

*Момпан*

переводчик





# ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА

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



Издательство  
«Международные отношения»  
Москва 1972

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ СБОРНИК № 9  
ИЗДАЕТСЯ НА ОБЩЕСТВЕННЫХ НАЧАЛАХ

*Редакционная коллегия:*  
Л. С. Бархударов (отв. ред.), В. Г. Гак,  
В. Н. Комиссаров, А. В. Кунин,  
В. И. Тархов, Г. Я. Туровер, М. Я. Цвиллинг

## ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

---

*В. Комиссаров*  
(Москва)

### ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ПРОЦЕССА ПЕРЕВОДА

В последние годы опубликовано немало работ, посвященных лингвистическим проблемам перевода. В результате лингвопереводческих исследований накоплен богатый фактический материал, раскрывающий своеобразие формальных и содержательных отношений, устанавливаемых в процессе перевода между структурами и нормами функционирования исходного языка (ИЯ) и языка перевода (ПЯ).

Одной из важных задач лингвистического переводоведения является разработка теоретических моделей, которые должны давать наиболее общее описание процесса перевода в целом, объяснять сущность этого процесса.

I. Большинство лингвопереводческих исследований, прямо или косвенно, исходят из теоретической модели перевода, которую можно назвать «денотативной». Денотативная теория перевода основывается на том несомненном факте, что в процессе языкового общения люди обмениваются информацией (мыслями) о каких-то материальных или идеальных явлениях реальной действительности.

Если отвлечься от несущественных различий, то следует признать, что окружающая нас реальная действительность едина для всего человечества. Общность окружающего мира, биологической структуры, производственных и жизненных процессов у всех людей, независимо от их языковой принадлежности, приводит к тому, что все люди обмениваются мыслями, в основном, об одних и тех же явлениях действительности.

В соответствии с этим денотативная теория перевода выделяет в оригинале и соответствующем ему переводе языковое «оформление», то есть сам текст, и описываемую этим текстом реальность (ситуацию). Отсюда перевод опреде-

ляется как процесс описания средствами ПЯ ситуации, описанной средствами ИЯ, а эквивалентность оригинала и перевода заключается в тождестве их ситуаций.

Процесс перевода, согласно рассматриваемой теории, протекает следующим образом. Воспринимая текст оригинала, переводчик отождествляет составляющие этот текст единицы с известными ему знаками исходного языка и через эти последние выясняет, какую ситуацию реальной действительности описывает оригинал. После уяснения ситуации оригинала переводчик описывает эту же ситуацию на языке перевода. В ряде случаев этот же процесс идет более кратким путем. Переводчику заранее известно, что определенные элементы ИЯ и ПЯ имеют одинаковые денотаты, и он прямо заменяет единицы оригинала соответствующими единицами перевода, не обращаясь в процессе перевода к внеязыковой действительности. Перевод «через обращение к действительности» иногда называют «интерпретацией», в отличие от «собственно перевода», при котором отношения эквивалентности устанавливаются непосредственно между «разноязычными» текстами<sup>1</sup>. Важно, однако, подчеркнуть, что и в последнем случае «собственно перевод» возможен лишь потому, что между единицами двух языков было предварительно установлено денотативное тождество путем обращения к действительности.

Денотативная теория перевода отражает наиболее явные, лежащие на поверхности аспекты переводческого процесса. Она адекватно описывает целый ряд частных особенностей переводческого процесса, когда выбор варианта перевода невозможен без обращения к действительной ситуации, стоящей за текстом оригинала. Здесь можно выделить следующие случаи.

1. Отсутствие в системе ПЯ знака, о котором было бы известно, что он называет ситуацию, описанную данной единицей исходного текста.

В этом случае переводчик на основе денотата единицы ИЯ: а) создает новый знак в ПЯ (*striptease стриптиз*), которому приписывается репрезентация указанного денотата; б) подыскивает в ПЯ знак, описывающий близкую ситуацию, и расширяет его смысловую функцию, включая в нее указание и на данный денотат (*freedom ride поход за свободой*); в) описывает необходимый денотат при помощи

---

<sup>1</sup> См. И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Основы общего и машинного перевода. М., 1964.

сочетания знаков ПЯ (*Asia-firster сторонник активной политики в Азии*).

