва, она городам мать. Как не **скучать** на это смотреть. Да **черв капусту гложет, а сам прежде того пропадает**; так-то старички говаривали...

— Как, как это ты сказал? — спросил Пьер.

— Я-то? — спросил Каратаев. — Я говорю: **не нашим умом, а божьим судом**, — сказал он, думая, что повторяет сказанное».

При переводе на сербский нужно исходить из того, что в сербском языке нет подобного омонима, а разные слова: *досадно; досађивати се* и *мучно; једити се*.

/Ср. «Шта је, је ли ти **досадно** овде? — упита Пјер.

— Како да ми не буде **мучно**, соколићу мој <...> Како се не бих **једио**, соколићу. Москва је мати свих руских градова. Како се не бих **једио** как видим шта се ради. Али **црв купус глође, али пређе рока липше**; тако су некад старци диванили...

— Како, како си то рекао? — упита Пјер.

— Ко, је л' ја? — упита Каратајев. — Ја велим: **бог је спор, али је достижан**, — рече он, мислећи да понавља једном речено» (перевод наш. — Б. Ч.).

Подобные недоразумения сопровождают почти любой диалог, так как интенции собеседников почти никогда не совпадают. Если бы не так, не было бы настоящей нужды в диалоге. Многие «островки» недоразумений, недопониманий сопровождают диалог, в особенности у выдающихся писателей, так что нередко имеют символическое значение, которое нужно разгадать и по-настоящему понять. Нередко такие места являются структурными доминантами, по которым можно уловить идею либо данного сегмента текста, а иногда и основной идеи в целом.

Впрочем, без диалога нельзя как следует понять природу структуры романа как самого молодого жанра, равно как и «расслоение языка» как его основного признака.

«В сущности, язык как социально-идеологическое сознание, как разноречивое мышление, лежит для индивидуального сознания на грани своего и чужого, так как слово в языке отчасти свое, отчасти чужое. Оно станет “своим” только тогда, когда говорящий населит его своими интенциями» (Бахтин, 1975: 14). Этот спецификум романного слова может *mutatis mutandis* также относиться и к процессу перевода, так как перевод не что иное, как один из видов диалога между автором и его толкователем — переводчиком, и такой перевод всегда находится на грани своего (переводческого) и чужого (авторского) мышления.

Из многих проявлений *интралингвистического перевода* мы привели примеры недоразумения, недопонимания между участниками диалога в литературно-художественных произведениях вследствие различных интенций собеседников, несущих нередко глубоко концептуально-эстетическую нагрузку.

1.3. Наглядными примерами *интраязыкового перевода* являются также и многообразные приемы *стилизации*, в первую очередь *исторической стилизации* в современном романе, представляющем собой не что иное, как креолизацию моделей культур (Лотман, 1969: 4, 460—477) двух более или менее отдалённых эпох в истории одного и того же народа (Алпатов, 1958; Троицкий, 1964). Но если такие примеры стилизации дополнительно рассматривать и в плане *интерязыкового перевода*, то получится сложное сочетание *внутри- и межъязыкового перевода*, или своеобразный *перевод перевода* (Чович, 1991).

1.4. Однако в художественных переводах иногда встречаются случаи переплетения и пересечения *интра- и интерязыкового перевода* со следами влияний многих *переводов-посредников*. Наглядным примером такого комбинированного применения приёмов

могут послужить два перевода Библии: во-первых, перевод Нового Завета, сделанный Вуком Караджичем, на сербский язык в 1847 г., а также *перевод-интерпретация* Одиссея Элитиса, за которую ему присуждена Нобелевская премия. Его поэма, названная «Это достойно внимания», со всеми своими интертекстуальными и эгзотекстуальными достоинствами представляет незаурядный перевод библейского текста (Слапшак, 1989: 169—171).

Вопрос о переводе сакральных текстов принадлежит к тем комплексным и недостаточно изученным вопросам художественного перевода, без решения которых невозможно и исследование рецепции, восприятия Священного Писания в любой литературе, в частности и сербской. Специфичность восприятия Священного Писания в любой национальной литературе зависит в первую очередь от различного отношения переводчика к сакральному тексту, при условии существования нескольких переводов. Хотя этим проблемам посвящён ряд трудов как теоретического, так и практического характера, всё-таки осталось ещё много вопросов. Одна из очередных задач — место Библии в литературно-художественном процессе любой национальной литературы. В этом смысле придётся заново рассмотреть некоторые положения, которые дошли до нас в форме аксиом, а в пересмотре они нуждаются, потому что таковыми давно не являются, и необходимо взяться за всестороннее исследование переводов Нового Завета, сделанные Вуком Караджичем в середине XIX в. и Одиссеем Элитисом в наши дни. Необходимо, во-первых, опровергнуть ничем не подтверждённую точку зрения некоторых исследователей, что перевод Вука Караджича является примером *внутриязыкового перевода*. С этим никак нельзя согласиться даже после поверхностного, беглого взгляда на этот долгодетный труд знаменитого сербского реформатора литературного языка. Назвать *внутриязыковым*, пожалуй, можно лишь перевод-подделку Афанасия Стойковича, так как он в этой своеобразной адаптации одного из первых вариантов перевода Вука Караджича, реализованного ещё в 1819 г., «неумело славянизировал и русифицировал перевод Караджича», так что в момент своего появления он тотчас же стал негодным для читателя. Попутно укажем, что Вук Караджич в своем переводе Нового Завета хотя и придерживался церковнославянского текста, однако всё время заглядывал в перевод Мартина Лютера, стараясь также, чтобы его перевод был заодно верен греческому оригиналу. Кроме того, во многих отрезках текста есть прямые соответствия с русским переводом 1819—1921 гг., что в своем сравнительно-стилистическом анализе доказал один из первых у нас исследователей этого перевода Нового Завета ещё в середине 30-х гг. прошлого столетия (Борђић, 1933—1934, 2: 97—115). Достоверность результатов этих исследований

подтвердили и другие сербские учёные, такие как Ирена Грицкат и Миливой Павлович, в середине 60-х гг. (Грицкат, XXIV, 1—2: 219—246). Оба они пришли к общему выводу, что перевод Вука Караджича является примером сложнейшей комбинации внутриязыкового и межъязыкового переводов, с явными следами нескольких переводов-посредников (церковнославянского, русского, нескольких немецких переводов, равно как и латинской Вульгаты). Отсюда в нем довольно много прямых заимствований из церковнославянского, русского, а также много следов коллоквиальных субстантивных элементов сербского языка, включая и турецкую лексику. Заметны также и элементы греческого оригинала и элементы внутриязыкового перевода, но это все явления непервостепенной важности.

Если согласиться с идеей, что процесс перевода характеризуется и репродукцией, и модификацией оригинала, то Караджича можно и нужно считать метаавтором, выступающим на всех этапах сложного феномена перевода в роли интерпретатора. Его перевод — это не простая репродукция оригинала, а творческая модификация «в собственном духе», если пользоваться термином Ричардса, знаменитого представителя англосаксонской «новой критики». В жанровом отношении его перевод представляет собой смешение нескольких жанровых традиций: нескольких переводов-посредников, греческого оригинала и церковнославянского перевода, и поэтому в нем звучат отголоски всех тех переводов, которыми он пользовался. Но среди этого многоголосия есть и его собственный голос переводчика-интерпретатора. Этот голос, разумеется, выступает как сумма нескольких авторских интерпретаций переводов-посредников, которыми Караджич пользовался в своем переводе, но без прямого им подчинения.

1.5. Очередной пример представляет собой место из романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», где гробовщик Безенчук, узнав о смерти Клавдии Васильевны, в диалоге со своим заказчиком выдвигает собственную «странную классификацию человеческих смертей», пользуясь общеязыковым синонимическим рядом с основным словом «умереть», состоящим из десяти членов, конструирующих между собой, но в особом безенчуковском понимании, имеющем мало общего с их стилистической функцией в общерусском языке, что у читателя вызывает смех. Приведем этот отрывок оригинала в целостности, в сопоставлении с нашим и с ещё одним сербским переводом.

«— Умерла Клавдия Михайловна, — сообщил заказчик.

— Ну, царствие небесное, — согласился Безенчук. — *Преставилась*, значит, старушка... Старушки, они всегда *преставляются*... Или *богу душу отдают*, — это смотря какая старушка. Ваша, на-

пример, маленькая и в теле, — значит, *преставилась*. А, например, которая покрупнее да похудее — та, считается, *богу душу отдаёт*...

— То есть как это считается? У кого это считается?

— У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели, не дай бог, помрёте, то *в ящик сыграли*. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, *приказал долго жить*. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: *перекинулся* или *ноги протянул*. Но самые могучие когда *помирают*, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что *дуба дают*. Так про них и говорят: “А наш-то, слышали, *дуба дал*”.

Потрясённый этой странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил:

— Ну, а когда ты *помрёшь*, как про тебя мастера скажут?

— Я — человек маленький. Скажут: “*гикнулся Безенчук*”. А больше ничего не скажут».

Ср. «— **Умрла је** Клаудија Ивановна, рече клијент.

— **Е, бог да јој душу прости**, — потврдио је Безенчук. — **Преставила се**, дакле, старица... Старице се **увек престављају**... Или богу **душу дају**, — то зависи каква је старица. Ваша је, да кажемо, сићушна и дежмекаста, — елем, **преставила се**. А, рецимо, која је нешто крупније *в вhifdboa* — е за ту се сматра **да богу душу даје**...

— Ама шта значи сматра? Кто то тако сматра?

— Па ми сматрамо. Мајстори. Ево, узмимо Вас као пример: наочит сте човек, висок иако мршав. Ви, сматра се, ако би не дај боже умрли, да сте **отишли богу на рачун**. А онај који је из бившег угледног трговачког сталежа, е онда ће он **отићи на онај свет**. А које мало нижи по чину, рецимо, пазикућа или неки селяк, за тога веле — **одапео** или **отегнуо папке**. Али најмоћнији кад би **умрели**, кондуктери или неко од достојанственика, е онда се већ сматра **гекнули о ледину**. Тако за њих и веле: “Јесте л’ чули, онај наш **гекнуо о ледину**”.

Нашавши се у чуду од овакве *чудне класификације људских смрти*, Иполит Матвејевич ће упитати:

— А, тако ти бога, реци дер ти мени, кад ти **умреш**, како ће о теби рећи укупници.

— Ја сам човек безначајан. Рећи ће: “**скикнуо Безенчук**”. Тек толико ће рећи» (перевод наш. — *Б. Ч.*).

Ср. «— Клаудија Ивановна *је умрла!* — саопштио је муштерија.

— **Е, бог да јој душу прости!** — сложио се Безенчук. — Старица је, дакле, *отишла на онај свет*. Старице *увек иду на онај свет*. Или *дају* — према томе каква је старица била. Ваша је, на пример, ситна и пуначка, дакле, *отишла је на онај свет*. А, рецимо, ако је стаситија и мршавија — за такву се сматра да је *дала богу душу*...

— То јест... како се то сматра? Ко то сматра?

— Па ми сматрамо. Мајстори. Ето, на пример, ви сте човек наочит, стасит, мада мршав. За вас, ако, не дај боже, *умрете*, сматраће се да сте у *сандук скокнули*. А газда човек, некадањи еснаfliја, тај би, дакле, *очио склопио*. К је нижи чином, рецимо, вратар или из селџачког сталежа, за њега се каже: *изврнуо се* или *отегнуо папке*. Али кад умиру они најмоћнији, железнички кондуктери или неко од претподтавлених, сматра се — *преселио се у вечност*. Зато се за њих и каже: “Јесте ли чули да се онај наш *преселио у вечност*?”

Потресен том донекле чудноватом класификацијом људских смрти, Иполит Матвејевич је упитао:

— А кад ти *умреш*, како ће за тебе мајстори да кажу?

— Ја сам сићушан човек. Рећи ће: «*Одзвонило Безенчуку*». Ништа више неће рећи»

(*Иља Ильф и Евг. Петров*. Дванаест столица / Превели с руског М.М. Пешић, Вук Драговичћ. Београд: Хумористичка библиотека «Јежа», 1946. С. 17).

Еще в предварительных анализах употребления данного синонимического ряда с основным словом «умереть» в речи Безенчука были замечены значительные отступления по сравнению с их толкованием в *Словаре синонимов русского языка* под редакцией Евгеньевой (*Словарь синонимов...*, 1971, II: 614—615). К этому ещё нужно прибавить, что многие из компонентов значения в речи Безенчука не отмечаются ни в одном из существующих словарей синонимов русского языка и представляют собой ряд окказионализмов в функции речевой характеристики персонажа. На столкновении этих двух элементов значения — общеязыкового, нормативного и индивидуального, свойственного речи персонажа, на столкновении ожидаемого и окказионального, представляющего собой своеобразную «контаминацию стилей», авторы основывают очень действенный комический эффект. Эту игру столкновений двух семантически противопоставленных систем нелегко передать в переводе, так что малейшая оплошность отнимает часть комических эффектов оригинала. И чем больше ошибок, тем меньше комических эффектов в переводе.

Так как системы конкурирующих лексико-семантических систем даже в случае близкородственных языков, какими являются русский и сербский, почти никогда полностью не совпадают, то добросовестный переводчик должен сначала провести предварительный анализ каждого из синонимических рядов в каждом из сравниваемых языков в отдельности, чтобы лишь потом сделать соответствующий выбор самых близких функционально-смысловых эквивалентов. Тут переводчика ожидает ещё одна ловушка: намерения писателя и читателя-аналитика как внутриязыкового,

так и межъязыкового перевода, почти никогда не совпадают, так как каждый и аналитик, и переводчик понимает и переводит художественный текст в своем «собственном духе», опираясь при этом на поэтическую традицию своего родного языка. В этом смысле он не просто метаавтор, а соавтор со своими стилевыми и поэтическими особенностями. Таким образом, мы разделяем сомнения Ульмана в возможности строго теоретического обоснования синонимических, а тем более окказиональных средств языка, и тем самым сомневаемся в возможности синонимическими, конкурирующими средствами языка передать одну и ту же мысль. После этого просто-напросто напрашивается логический вывод о том, что конкурирующие между собой языковые средства в рамках одного языка неограниченны. Отсюда ничего удивительного нет в том факте, что результаты имманентного, внутриязыкового анализа стилевой маркированности отдельных членов синонимического ряда «умереть» не дают однозначных результатов в различных словарях синонимов. К примеру, для фразеологизма «протянуть ноги» в трех словарях синонимов русского языка даются различные пометы: 1) в Академическом словаре — *разг. и грубо-фамил.*; 2) в Словаре Александровой — *простор. и презрит.*; 3) в Словаре синонимов (справочное пособие) — *простореч.* Кроме того, в речи Безенчука имеются два члена синонимического ряда — «перекинуться» и «гигнутья», которых нет ни в одном из упомянутых словарей синонимов, так как они, очевидно, представляются индивидуальными образованиями «специалиста» по вопросам «классификации человеческих смертей», Безенчука. В данном случае сербскому переводчику предоставляется возможность самому придумать сербские эквиваленты. В сербохорватских словарях Лалевица (1974) и Матешича (1989) не разработан понятийно-терминологический аппарат для стилистически маркированной лексики и фразеологии, а их экспрессивно-эмоциональные характеристики даются описательно (например, «в народной речи»; «характерно для священников»; «в шутку» и т.п.). В Словаре сербохорватского языка Матицы сербской встречаются лишь пометы для двух синонимов: «отегнути папке» / рус. «протянуть ноги» / (*вульгарно*) и «преселити се у вечност» / рус. «уйти в мир иной» / (*религиозное*).

В отрывке, который является предметом нашего исследования, можно заметить, что некоторые члены данного синонимического ряда меняют свои стилистические функции, засвидетельствованные в словарях, приобретая иные, им не свойственные стилистические приметы, и переходят в иной стиль. Все это произошло умышленно; писателям хотелось усилить комические эффекты. Все эти сдвиги по отношению к нормативной картине этого синонимического ряда появились в результате ограниченного обще-

ственного сознания и низкого культурного и образовательного уровня провинциального гробовщика, о чем, кстати, свидетельствует тот факт, что у Безенчука на самом вершине местной иерархии рядом с провинциальной верхушкой находятся и — кондукторы! Таких почётных клиентов он наделяет фразеологизмом «дать дуба» (которое, кстати, характеризуется в словарях пометами «*просторечное*» и «*вульгарное*») и убежден, что это знак глубочайшего уважения. Столкновение всего этого: и перевёрнутой лестницы общественной иерархии введением в сливки провинциального общества кондукторов, и употребление вопреки ожиданиям фразеологизма высокого стиля, несоответствующего просторечного фразеологизма, — всё это вместе до крайних пределов усиливает комический эффект. (Ср. «Но самые могучи когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что *дуба дают*. Так про них и говорят: “А наш-то, слышали, дуба дал”»).

Нам иногда кажется, что Безенчук наконец-то уравнил одно с другим, социальное положение с соответствующим речевым этикетом, и таким образом исполнил наши ожидания, т.е. когда дворников и крестьян наделяет соответствующим их положению в обществе фразеологизмом «протянуть ноги», а купцов первой гильдии — фразеологизмом «приказать долго жить», из высоких стилистических регистров, а на вопрос Ипполита Матвеевича, что о нём (Безенчуке), скажут, когда помрёт, он отвечает, что для него, как маленького человека, скажут «гигнулся», т.е. своим индивидуальным неологизмом, что соответствовало бы сербским просторечным глаголам «скикнути» и «одапети». Однако уже в его комментариях, почему он по отношению к себе употребил именно «гигнуться», а не «дать дуба», внимательному читателю становится ясным, что у него так и остались свои индивидуальные критерии «странной классификации человеческих смертей»: ведь он человек маленький, слабого телосложения! Только после этого становится ясным замечание Ипполита Матвеевича о безенчуковской «странной классификации человеческих смертей» в конце диалога. Так оно-то и послужило писателю отправным пунктом, своеобразным алиби для игры значениями: между ожидаемым общеязыковым, с одной стороны, и неожиданным — индивидуальным, чем усиливается комический эффект. Именно этим фактом может воспользоваться умелый переводчик, чтобы по-своему, вслед за Безенчуком, применить эту игру неожиданных эквивалентов в сербском языке и создать свою собственную «классификацию смертей» для покойников, в зависимости от их телосложения, конечно, противно здравому смыслу и всякой логике, но с единственной целью — вызвать подобный оригиналу комический эффект.

«Старушки, они всегда *преставляются...* Или *богу душу отдают*, — это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле, — значит, *преставилась*. А, например, которая покрупнее да похудее — та, считается, *богу душу отдает...*» (ср. «Старице **се** **увек** **престављају...** Или **богу душу дају**, то зависи каква је старица. Ваша је, да кажемо, сићушна и дежмекаста, — елем, **преставила се**. А, рецимо, која је нешто крупнија и мршавија — е за ту се сматра да **богу душу даје...**»). Эту «странную» игру значениями продолжает Безенчук и с своим собеседником Ипполитом Матвеевичем, когда в случае его смерти считает нужным употребить глагол «сыграть в ящик» из-за его высокого роста. И хотя этот фразеологизм относится к просторечным вариантам основного глагола «умереть» с экспрессивно-эмоциональной пометой «грубое» и «шутливое», Безенчук убежден, что таким образом он выражает глубокое уважение к своему собеседнику.

«Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели, не дай бог, помрѣте, что *в ящик сыграли*» (ср.: «Ето, на пример, ви сте човек наочит, стасит, мада мршав. За вас, ако, не дај боже, *умрете*, сматраће се да сте *отишли богу на рачун*»).

Таким образом, на столкновении ожидаемого элемента из высокого стиля и неожиданного просторечного лишнего раз усиливается комический эффект и доходит прямо до абсурда.

После проведённого скрупулёзного анализа мы сможем создать два индивидуальных, окказиональных ряда синонимов, которыми пользуется Безенчук: в первый ряд входят три фразеологизма, которые у него относятся к высокому стилю («дать дуба», «сыграть в ящик», «приказать долго жить»), несмотря на то что в общем языке они принадлежат просторечию; второй ряд создан на основании телосложения покойников («преставиться», «отдать богу душу», «сыграть в ящик», «гигнутья»). Очевидно, что они являются окказионализмами, связанными с его индивидуальными соображениями, не имеющими ничего общего с общеязыковыми, конкурирующими между собой языковыми средствами.