2. Определяющая роль описываемой ситуации при выборе варианта перевода, независимо от того, какими средствами эта ситуация передана в оригинале: а) в ПЯ существует лишь один способ описания данной ситуации (*Fragile! Осторожно, стекло!*); б) в ПЯ существует преобладающий, общепринятый, наиболее распространенный способ описания данной ситуации (*Keep off the grass! По газонам не ходить!*); в) единственная цель перевода — точное описание ситуации, переданной в оригинале крайне неполноценно и неточно. Такое положение иногда возникает при «техническом» переводе, когда хорошо разбирающийся в существе дела переводчик порой исправляет и дополняет текст оригинала.

3. Необходимость обращения к реальной действительности для определения уместности использования в переводе обычного соответствия или необходимости замены его иным вариантом. Например, в оригинале имеется предложение: *X (указана фамилия лица) was baited by the right*. Статистически преобладающее соответствие глагола *to bait* в русском языке — *травить*. Следовательно, перевод может быть: *X подвергался травле со стороны правых* или *Правые травили X*. Однако уместность таких вариантов может быть установлена лишь после выяснения, кем был данный *X* в действительности. Если (как это имеет место в тексте, откуда позаимствовано это предложение) этим *X* является Рузвельт, то наше знание того, что речь идет о президенте США, укажет на неуместность употребления в переводе глагола *травить* и на предпочтительность более «мягкого» варианта — *подвергался резким нападкам*.

Правильно отражая ряд важных сторон процесса перевода, денотативная модель не учитывает, однако, того факта, что в большинстве случаев одна и та же ситуация может быть описана в каждом языке различными способами. Поэтому обращение к действительности дает возможность лишь выделить набор возможных вариантов перевода, но не дает оснований для выбора одного из них. Такой выбор будет определяться уже не только ситуацией, но и тем, какими именно языковыми средствами она описана в оригинале.

II. Большой теоретический и практический интерес представляет рассмотрение перевода как трансформацион-

ного процесса особого рода. При изучении формальных и содержательных отношений между оригиналом и переводом нельзя не заметить их сходства с отношениями между взаимосвязанными структурами, изучаемыми трансформационной грамматикой. Как известно, трансформационная грамматика имеет дело с синтаксическими структурами (трансформами), которые характеризуются общностью лексем и основных логико-синтаксических связей. Отличаясь по форме составляющих их единиц, трансформы одного ряда обладают, значительной, хотя и не абсолютной общностью (иначе «инвариантностью») плана содержания. Точно так же и соответствующие отрезки оригинала и перевода имеют неодинаковую языковую форму при аналогичном содержании. Следовательно, процесс перевода можно представить как ряд межъязыковых преобразований, в результате которых получают единицы, инвариантные по содержанию исходным.

Трансформационная теория перевода заимствует у трансформационной грамматики идею исходных структур, из которых могут выводиться все остальные трансформы, выделяемые в данном языке.

Эта теория прежде всего постулирует возможность сведения всего многообразия языковых форм ИЯ и ПЯ к какому-то сравнительно небольшому (во всяком случае, обозримому) числу структур. Предполагается, что между подобными структурами ИЯ и ПЯ существует полная эквивалентность, и перевод на уровне этих структур будет сводиться к простой подстановке, замещению структуры ИЯ соответствующей структурой ПЯ. При этом в зависимости от характера структур, которые будут считаться эквивалентными, в рамках трансформационной теории перевода возможны две разные модели переводческого процесса. В первом случае эквивалентные структуры и единицы должны обнаруживаться в лексике и грамматике ИЯ и ПЯ. Предполагается, что в любых двух языках имеется какой-то набор единиц с одинаковым содержанием. Именно эти единицы являются «ядерными»<sup>2</sup>, и к ним по определенным правилам могут сводиться все остальные единицы языка. Поскольку между ядерными единицами ИЯ

---

<sup>2</sup> Поскольку «ядерные» структуры выделяются здесь по признаку их относительно равнозначности структурам иного языка, они, разумеется, могут не совпадать с ядерными структурами трансформационной грамматики.

и ПЯ существует полная эквивалентность, перевод на уровне этих структур будет состоять в простой подстановке, замещении ядерной структуры ИЯ эквивалентной ей ядерной структурой ПЯ.