Оказывается, что намного сложнее сравнительно-стилистический анализ конкурирующих языковых средств текста оригинала и повторных переводов. После проведённого нами анализа двух сербских переводов данного отрывка мы пришли к выводу, что синонимические ряды оригинала богаче и разнообразнее, так как в переводах ни для одного из трёх членов синонимического ряда («помереть», «перекинуться», «гигнутья») не найден соответствующий функционально-смысловый эквивалент. Данный пример является хорошей иллюстрацией всей сложности толкования синонимических рядов как в интралингвистической, так и в интер-

лингвистической коммуникации, в первую очередь из-за сложных взаимоотношений между общеязыковыми и окказиональными синонимами.

Один из существенных вопросов теории художественного перевода — это проблема незыблемости границ — где кончается точный перевод и начинается интерпретация исходного текста. А это прежде всего относится к переводу идиом с ярко выраженными культурными компонентами, к которым трудно подобрать самый близкий функционально-смысловой эквивалент даже в тех случаях, если речь идет о близкородственных языках, какими являются русский и сербский.

1.6. Приступая к сравнительному изучению культурных компонентов паремий (пословиц), задачей первостепенной важности для переводчика является интерпретация значения каждой конкретной паремии (пословицы) в оригинале. Для этого ему придется подобрать ряд возможных, более или менее близких синонимов для каждой конкретной пословицы, чтобы лишь потом перейти к поискам возможных функционально-смысловых эквивалентов в языке-цели. На следующем этапе проводится имманентный анализ выбранных синонимических рядов в каждом из двух языков отдельно. Потом нужно перейти к самому главному — к сопоставительно-стилистическому анализу потенциальных межъязыковых функционально-смысловых синонимов. В конечном итоге нужно провести окончательный отбор для каждой пословицы оригинала соответствующего ей самого близкого функционально-смыслового эквивалента в языке-цели. Редко бывает, чтобы переводчик благодаря своему опыту или интуиции сразу подобрал самый близкий переводной эквивалент без предварительных анализов, тем более что исключительно редки совпадающие пословицы даже в таких двух языках, каковы русский и сербский. Например, в одной из новелл Виктора Ерофеева «Бог бабу отнимет, так девку даст» из сборника «Мужчины» (1997) из 17 пословиц о положении женщины в России, в большинстве случаев с отрицательной коннотацией, всего лишь одна была идентична для русского и сербского языков («У бабы волос долог, да ум короток» — «У жене је дуга коса, а кратка памет»), а для всех остальных разница могла быть более или менее значительная, начиная с незначительных (либо когда по некоторым общим компонентам их можно было идентифицировать, либо на основании авторских комментариев в оригинале) и кончая совсем неузнаваемыми, с совсем различными культурными компонентами, где никакие аналогии не могли помочь.

Прежде чем приступить к переводу новеллы В. Ерофеева на сербский язык, переводчики Лариса и Бранимир Чович решили написать все пословицы с компонентом «баба» — «жена» из соот-

ветствующих словарей для каждого из рассматриваемых языков (из словарей Вука Караджича и Джуры Даничича — для сербского; из Владимира Даля — для русского языка) и сопоставить их. Кроме того, изучили довольно редкую, но ценную литературу о культурных компонентах в русском и сербском языках (Телия, 1993, 1996, 1999; Требјешанин, 1985). А уже потом сравнивали их, чтобы образовать «парные межъязыковые синонимы».

После многих разнообразных трансформаций, проведённых при переводе русских пословиц соответствующими сербскими эквивалентами, мы пришли к выводу, что такой перевод по праву может содержать эпитет — *интерпретирующий*, ибо в нем скрещиваются три рода интенций: в первую очередь замысел автора оригинала В. Ерофеева, который не только приводит русские пословицы, но и, комментируя их на свой особый манер, устанавливает ироническую дистанцию. К этим комментариям присоединяются варианты переводчиков, соавторов, которые исходя из общеязыковых значений, почерпнутых из словарей, и индивидуальных, авторских, используют целый ряд сербских пословиц о женщине с таким же отрицательным отношением к бабе в сербской патриархальной среде. Совмещение, креолизация этих трёх упомянутых представлений чаще всего приводит к модификации и одних и других, и сербских и русских, когда переводчики-интерпретаторы выдвигают свою, которая нередко представляет собой новую, так сказать, креолизованную, но в которой сохранились компоненты двух исходных пословиц, русской и сербской.

Из ряда примеров на этот раз мы выбрали лишь два, которых достаточно для иллюстрации приёмов креолизации двух сравниваемых пословиц.

1.6.1. После долгих, иногда мучительных поисков трансформированной заглавной пословицы оригинала («**Бог бабу отнимет, так девку даст**») и ближайшего сербского функционально-смыслового эквивалента («Једна се погребе, друга се доведе») создана одна, модифицированная, с элементами структур обеих пословиц: «Бог једну погребе, другу млаћу доведе». Из исходной русской должен был сохраниться элемент «Бог», ибо молодая жена после смерти старой — дар божий!

1.6.2. В следующем случае из двух близких по смыслу пословиц — из исходной русской и ближайшего сербского функционально-смыслового эквивалента («**Собака умней бабы: на хозяина не лаёт**» — «Жене су мудрије од гускака, кад киша пада оне се у суво склоне») создана одна, но в нескольких вариантах (а) «Женетина је глупља од пса: лаје на газду, а мудрија од гуске: кад киша пада она се у суво склони»; (б) «Пас је паметнији од жене: на газду не лаје, а жена — од гуске: када пада киша она се у суво склони»). В другой раз сербская

пословица инкорпорирана в рускују как еѝ составная часть, кога, например, сербская: «*Дошо враг по свој мак*» инкорпорирана в рускују «**Пришла смерть по бабу — не указывай на деда**»: «*Дошо враг по бабин мак, не упри прстом у деду пак*».

Приложение

Виктор Јерофејев

**БОГ ЈЕДНУ ПОГРЕБЕ, ДРУГУ МЛАНУ ДОВЕДЕ
(БОГ БАБУ ОТНИМЕТ, ТАК ДЕВКУ ДАСТ)**

Баш су лепу утеху у Русији нашли за удовца. Негде онамо, у другим земљама уцвельени (јес' клинац!) витезови су лили крокодилске сузе када би остали без вољене жене, писали би (јес' клинац!) срцепарајуће епитафе, одлазили би у манастир, а нашем гејаку ни на ум није падало да је оплакује. Њега је испуњавало чудно осећање олакшања што се ослободио беде, пред њим су се отварале нове животне перспективе. Па наравно! Руски Бог је добар. Он ће њему млађано и слађано *девојче* подарити. Не постоји ниједна народна култура било где у свету у којој би однос према жени био толико циничан, какав је одвајкада био код нас. Све је то у генима записано до данашњег дана.

Својевремено је Лењин тачно запазио да у Русији постоје две културе: племићка и «наша». Племићка култура није штедила снагу да подигне статус руске жене. Генијалним стиховима и прозом Пушкин и Тургенјев, Тургенјев и Пушкин упињали су се из све снаге да утуве у руске главе да је жена нешто више, поштеније и племенитије од мушкараца. Њекрасов је описао жене декабриста као идеал националног карактера. Толстој, Достојевски, Чехов — сви до једнога — уздигли су жену на пиједестал, међутим, она се на њему ко зна због чега није одржала.

«Наша» култура се показала јачом. Она није била тако глагољива, слаткоречива, али су зато пословице откриле њену праву природу јер говоре саме по себи. Пословице су смождиле жену као људско биће. Она је постала предмет подсмехања и понижавања. Она је уз то изгубила и статус жене. Она се претворила у женетину, тј. она се окарактерисала пезоративном речју, која се не да превести на већину страних језика.

Читав корпус руске народне мудрости прожет је подругљивом женофобијом. Бабетина нема ни трунке памети. «**У жене је дуга коса, а кратка памет**» («*У бабы волос долог, да ум короток*»), поука је ове пословице. У бабетине нема ни трунке поштења: «**Не веруј летини док је не метнеш у амбар, ни жени док је не метнеш у гроб**» («*Баба бредит, да кто ей верит*»). У бабетине нема ни трунке

саосећања: **«Више жена плаче од лукавства него од жалости»** (*«Баба плачет — свой норев тешит»*). **Женетина је глупља од пса: лајет на газду, а мудрија од гуске: кад киша пада она се у суво склони.** /Или: **«Пас је паметнији одн жене: на газду не лаје, а жена — од гуске: кад киша пада она се у суво склони».** / (*Баба хуже, чем собака: «Собака умней бабы: на хозяина не лает»*). Жени је место у кући: **«Риба је најрадије у води, птица у ваздуху, а добра жене код своје куће»** (*«Знай, баба, свое кривое веретено»*).

Запрепашћује понекад ничим не објашњива пакост у руским пословицама: **«Бацака се женетина и задњицом и боком, а ствар се одвија својим током»** (*«Скачет баба и задом и передом, а дело идет своим чередом»*) /Или: **«Женетина лаје — караван пролази»**/. Ко још држи до жениног мишљења: **«Блебетуша као жаба»** (*«Сердилась баба на торг, а торг про то и не ведал»*).

Што се пак тиче женских страсти, чак и ту за њу нема никакве милости: **«Жена мужа коротује, колико ври земљана пињята кад се са огња дигне»** (*«Бабье сердце что котел кипит»*). Нема милости ни за жену у годинама. Њој ионако тешко пада старење: а пресуда је немилосрдна: **«Жени четрес лета, ето краја века»** (*«Сорок лет — бабий век»*). Мада, истина, постоји и руски закасниели волунтаризам: **«Четрес пета — жена опет цвета»** (*«Сорок пять. Баба — ягодка опять»*). Ама немој вазда да ми се ту снебиваш, већ умри: **«Кад је, бабо, дошо враг по свој Ћак, не упри прстом у деду пак»** (*«Пришла смерть по бабу, не указывай на деда»*).

Мушко је *важније* од жентураче и тиме се може подичити: **«Боље је бити пијевац један дан него кокош мјесец»** (*«Не стать курице петухом, не стать бабе мужиком»*). Али тај исти «пијевац» кадар је да се претвори у кокош. Безвољног, похабаног, плашљивог, ћакнутог гејака у Русији одвајкада зову папучаром: **«Ко се жене боји, нека дјецу доји»** (*«Эка баба, что нюни распустил»*).

Женетину треба тући. То је препорука руског бонтона. Што јаче — утолико боље, наравно, за њу саму: **«Удри жену млатом да постане злато»** (*«Бабу бей молотом, сделаешь золотом»*). Ако се женетини нешто деси — никаква штета: **«Срећном жене умиру, а несрећном кобиле цркавају»** (*«Баба с возу — кобыле легче»*). А то је баш смешно речено. Духовито. Талентовано. Ето такав је у нашем народу даровит човек по природи. И круна све те мудрости је јака реч, и опет је о кокоши: **«Боље бити пијевац један дан, неко кокош мјесец»** (*«Курица не петух, баба не человек»*).

Па ко је ипак она?

«Наша» култура слаже раменима. Она још никог није удостојила одговором. Где престају пословице — започиње баналност.

У совјетско време «наша» култура попримила је нове сокове. Она је постала субкултура и тим својим квалитетом је напречац

освојила многе руске независне умове. Жени у алтернативној култури припало је *најниже* место.

Ја знам од којих предрасуда се треба ослободити. Ја такође знам да се од тих предрасуда неће бити нимало лако ослободити. Племићка култура се не може вратити јер то неће дозволити демократија. Па шта да чини онда сироти руски плејбој који је одлучио да прихвати оно што на нашим просторима није било уобичајено?

Шта да се ради?.. Шта да се ради?..

Можда за почетак да купи цвеће и кондом?

Мада, с друге стране, понекад стварно са осмехом примаш изреку: **«Срећном умире жене, а несрећном кобиле цркавају»** (*«Баба с возу — кобыле легче»*).

(Наслов оригинала: Виктор Ерофеев. **Бог бабу отнимет, так девку даст** // Мужчины. Москва: Подкова, 1997. С. 22—25)

(Перевод Ларисы и Бранимира Човића)

В заключение еще раз подчеркнём, что без окказионализмов в художественных текстах немислимо словесное искусство в целом, равно как и без межъязыковых окказиональных синонимов нет и искусства перевода.

Список литературы

- Александрова Э.Е.* Словарь синонимов русского языка. М., 1968. С. 560.
Алпатов А.В. Алексей Толстой — мастер исторического романа. М., 1958.
Апресян Ю.Д. Проблема синонимов // Вопросы языкознания. 1957. № 6. С. 84—88.
Бахтин М. Разноречье в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1988. С. 263.
Гончаренко С.Ф. Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод // Поэтика перевода. М., 1988. С. 100—109.
Горнунг В.Б. О природе синонимии в языке и творческих предпосылках составления синонимических словарей // Вопросы языкознания. 1965. № 5. С. 95—100.
Грицкат И. Вуков превод Новог Завета као споменик великог филолошког настојана // Јужнословенски филолог. Књ. XXVI. Св. 1—2. С. 219—246.
Борђић П. О Вукову Новом Завету. Посебан отисак. Београд. Прештампано из Богословља. Св. 2 IX. 1934. С. 97—115.
Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1987. С. 33.
Ильф и Петров. Дванаест столица / Превели с руског М.М. Пешић, Вук Драговић. Београд: Хумористичка библиотека «Jeжа». С. 22—23.
Ильф и Петров. Дванаест столица / Превод Стјепана Крањчевића. Нови Сад, 1964. С. 28—29.
Лалевих М. Синоними и сродне речи српскохрватског језика. Београд, 1974.

- Лотман Ю.М.* О метаязыке типологических описаний культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1969. 4. С. 460—477.
- Матеший Ј.* Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика. Загреб, 1982.
- Одинцов В.В.* Стилистический анализ художественного текста // Стилистика текста. М., 1980. С. 161—185.
- Радић-Дугоњић М.* О стилској маркираности у руско-српским преводним речницима // Стилистички аспекти проучавања српског језика. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд; Нови Сад, 1995. 23—2. С. 291—298.
- Речник српскохрватског књижевног језика, Нови Сад — Загреб, Матица српска и Матица хрватска, књ. I—VI. 1976.
- Розенталь Д.Э.* Практическая стилистика русского языка. М., 1974. С. 72.
- Скворцов Л.И.* Вопросы нормативной лексикографии // Литературная норма в лексике и фразеологии. М., 1983.
- Слапшак С.* Три става према библијском тексту: Даничић, Вук, Одисеј Елитис // Књижевно превођење: теорија и историја. Зборник радова. Нови Сад; Пожаревац, 1989. С. 169—175.
- Словарь синонимов русского языка. Т. II. Л., 1971. С. 614—615.
- Словарь синонимов: Справоч. пособие. Л., 1975. С. 604.
- Станковић Б.* Стилистичке информације у речницима српског и руског језика.
- Троцкий Ю.И.* Стилизация // Слово и образ / Сост. В.В. Кожевникова. М., 1964.
- Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1979.
- Човић Б.* Руско-српске књижевне паралеле. Београд, 2003.
- Човић Б.* Стил историјске прозе А.Н. Толстоја. Нови Сад, 2001.
- Човић Б.* Поетика књижевног превођења. Београд, 1994.
- Jakobson R.* On Linguistic Aspekts of Translation // On Translation / Ed. R.A. Bower. Cambridge (Mass.), 1959. P. 232—239.
- Ullmann S.* Descriptive semantica and linguistic typology // Worf. N.Y., 1953. Vol. 9.

TERMINOLOGY STUDIES

**DICTIONNAIRE RUSSE-FRANCAIS
DES TERMES MILITAIRES / Par N. Garbovsky.
Le Comité conjoint franco-russe de rédaction:
N. Garbovsky (Russie), O. Kostikova (Russie),
R. Garderes (France), V. Mikoulinisky (France)**

Les nouvelles conditions guidant la coopération militaire de la Fédération de Russie avec les pays étrangers exigent de se référer aux connaissances militaires nationales et étrangères ainsi qu'aux expériences historiques. La communication bilingue s'avère être la condition préalable à l'échange de connaissances et d'expériences. Dans cette communication bilingue, un rôle important est dévolu aux dictionnaires bilingues spécialisés.

La coopération militaire de la Fédération de Russie avec la France et d'autres pays francophones est confrontée à l'obligation d'un appui linguistique dans le cadre de contacts à tous les niveaux et dans tous les secteurs. L'un des moyens essentiels de cet appui linguistique, lors de contacts internationaux, s'avère être le dictionnaire bilingue, dont le contenu intègre des termes qui reflètent des concepts, comprenant des connaissances théoriques ainsi que l'expérience pratique dans des domaines différents.

Le présent dictionnaire russe-français est une des rares tentatives de création d'un grand dictionnaire russe-français des termes militaires. Cette édition incluant plus de 40000 entrées constitue un ensemble systématisé de termes militaires russes et de leurs équivalents et traductions en français. Etant un ouvrage de référence il propose, en français, des termes correspondants aux concepts militaires russes actuels et permet ainsi la recherche d'une vision commune des notions essentielles de la théorie militaire, de l'emploi des forces, des armements et des matériels militaires tout en contribuant à l'échange de connaissances militaires et d'expérience.

Cet ouvrage s'adresse tout d'abord aux militaires, aux chercheurs et aux scientifiques des Armées, aux journalistes, écrivains, ainsi qu'aux responsables et aux représentants des Institutions de l'Etat, chargés des questions de Sécurité et de Défense de la Russie, de la France et des autres pays francophones. Par ailleurs, il présente un intérêt indéniable pour toute personne impliquée dans ce domaine.

Les fondements de l'élaboration du présent dictionnaire comprennent les principes de la lexicographie bilingue, formulés par la linguiste

ТЕРМИНОЛОГИЯ

РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ СЛОВАРЬ

ВОЕННЫХ ТЕРМИНОВ / Составитель Н.К. Гарбовский.

Совместная российско-французская редакционная коллегия:

Н.К. Гарбовский (Россия), О.И. Костикова (Россия),

Р. Гардер (Франция), В. Микулинский (Франция)

Новые условия военного сотрудничества Российской Федерации с зарубежными странами потребовали обращения к современным отечественным и зарубежным военным знаниям и историческому опыту. Необходимым условием для обмена знаниями и опытом является обеспечение двуязычной коммуникации. Большую роль в двуязычной коммуникации играют отраслевые переводные словари.

Военное сотрудничество Российской Федерации с Францией и другими франкоязычными странами сталкивается с необходимостью лингвистического обеспечения контактов на всех уровнях и во всех сферах. Одним из необходимых средств лингвистического обеспечения международных контактов являются двуязычные словари, содержащие термины, которые называют понятия, обобщающие теоретические знания и практический опыт в тех или иных отраслях деятельности.

«Русско-французский словарь военных терминов» — это систематизированный свод современных русских военных терминов и их французских эквивалентов. Являясь справочным изданием, он является надёжным подспорьем в достижении более полного единства взглядов на основные понятия военной теории, устройство и использование вооружения и военной техники, способствуя таким образом обмену военными знаниями и опытом

Словарь предназначен в первую очередь для военнослужащих, военных учёных, журналистов, писателей, а также должностных лиц и представителей органов государственной власти и управления, занимающихся вопросами обеспечения безопасности и обороны России и Франции, а также других франкоязычных стран. В то же время словарь рассчитан и на широкий круг пользователей, интересующихся данной сферой деятельности.

Издание представляет собой первый опыт создания большого Русско-французского словаря военных терминов, включающего в себя более 40 000 словарных единиц. В основу разработки данного словаря были положены принципы двуязычной лексикографии,

russe L.V. Chtcherba, auteur du dictionnaire russe-français actuellement le plus utilisé et des principes lexicographiques des linguistes français G. Dubois et A. Rey.

Le premier des principes réside dans le fait que la rédaction d'un dictionnaire, et d'autant plus un dictionnaire bilingue, ne peut être une réalisation individuelle mais bien une œuvre collective. C'est pourquoi, à un moment donné de la rédaction de ce dictionnaire, une commission internationale de rédaction fût formée à partir d'experts russes et français dans les domaines militaires et linguistiques. Cette commission est composée de spécialistes de l'Ecole supérieure de traduction et d'interprétation à l'Université d'Etat de Moscou Lomonossov (Russie), du Comité interarmées de Terminologie de l'Etat major des Armées (EMA / CITA) (France) et de la Direction de la Coopération Militaire et de Défense du Ministère des Affaires étrangères (MAE / DCMD) (France).

La formation d'un tel groupe a donné une opportunité unique dans la précision des traductions, en français, des termes militaires russes. L'un des critères de sélection des équivalents français était le critère fonctionnel, supposant ainsi un emploi direct, suivant sa valeur grammaticale, au sein d'expressions françaises, constituant la traduction des expressions russes.

Dans le cas où une traduction générique ne pouvait être trouvée, il était alors proposé plusieurs variantes possibles en précisant le domaine d'emploi. Beaucoup de termes russes ont toute une série de synonymes français, dont la signification et l'emploi des différentes combinaisons sont précisés à chaque fois au sein même de l'article.

En fait, deux approches ont été adoptées lors de la sélection des équivalents français des termes russes.

La première approche consistait à rechercher la variante la plus proche du terme russe dans le système français de la terminologie militaire. Le choix du terme français, en qualité d'équivalent du terme russe, supposait qu'une attention particulière soit prêtée à l'exclusion des équivalents proches du sens russe mais pas strictement identiques. Autrement dit, il s'agissait de s'écarter de "l'adaptation" comme système de traduction. Aussi, les lexèmes, ayant des formes similaires dans les deux langues, parmi lesquels, bien souvent on rencontrait les "faux amis", ont été soumis à une analyse attentive.

La seconde approche consistait simplement à traduire le terme russe en français. Cette approche s'avérait nécessaire lorsqu'il n'y avait pas d'équivalent dans le système français des concepts militaires.

Une attention particulière a été portée à la cohérence des mots dans les syntagmes français pour les emplois grammaticaux avec l'utilisation de tel ou tel adjectif.

L'un des aspects importants, en particulier au début des travaux d'élaboration de ce dictionnaire, concernait la nomenclature des termes militaires russes. La terminologie choisie et sélectionnée dans les

сформулированные русским лингвистом, автором наиболее используемого в настоящее время большого русско-французского словаря, Л.В. Щербой, а также принципы лексикографии французских лингвистов Ж. Дюбуа и А.Рея.

Первый принцип заключается в том, что создание словаря, тем более двуязычного, не может быть индивидуальным делом, а является коллективным творчеством. Поэтому на определённом этапе работы над словарем была сформирована международная редакционная комиссия российских и французских экспертов в области лингвистики и военного дела, в состав которой вошли специалисты Высшей школы перевода Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Россия), Межвойскового комитета по терминологии Министерства обороны Франции и Департамента сотрудничества в военной области Министерства иностранных дел Франции.

Создание этой группы предоставило уникальную возможность уточнения переводов русских военных терминов на французский язык. Одним из критериев выбора эквивалентов был функциональный, предполагавший возможность их непосредственного употребления в соответствующей грамматической форме в реальных высказываниях на французском языке, являющихся переводом конкретных русских фраз.

Если приемлемого общего перевода, пригодного для всех случаев функционирования термина, не находилось, то предлагалось несколько переводов с уточнением сфер их употребления. Многим русским терминам соответствуют ряды синонимов во французском языке, значение и употребление которых каждый раз уточняется внутри терминологического гнезда в различных словосочетаниях.

В основном при выборе французских эквивалентов для русских терминов использовалось два подхода.

Первый заключался в поиске наиболее точного соответствия русскому термину в системе военных терминов французского языка. Выбор французских терминов в качестве эквивалентов русским предполагал известную осторожность, с тем чтобы исключить подмену русского понятия близким, но не тождественным французским, т.е. уйти от адаптации как способа перевода. При этом внимательному анализу подвергались терминологические лексемы, имеющие в двух языках сходные формы, среди которых нередко встречались так называемые «ложные друзья переводчика».

Второй подход состоял собственно в переводе русского термина на французский язык. Этот подход оказывался необходимым в тех случаях, когда во французской системе понятий военной области не обнаруживалось соответствий.

Особое внимание обращалось на сочетаемость слов в синтагмах французского языка, на грамматические способы управления с использованием тех или иных предлогов.

éditions militaires et les autres sources encyclopédiques spécifiques a été introduite dans la base du corpus des termes russes. Par ailleurs, le corpus de ce dictionnaire comporte également les termes illustrant des concepts militaires, extraits des périodiques destinés au grand public ou des manuels, des règlements, des consignes etc.

L'immense majorité des termes russes sélectionnés pour ce dictionnaire correspond aux concepts actuels du domaine militaire. Cependant, on trouvera dans ce dictionnaire, des termes isolés, représentant un intérêt du point de vue de l'histoire militaire. A quelques exceptions près, ce dictionnaire rassemble des termes dits "neutres", qui peuvent être employés aussi bien à l'écrit qu'à l'oral, ce qui veut dire que ce sont des unités normatives.

Le dictionnaire russe-français de termes militaires intègre la terminologie actuelle des domaines de l'élaboration de la défense nationale et de l'emploi des forces armées, de l'histoire des guerres et de l'art de la guerre, de la conception et de l'emploi des armes et des matériels militaires et du développement de la science militaire. Une place privilégiée est réservée aux termes conceptuels des différents types, formes ou moyens des opérations de niveaux stratégiques, opératifs ou tactiques ou bien aux termes conceptuels relevant de tous les niveaux d'appui, de soutien technique ou logistique, ou bien encore aux termes conceptuels relevant des formes et des capacités de commandement des unités (des forces) et des moyens de combat. Par ailleurs, figurent également dans cet ouvrage des termes se rapportant au domaine de la lutte contre le terrorisme international ainsi qu'aux domaines économique du complexe militaro-industriel, de la politique militaire (de défense), du droit militaire, de la pédagogie et de la psychologie militaires, de la médecine militaire, de la géographie militaire, de la cybernétique et de l'informatique militaires et pour d'autres sciences générales, naturelles ou techniques.

Publiant ce dictionnaire, le Comité de rédaction espère que cette édition s'avèrera être le maillon essentiel du soutien linguistique des contacts dans les domaines militaires et dans les milieux de la défense entre la Russie et les pays francophones.

Le fond terminologique de cette première édition du dictionnaire sera mis à jour et élargi, en fonction des besoins ou souhaits, au fil des éditions ultérieures.

Le dictionnaire ne prétend pas bien sûr englober la totalité des termes actuellement en usage au sein des armées de nos deux pays dans les domaines retenus. Cependant, le Comité conjoint franco-russe de rédaction n'en espère pas moins qu'elle contribuera à favoriser la compréhension mutuelle entre la France et la Fédération de Russie dans les multiples champs du très vaste domaines du monde militaire.

Comité de rédaction

Одним из важных вопросов, главным образом на начальном этапе работы со словарем, был вопрос о номенклатуре русских военных терминов. В основу корпуса русских терминов была положена терминология, отобранная и выверенная в военных и других специальных энциклопедических изданиях. Кроме того, в словарь вошли термины, отражающие понятия военной деятельности, почерпнутые из открытых периодических изданий и учебных пособий, уставов, наставлений и т.п.

Подавляющее большинство отобранных для словаря русских терминов соответствует современным понятиям в военной сфере. Однако в словаре встречаются отдельные термины, представляющие интерес с точки зрения военной истории. В словаре, за редким исключением, собраны так называемые «нейтральные» термины, которые могут употребляться как в письменной, так и в устной речи, т.е. нормативные терминологические единицы.

Русско-французский словарь военных терминов содержит современную терминологию в области строительства и применения вооружённых сил, истории войн и военного искусства, устройства и применения оружия и военной техники, развития военной науки. Важнейшее место занимают термины, называющие понятия о видах, формах и способах военных действий стратегического, оперативного и тактического назначений, а также обо всех видах оперативного (боевого), технического и тылового обеспечения, о формах и способах управления войсками (силами) и боевыми средствами. Кроме того, в словаре содержатся термины, относящиеся к сфере борьбы с международным терроризмом, а также к областям военной экономики и политики, военного права, военной педагогики и психологии, военной медицины, военной географии, военной кибернетики и информатики и к другим специальным общественным, естественным и техническим наукам.

Русско-французский словарь военных терминов окажется необходимым звеном в лингвистическом обеспечении контактов в военной сфере и сфере обороны между Россией и франкоязычными странами.

Настоящее издание не претендует на полный охват всего многообразия военной терминологии, используемой в настоящее время вооружёнными силами наших стран. Тем не менее российско-французская редакционная коллегия выражает надежду на то, что данное издание будет способствовать более полному взаимопониманию между Россией и Францией в обширной области военного сотрудничества.

Терминологическая база словаря будет пополняться и обновляться по мере необходимости в последующих изданиях.

Редакционная коллегия

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

ШКОЛА ПЕРЕВОДА В. БАКАНОВА

С 19 по 21 сентября 2008 г. в Подмоскowie прошла III конференция — творческая мастерская — школы перевода В. Баканова. В конференции приняли участие профессора и преподаватели Высшей школы перевода МГУ, переводчики художественной литературы, издатели, представители российских вузов и переводческих компаний.

Работу конференции открыл круглый стол на тему: «*Сколько существует “культур перевода”*»? Вопрос оказался весьма актуальным и вызвал живую дискуссию участников. В том, что существуют разные культуры перевода, сомнений не возникало. Но где та грань, за которой *культура* перевода заканчивается и начинается переводческое «бескультурье»? Насколько правомерны те или иные переводческие стратегии? Как найти золотую середину, к которой испокон веков стремятся переводчики? Существует ли критика переводов, какая роль отводится ей в формировании культуры перевода?

Эти и другие вопросы стали предметом обсуждения с привлечением богатого иллюстративного материала из личного опыта участников.

На конференции прозвучали доклады, затрагивающие различные предметные и понятийные области, с которыми переводчикам приходится сталкиваться в их повседневной работе: «Холодное оружие в переводах исторической и фантастической прозы», «Тонкости понятий и терминов в гольфе» и др., а также доклады, посвящённые стратегиям обработки текстов с учетом их исторической и этнографической перспективы.

Ученые Московского университета выступили на конференции с докладами на тему: «О свободе воли и детерминированности выбора в переводческой деятельности» (*Н.К. Гарбовский*), «Переводческая ономастика: методология перевода имен собственных» (*О.И. Костикова*).

В рамках конференции прошел семинар по проблемам кино/видео перевода «Динамика диалога в переводе кино». В заключение конференции руководитель школы *В. Баканов* провёл творческую мастерскую «Принципы редактирования перевода». Подготовка

редакторов перевода — особенно важное направление в индустрии художественного и научно-технического перевода, остро нуждающееся в профессионалах.

Конференция прошла в теплой и дружеской атмосфере неформального общения, что позволило переводчикам, исследователям перевода и издателям обменяться мнениями по самым актуальным вопросам переводческой практики.

В.И. Баканов

ЛЕТНЯЯ НАУЧНАЯ ШКОЛА «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ» И «РУССКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

В период с 13 июля по 1 августа 2008 г. факультетом Высшая школа перевода Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Россия) совместно с Факультетом языка, филологии и культуры стран Причерноморья Фракийского университета им. Демокрита (Греция) была организована летняя научная школа для студентов. Занятия школы проходили на берегу Эгейского моря в Халкидиках (Греция) на базе современного отеля. В работе школы принимали участие 60 человек.

Организаторы летней школы ставили перед собой ряд задач: познакомить студентов из различных российских вузов с античной культурой, знания которой необходимы для формирования современной личности, а также дать возможность слушателям улучшить знания в области русского языка в короткие сроки, приобщить греческих учащихся к русским культурным традициям, чему способствовало непосредственное общение с носителями русского языка.

Особенностью данного проекта и стало взаимодействие этих направлений.

Обучение в летней школе было организовано не в группах, как это обычно принято при работе с иностранными учащимися, а по принципу непосредственного общения российских и греческих студентов. Занятия проходили в виде дискуссий на заданные темы, такие как: «Семья», «Образование и карьера», «Политика и экономика», «Современная экология», «Русская культура в современном мире», «Театр и киноискусство» и др. Были проведены 2 поэтических конкурса на темы «Россия и Москва в творчестве русских поэтов» и «Любовь и дружба в творчестве русских поэтов».

Российскими студентами были подготовлены сообщения с использованием аудиовизуальных средств, целью которых было познакомить греческую аудиторию с русскими национальными традициями и с особенностями русского менталитета («Русские праздники», «Русская национальная кухня», «Свадьба в России» и т.д.).

Ежедневные занятия состояли из двух основных частей. В начале урока работа велась по учебникам. Студенты разбирали лексику по заранее предложенной теме, читали тексты и диалоги на ту же тему, выполняли упражнения по грамматике, что позволяло иностранным учащимся подготовиться к дискуссиям, которые проводились во второй половине дня.

В конце занятия учащиеся работали над выразительным чтением стихотворений разных российских поэтов, что в свою очередь помогало отрабатывать произношение звуков и интонации (ритмико-фонетическая тренировка).

Кроме того, в ходе данной работы греческие студенты познакомились с творчеством русских поэтов. Интересным оказался опыт создания греко-русского «хора». Студенты с удовольствием разучивали русские песни различных жанров. В свою очередь русские студенты с большим интересом знакомились с песенной и танцевальной культурой Греции. Особенно всем понравился зажигательный танец сиртаки.

Летняя школа в течение двух недель работала по чёткому, заранее спланированному расписанию, в которое были включены не только занятия по языку, но и спортивно-танцевальные занятия.

В школе проводились также различные культурно-развлекательные мероприятия, что позволило изучать русский язык не только в классах, но и в атмосфере непринужденного общения. Таким образом полученные навыки закреплялись на практике. И наоборот, были организованы греческие вечера, которые дали возможность российским студентам услышать греческие песни и увидеть греческие национальные танцы.

Все мероприятия проводились под руководством специалистов Высшей школы перевода (факультета) Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и преподавателей Факультета языка, филологии и культуры стран Причерноморья Фракийского университета им. Демокрита.

В течение третьей недели для российских студентов была организована экскурсионная программа. Студенты получили возможность увидеть город Салоники — столицу Северной Греции, познакомиться с культурой Македонии эллинистической эпохи. В Вергине и Дионе студенты узнали о жизни и деятельности известных македонских царей Филиппа II и Александра Македонского. Интересным было знакомство с православной культурой Греции во время экскурсии по Метеорам. Студенты посетили действующие монастыри, узнали историю этого удивительного монастырского центра, смогли познакомиться с традициями критской иконописной школы в иконописной мастерской. Студентам представилась также прекрасная возможность познакомиться с древними Дельфами, с величественным храмом богу Аполлону и со знаменитым Дельфийским оракулом, древним театром и стадионом, где проводились Пифийские игры. И, конечно, студенты увидели столицу Греции — Афины. Им представилась возможность прогуляться по Плаке — живописному центру старого города с узкими улочками, познакомиться с классической культурой Афин и Аттики, посетить Акрополь.

Отзывы студентов

— *Фильё Капетаниду (выпускница Университета им. Демокрита (г. Комотины, Греция), а сейчас студентка 1 курса магистратуры ВШП МГУ им. М.В. Ломоносова)*

Летняя школа в Греции стала очень большим опытом для нас, студентов, занимающихся русским языком! Я прошла программу в этом лагере и я удивилась, когда осознала, что после этих двух недель я смогла разговаривать по-русски более свободно и практически без серьезных ошибок. Ежедневные занятия с русскими студентами-преподавателями были очень полезны для греков, потому что у нас нет возможности общаться в русской среде, только в университете...

Кроме того, я очень рада, что мы познакомились с людьми весёлыми и вежливыми, которые очень сильно хотели показать нам русскую культуру и русские традиции и даже научили нас современному разговорному языку!

Я надеюсь, что такие попытки сотрудничества между греками и русскими будут продолжаться в будущем!

— *Мария Кефала (выпускница Университета Македонии (г. Салоники, Греция), а сейчас студентка 1 курса магистратуры ВШП МГУ им. М.В. Ломоносова)*

Программа обучения русскому языку, которая прошла этим летом в Халкидиках, стала для меня очень интересным опытом. Во-первых, мы сочетали изучение русского языка с каникулами. Во-вторых, мы познакомились с русскими и греческими студентами и подружились с ними. Мы также познакомились с русской культурой и с разговорным русским языком. Это был очень полезный отдых, и я с удовольствием приму участие в такой же программе ещё раз!

— *Анна Шалашина (студентка 2 курса ВШП МГУ им. М.В. Ломоносова)*

Каждый год в июне после сдачи сессии начинаешь задумываться: куда же ехать отдыхать. В этом году нам удалось не только прекрасно отдохнуть, но и получить бесценный опыт, так как в летнем лагере в Греции у каждого студента была возможность побыть в роли преподавателя. Мы помогли греческим студентам преодолеть языковой барьер, познакомиться с русской культурой и традициями. Наши греческие коллеги тоже знакомили нас со своей культурой и даже научили танцевать греческий танец сиртаки. Хочется поблагодарить преподавателей и греческих студентов за тёплую атмосферу и прекрасную организацию. Надеюсь, что в наш летний лагерь в Греции с каждым годом будет приезжать все больше и больше студентов!

— *Стаму Панайотис*

Эта летняя международная научная школа была в самом деле очень интересной и высокого учебного уровня. У нас была возможность целых две недели заниматься русским языком. Профессионализм преподавателей был высоким. Все готовились к урокам правильно и методично! Я поздравляю Вас с прекрасной организацией школы и желаю удачи на уроках. Большое спасибо и всего хорошего! До свидания или лучше до встречи!

— *Романо Оро*

Огромное спасибо преподавателям и всем, кто с такой любовью помог попасть мне в эту школу! Настроение, профессионализм и знания преподавателей, окружавших меня, сразу же дали свои плоды, и положительный результат не заставил себя ждать. В результате этой групповой работы я поняла ценность каждого русского слова, а также мировоззрение и силу русских людей. Я хотела бы принимать участие в любого рода семинарах, мероприятиях, которые в будущем вы будете организовывать, и готова в любой момент помочь, чем смогу. Мне и всем грекам (ученикам) представилась потрясающая возможность увидеть и почувствовать русский язык и русскую культуру! Спасибо!

— *Eva Oikonomou*

Please accept my sincere thanks for the excellent organization of the Summer School in Chalkidiki. As a novice Russian language student I am grateful of your continuous efforts to make me feel comfortable within a far more advanced group. To the same end, I appreciated your thoughtfulness to steadily adapt the teaching methodology to our level. I cannot forget the most effective way Galina taught me several phonetics; not to mention the verbs' categories distinction that I understood from her in a split of a moment. The media activities and consecutive discussions was a pleasure to attend; of course songs and dances are to be remembered for long as well. I am a strong believer that the enthusiasm of both professors and students was the most admirable ingredient that contributed to the success of the project. Please pass my thanks to all! I also owe a lot to Irena Karaketova, my teacher in Athens, who encouraged me to participate and in addition facilitated all the necessary contacts. Thanks again!. I take it as a working exercise and promise for next to year's Summer School somewhere in Greece (hopefully!) to write all this in proper Russian. Nevertheless, for the moment dear friends. Большое спасибо!

М.Н. Есакова, Г.М. Литвинова

РЕЦЕНЗИИ

Е.Л. Лысенкова

НЕПОКОРНЫЙ ДУХ ОРИГИНАЛА

Теория перевода — наука многоаспектная. Одной из важных ее частей является теория художественного перевода, которая в последние годы получила в России весьма широкое развитие. Достаточно назвать книги Ю. Сорокина, Ю. Солодуба, Т. Казаковой, Л. Макаровой и других, которые увидели свет в 2003—2008 гг., переиздание ставшей классической работы К. Чуковского «Высокое искусство» (2008), книгу Е. Калашниковой «По-русски с любовью: Беседы с переводчиками» (2008) а также многочисленные публикации в периодике и научных филологических сборниках, чтобы увидеть насколько интенсивно стали работать специалисты в области художественного перевода.

И вот еще одна книга, посвященная проблематике художественного перевода^{1*}. Появление пособия Р.Р. Чайковского можно признать закономерным фактом, поскольку при всем разнообразии тем, поднятых в работах перечисленных выше авторов, целые пласты проблем теории художественного перевода остаются или совсем неразработанными или мало разработанными. Книга Р. Р. Чайковского не повторяет ни одну из названных работ, а развивает теорию и практику перевода художественной литературы в тех направлениях, которые представляются автору пособия слабо изученными и актуальными.

Важно также подчеркнуть, что рецензируемое издание носит дидактически-ориентированный характер и предназначено для студентов-филологов специальностей «Иностранный язык» и «Филологическое образование». Однако с ним успешно могут работать и студенты, изучающие специальность «Перевод и переводоведение».

Пособие состоит из шести глав. В первой главе, названной «Предмет, объект и важнейшие понятия теории художественного перевода», кроме задач курса, предмета и объекта теории художественного перевода, в качестве отдельных категорий рассматриваются такие понятия, как литературно-художественное произведение, художественная речь, художественный текст, оригинал и перевод. В этой же главе автор описывает методы теории художественного

* *Чайковский Р.Р.* Основы художественного перевода: вводная часть: Учеб. пособие. Магадан: СВГУ, 2008. 182 с.

перевода, характеризует художественный перевод как вид искусства слова, останавливается на законах теории художественного перевода и определяет статус переводной литературы.

Вторая глава «Теория художественного перевода в отечественном переводоведении XX — начала XXI в.», носит характер историко-теоретического обзора достижений науки о художественном переводе в России с 20-х гг. прошлого века до наших дней. Автор делит историю развития теории художественного перевода в нашей стране на три основных периода: 20—40 гг. XX в., 1950—1990 гг. и начало XXI в. Помимо этого Р.Р. Чайковский отдельно вычленяет основные авторские школы перевода второй половины прошлого столетия.

В третьей главе «Онтологическая основа художественного перевода (о проблеме переводимости/непереводимости)» ставится основной вопрос науки о переводе — возможен ли адекватный перевод с одного языка на другой художественных произведений всех литературных жанров.

Четвертая глава «Сопrotивление оригинала переводу» логично вытекает из предыдущих и посвящена выявлению путей преодоления того сопротивления, который оригинал оказывает при его воссоздании средствами другого языка. Автор использует в ней поуровневый подход и последовательно анализирует трудности передачи лексических значений, семантики морфологических и синтаксических форм, звукописи и стиля в целом.

Материал, представленный в пятой главе пособия «Переводная множественность как категория теории художественного перевода», в последнее время привлекает пристальное внимание исследователей-переводоведов и практикующих переводчиков, поскольку явление переводной множественности приняло на рубеже веков массовый характер. Р.Р. Чайковский приводит, в частности, такие данные: в настоящее время 23 книги Стивена Кинга существуют в 63 конкурирующих переводах на русский язык.

Заключительная, шестая глава пособия, посвящена анализу этапов работы переводчика.

Как видно из этого краткого изложения содержания книги, она представляет собой работу, в которой впервые ставятся многие вопросы теории художественного перевода. Важно подчеркнуть также, что при освещении основных положений и нерешенных проблем науки о художественном переводе автор неизменно исходит из требований дидактики перевода: он всегда словно видит перед собой студента, аспиранта, которым книга, в первую очередь, предназначена, и, не снижая высокого научного уровня изложения материала, даже сложные теоретические и дискуссионные моменты подает с расчетом на человека, для которого художествен-

ный перевод может стать профессией. Вместе с тем в пособии содержится достаточно мыслей и выводов, чтобы заставить размышлять и теоретика-профессионала.

По мнению Р.Р. Чайковского, предметом теории художественного перевода является акт преобразования переводчиком исходного художественного текста в переводной художественный текст. Объект же науки о художественном переводе автор трактует многоаспектно. Он включает в него исходный художественный текст (в виде литературно-художественного произведения), пути его перевыражения средствами языка перевода, переводной художественный текст, а также формы взаимодействия между исходным художественным текстом и переводным текстом.

Представляется оправданным включение в текст книги разделов о тех понятиях, без знакомства с которыми сколько-нибудь сознательная работа в сфере художественного перевода практически невозможна. Именно поэтому мы находим в пособии относительно краткие, но содержательно ёмкие характеристики литературно-художественного произведения, художественной речи, художественного текста, а также оригинала и перевода. При этом автор не ограничивается каким-либо одним определением того или иного понятия, а характеризует его своими краткими, но точными дефинициями с разных сторон. Например, одно из определений художественного произведения звучит так: «литературно-художественное произведение — это наименьшая единица той или иной национальной литературы» (с. 13). Для одной из дефиниций художественной речи Р.Р. Чайковский применяет такую формулировку: «Художественная речь — это речь, поднятая на уровень искусства» (с. 19).

Особое значение для теории художественного перевода представляет предпринятое автором сопоставительное рассмотрение онтологических свойств оригинала (исходного текста) и перевода (переводного текста). Приведем только одну из разработанных автором книги переводоведческих оппозиций: «Исходный текст — это независимый и незыблемый текст, который, как правило, идентично воспроизводится при всех возможных формах его рецепции <...> В нем нельзя ничего изменить, «исправить», так как он представляет собой раз и навсегда утвердившуюся данность» / «Переводной текст — текст зависимый, текст, который может подвергаться последующим модификациям. Он представляет собой текстовую данность, открытую для творческой доработки или переработки. Переводной текст — текст, который может существовать в иных жанровых формах или в ином виде (перепев, переложение, подражание, реминисценция и т.п.)» (с. 24—25).

Несомненно, внимание специалистов по художественному переводу привлекут и выдвигаемые Р.Р. Чайковским идеи относительно статуса переводной художественной литературы (с. 38—41).

Отличительной особенностью рецензируемой книги следует признать объективное изложение истории науки о художественном переводе в России. Высоко оценивая вклад таких выдающихся филологов, как К. Чуковский и А. Федоров, автор пособия не обходит стороной ряд спорных положений и утверждений, содержащихся в статьях и книгах названных авторов, вызванных во многих случаях, как справедливо отмечается в пособии, цензурными соображениями.

Р.Р. Чайковский оспаривает и некоторые тезисы, которые студент обнаруживает в широко известном учебнике А.В. Федорова «Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)». В частности, автор пособия убедительно доказывает неправомерность отнесения, например, В. Гумбольдта к апологетам непереводимости (с. 76—81).

Новым в рассматриваемом пособии является подход к так называемым трудностям перевода. Чайковский научно обосновывает принцип сопротивления оригинала переводу, исходя при этом из идеи Ж. Дерриды о том, что перевод — это также сопротивление и борьба, но борьба, ведущаяся по правилам и на территории оригинала (с. 104). Наиболее удачно эти идеи реализованы в книге на материале анализа воссоздания стиля оригинала в переводе фрагмента рассказа В. Шукшина «Охота жить» на английский язык, выполненном Р. Даглишом. Столь же неординарен подход автора рецензируемой книги к проблеме переводной множественности, а также к вычленению основных этапов работы переводчика.

Очень оживляют текст пособия и приводимые в рамках максимы и высказывания о переводе известных людей — от Гёте и Дюбрюлова до Ортеги-и-Гассета и Мунена.

Пособие Р.Р. Чайковского носит подзаголовок «Вводная часть». В заключении к пособию автор перечисляет те темы и проблемы, к которым он предполагает обратиться в планируемой им следующей части книги. Если задуманное будет реализовано, то студенты-филологи и специалисты-переводоведы получат оригинальный учебник по теории художественного перевода, который займет свое достойное место на полках вузовских библиотек.

Разумеется, что в такой работе, как пособие Р.Р. Чайковского, не может не быть моментов, которые не вызвали бы желания поспорить с автором, или разделов, материал которых хотелось бы скомпоновать несколько по-иному. В частности, нам кажется, что приводимые в книге оппозиции, характеризующие существенные качества оригинала и перевода, желательно было бы дать в непо-

средственном сопоставлении, а не последовательно, как это сделано в пособии. Сочувственно оценивая позицию П. Рикёра, предлагающего «отбросить теоретическую альтернативу переводимость/непереводимость текста и заменить ее другой, вытекающей из самой практики перевода, т.е. альтернативой верность/неверность перевода своему источнику», автор пособия не дает своего понимания категорий верности/неверности перевода, что несколько снижает уровень аргументированности его выводов относительно идеи П. Рикёра.

Книга Р.Р. Чайковского побуждает к размышлению, вызывает вопросы, заставляет по-новому взглянуть на привычные, казалось бы, положения и категории науки о переводе. Нельзя поэтому не выразить сожаления по поводу того, что ее тираж чрезвычайно мал, и она уже сейчас стала библиографической редкостью. Закончить же наши заметки о книге «Основы художественного перевода» нам хотелось бы приведенными в ней словами Е. Эткинда: «Из всех видов художественного творчества перевод, вероятно, более других требует сознательно-научной основы». В рецензируемом пособии предпринята успешная попытка приступить к созданию такой научной основы теории художественного перевода.

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
помещенных в журнале «Вестник Московского университета».
Серия 22. Теория перевода» за 2008 год**

	№	Стр.
От главного редактора	1	3
Поздравление ректора Московского университета	1	5
Поздравления от коллег, университетов, общественных организаций	1	6
 <i>Перевод в системе гуманитарного знания</i>		
<i>Миронов В.В.</i> Интерпретация как выражение гуманитарной сущности философии	1	13
 <i>Наука о переводе: теория и методология</i>		
<i>Гарбовский Н.К.</i> Теория перевода. Век XXI: от эмпиризма к рационализму	1	29
<i>Балляр М./Ballard M.</i> К основаниям реалистической методологии в науке о переводе / <i>Éléments Pour Une Méthodologie Réaliste en Traductologie</i>	1	48/49
<i>Костикова О.И.</i> К основаниям теории переводческой критики	1	82
 <i>Общая теория перевода</i>		
<i>Есакова М.Н.</i> Прагматические аспекты перевода (на материале произведений М. Булгакова).	4	3
<i>Гарбовский Н.К.</i> Отражение как свойство перевода	4	26
<i>Кольцова Ю.Н.</i> Концепт как категория семантической теории перевода.	4	37
<i>Погосова Ю.Ю.</i> Проблемы перевода с греческого на русский газетной лексики (на материале греческих СМИ)	4	49
<i>Би Юэ.</i> Проблемы переводческой интерпретации китайской поэзии «золотого века» (на материале стихотворения Ли Бо «Подношение Ван Луню»	4	60
<i>Чович Б.</i> Окказиональные синонимы в интра- и интерязыковом переводе	4	74
 <i>Лингвистические и культурологические аспекты перевода</i>		
<i>Бойко Б.Л.</i> Единицы социально-группового диалекта в языковой картине мира взаимодействующих культур (на материале русского и немецкого военного жаргона 1941—1945 гг.)	1	99
<i>Бречалова Е.В.</i> Корейско-русский перевод: неоднозначность морфологического и синтаксического типов при анализе текста и принципы ее устранения	3	28
<i>Ковенева О.В.</i> Таинственный мир коннотаций в лингвистике и теории перевода	1	109
<i>Ковенева О.В.</i> От «памятника природы» к “monument naturel”? Междисциплинарный подход к асимметрии концептов (на материале французского и русского языков)	2	49
<i>Корниенко А.А.</i> Субъекты высказывания в современном нарративном дискурсе	3	44
<i>Норманнская Ю.В.</i> Сложности, возникающие при переводе названий основных цветообозначений в индоевропейских языках	3	51
<i>Оришак О.В.</i> Опыт сопоставительного изучения концептов «война» и “la guerre” в русской и французской языковых картинах мира	2	35
<i>Ушаков С.Г.</i> Категория падежа и французский язык в вопросах перевода	2	66
<i>Чашинская Е.А.</i> В помощь переводчику: о разграничении понятий «искушение» и «соблазн»	3	64
		109

История перевода и переводческих учений		
<i>Матасов Р.А.</i> История кино/видео перевода	3	3
<i>Матасов Р.А.</i> Синхронный перевод на Нюрнбергском процессе	2	18
<i>Мишкуров Э.Н.</i> История арабоязычной переводческой традиции: начало пути (VIII—XIII вв.)	2	3
Вопросы устного перевода		
<i>Абрамова И.Е.</i> Фонетический акцент как дестабилизирующий фактор в устном переводе.	2	73
<i>Гасек Б.</i> Лексико-семантическая интерференция в процессах устного перевода: значение потенциальных положительных интерферентов (на материалах польского и русского языков)	1	144
Дидактика перевода		
<i>Бальдо С./Baldo S.</i> Адаптация: пропедевтический метод обучения переводу / Adaptation: proaedeutic method for learning how to translate	2	84/85
<i>Жаркова О.С.</i> Обучение переводческой скорописи в рамках профессиональной подготовки переводчиков	1	151
<i>Пан Кёён.</i> Преподавание перевода и анализ исследований по переводоведению в Корее	1	159
Художественный перевод		
<i>Дорошенко В.А.</i> О трансформациях и деформациях в переводах из Фроста	3	76
Вопросы терминологии		
<i>Виссон Л./Visson L.</i> Синхронный перевод в ООН, или Школа жизни / Simultaneous interpreting at the UN: or going to school for life	3	86/87
<i>Усова С.А., Горикова В.Е.</i> Сопоставительное исследование терминологии предметной сферы налогового права России и Франции	2	104
Терминология		
Русско-французский словарь военных терминов / Составитель Н.К. Гарбовский. Совместная российско-французская редакционная коллегия: Н.К. Гарбовский (Россия), О.И. Костикова (Россия), Р. Гардер (Франция), В. Микулинский (Франция)	4	93
Преподавание перевода за рубежом		
<i>Кавеноки Р.</i> Школа перевода в Монтерее (Калифорния, США)	2	114
Хроника научной жизни		
<i>Баканов В.И.</i> Школа перевода В. Баканова	4	98
<i>Есакова М.Н., Литвинова Г.М.</i> Международная научно-методическая конференция «Русский язык и культура в зеркале перевода»	3	102
<i>Жаркова О.С.</i> О конференции «Перевод и культура»	3	105
<i>Есакова М.Н., Литвинова Г.М.</i> Летняя научная школа «Античная культура как основа формирования личности» и «Русский язык и культура»	4	100
<i>Костикова О.И.</i> Наука о переводе сегодня (Международная конференция по проблемам перевода, 1—3 октября 2007 г.)	1	176
<i>Кулаковская И.М.</i> Приветственное слово ветерана синхронного перевода студентам «Высшей школы перевода»	2	118
<i>Матасов Р.А., Костикова О.И.</i> Международный день переводчика в Высшей школе перевода	2	117
Рецензии		
<i>Гарбовский Н.К.</i> Перевод в кино	2	119
<i>Лысенкова Е.Л.</i> Непокорный дух оригинала	4	104
<i>Чайковский Р.Р.</i> Теория перевода сегодня	1	174

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Есакова Мария Николаевна — кандидат филологических наук, доцент, преподаватель факультета Высшей школы перевода МГУ им. М.В. Ломоносова

Maria N. Yesakova — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU)

Гарбовский Николай Константинович — доктор филологических наук, профессор, декан факультета Высшая школа перевода МГУ им. М.В. Ломоносова

Nikolay K. Garbovsky — PhD, professor, Dean of the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU)

Кольцова Юлия Николаевна — кандидат культурологии, доцент, преподаватель Высшей школы перевода (факультета) МГУ им. М.В. Ломоносова

Yulia N. Koltsova — Candidate of Culturology, Associate Professor, Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU)

Погосова Юлиана Юрьевна — кандидат философских наук, зав. кафедрой русского языка и литературы Фракийского университета им. Демокрита (Греция). E-mail: ipogkoso@bscc.duth.gr

Yuliana Y. Pogosova — PhD Philosophic Studies, Lecture of Demokritos University of Thrace (Greece) Department of Languages, Literature and Culture of the Black Sea Countries. E-mail: ipogkosko@bscc.duth.gr

Би Юэ — аспирантка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: sunshine20006@gmail.com

Bi Yue — Postgraduate Student at the Faculty of Foreign Languages and Area Studies (Lomonosov MSU). E-mail: sunshine20006@gmail.com

Чович Бранимир — доктор филологических наук, профессор философского факультета Новисадского университета, Сербия. E-mail: covicb@mail.ru

Branimir Čović — PhD, Professor of the Faculty of Philosophy, Novi Sad State University, Serbia. E-mail: covicb@mail.ru

Ушаков Сергей Геннадьевич — преподаватель Высшей школы перевода (факультета) МГУ им. М.В. Ломоносова, аспирант факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: sergeypenseur@rambler.ru

Ushakov Sergey G. — Teacher at the Higher School of Translation and Interpretation (Lomonosov MSU). E-mail: sergeypenseur@rambler.ru

Баканов Владимир Игоревич — доктор филологических наук, профессор, руководитель Школы перевода В. Баканова

Vladimir I. Bakanov — PhD, Professor, Director of V. Bakanov's Translation School

Елена Леонидовна Лысенкова — доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой немецкого языка Северо-Восточного государственного университета (г. Магадан). E-mail: tchaikovski@svgu.ru

Yelena L. Lysenkova — Doctor of Philological Sciences, associate professor, head of the department of the German language of North-East State University (Magadan). E-mail: tchaikovski@svgu.ru

Информация для авторов журнала

Журнал “Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода” выходит один раз в три месяца.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Требования к формату текста статьи:

- объем рукописи 10—15 стр.;
- поля 2,54 × 3, 17 см;
- полуторный междустрочный интервал;
- шрифт Times New Roman (12 кегель);
- текстовый редактор.

Требования к форме предоставления статей:

— текст представляется на трехдюймовой дискете, не содержащей компьютерных вирусов и механических дефектов, в формате RTF или на диске и в распечатанном на бумаге виде;

— *таблицы, схемы, иной иллюстративный материал* необходимо сохранить отдельными файлами и распечатать на отдельных листах;

— необходима *аннотация* (3—5 предложений) на русском и английском языках;

— наличие списка *ключевых слов* после аннотации на русском и английском языках;

— *примечания* в виде подстраничных сносок;

— *список литературы* сразу после статьи: без нумерации, в алфавитном порядке по фамилиям авторов. В тексте в квадратных скобках указывается фамилия автора(ов), год издания и страница. Например: [Иванов, 1998: 125]. При повторном цитировании: [там же: 128] для русскоязычных источников или [Ibid.: 123] для иноязычных источников;

— данные *об авторе* (на русском и английском языках) — фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, ученое звание, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и адрес электронной почты автора.

Авторы несут ответственность за подбор и достоверность приведенных фактов, цитат, экономико-статистических данных, имен собственных, географических названий и иных сведений.

Материалы присылать по адресу: 119899, Москва, Ленинские горы, МГУ, ГСП-2, 1 учебный корпус ГФ, факультет “Высшая школа перевода”, комн. 1150. Тел.: 8-495-939-33-48. Адрес электронной почты: vestnik22@mail.ru

Выплата гонорара за публикации не предусматривается. Рукописи не возвращаются. Во всех случаях полиграфического брака просьба обращаться в типографию.

ИНДЕКС 20408

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2008. № 4. 1—112.

УЧРЕДИТЕЛЬ:

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

ГАРБОВСКИЙ Н.К., главный редактор,
ДИАНОВА Г.А., зам. главного редактора,
КОСТИКОВА О.И., зам. главного редактора,
МАТАСОВ Р.А., ответственный секретарь,
БЕЛЬСКИЙ Е.В., **ЕСАКОВА М.Н.**, **ЗАБРОВСКИЙ А.П.**,
КОЛЬЦОВА Ю.Н., **МИШКУРОВ Э.Н.**, **РЕЗНИЧЕНКО О.Л.**,
ТОРСУКОВ Е.Г., **ШАБАГА И.Ю.**

Редактор *М.Л. Балашова*

Технический редактор *З.С. Кондрашова*

Корректоры *И.В. Бабаева, Г.Л. Семёнова*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-28752 от 4 июля 2007 г.

Адрес редакции:

*125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.
Тел. 697-31-28*

Подписано в печать 03.04.2009. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офс. № 1. Гарнитура Таймс. Офсетная печать. Усл. печ. л. 7,0.
Усл. кр.-отг. 2,0. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 293 экз. Заказ № . Изд. № 8657.

Ордена “Знак Почета” Издательство Московского университета.
125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5/7.
Типография ордена “Знак Почета” Издательства МГУ.
119992, Москва, Ленинские горы.