В каждом языке имеется какая-то «область эквивалентности», единицы которой эквивалентны единицам такой же области другого языка. Процесс перевода проходит три этапа. На первом этапе — этапе анализа — структуры оригинала преобразуются в ядерные структуры ИЯ (трансформация в пределах ИЯ). На втором этапе — этапе собственно перевода — ядерные структуры ИЯ замещаются эквивалентными им ядерными структурами ПЯ (межъязыковая трансформация). И, наконец, на третьем этапе — этапе синтеза — ядерные структуры ПЯ разворачиваются в конечные («терминальные») структуры текста перевода<sup>3</sup>.

Второй вариант трансформационной модели перевода исходит из допущения, что различные языки представляют собой набор своеобразных способов выражения ряда содержательных категорий («движения», «нахождения в пространстве», «обладания» и т. п.), которые рассматриваются как «глубинные» по отношению к реальным «поверхностным» структурам любого языка. Постулируется возможность выделить общие содержательные категории для каждой пары языков, в которые будут укладываться все реальные единицы этих языков. В этом случае на первом этапе процесса перевода единицы оригинала сводятся к репрезентируемым ими содержательным категориям. Поскольку содержательные категории являются общими для ИЯ и ПЯ, переход к этим «глубинным категориям» уже представляет собой акт перевода. Затем «глубинные категории» разворачиваются в систему средств ПЯ, среди которых выбираются структуры и формы, наиболее соответствующие исходным поверхностным формам оригинала. Сюда же относятся переводческие построения, где на уровне глубинных структур предполагается использовать своеобразный язык-посредник, единицы которого будут представлять

---

<sup>3</sup> В. Ю. Розенцвейг. Перевод и трансформация. В сб.: Трансформационный метод в структурной лингвистике. М., «Наука», 1964; O. K a d e. „Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung. „Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen“. Leipzig, 1968.



собой пучки «семантических множителей»<sup>4</sup> или «элементарных смыслов»<sup>5</sup>.

Трансформационная теория перевода обладает значительной объяснительной силой. В ее рамках возможно описание не только общих (инвариантных) элементов содержания оригинала и перевода, но и многих причин и направлений расхождений между ними. Эта теория позволяет сопоставлять системы синонимичных средств двух языков, выражающих определенную содержательную категорию, и находить в них параллельные элементы, способные заменять друг друга в процессе перевода. Рассматривая формальные единицы оригинала и перевода как взаимосвязанные трансформы, она тем самым отводит важное место сопоставительному изучению разноязычных форм, между которыми могут устанавливаться отношения переводческой эквивалентности. Изучение типов соотношений между такими элементами позволяет обнаружить абсолютные или статистически наиболее вероятные соответствия или «способы перевода», которые отмечаются в тексте перевода при наличии определенных формальных единиц в тексте оригинала.

Вместе с тем трансформационная модель перевода не свободна и от некоторых недостатков теоретического и практического характера и нуждается в дальнейшем совершенствовании. Разбивка всех языковых средств между определенным набором содержательных категорий связана с большими трудностями. Полного набора содержательных категорий до сих пор не предложено ни для одной пары языков. Кроме того, в рамках трансформационной теории трудно найти место случаям, когда для описания одной и той же ситуации разные языки используют совершенно различные семантические категории<sup>6</sup>. Не затрагивает эта теория и проблем передачи образных и иных ассоциаций при переводе. Она проходит мимо многоплановости содержания текста, возможности использования единиц языка в переносном смысле, расчета на предварительный опыт и

---

<sup>4</sup> А. К. Жолковский, Н. Н. Леонтьева, Ю. С. Мартеньянов. О принципиальном использовании смысла при переводе. «Машинный перевод». Труды Ин-та ТМ и ВТ АН СССР, вып. 2, М., 1961.

<sup>5</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Основы общего и машинного перевода.

<sup>6</sup> В. Г. Гак. О моделях языкового синтеза. «Иностранные языки в школе», М., № 4, 1969.



наличия всевозможных ассоциаций, которые могут оказаться неодинаковыми у разных «языковых коллективов».

III. Представляется, что наиболее полно можно описать процесс перевода при помощи теоретической модели, основанной на предположении, что отношения эквивалентности при переводе устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода. Такая модель, которую предлагается называть теорией уровней эквивалентности, предусматривает разбивку содержания оригинала и перевода на ряд последовательных уровней, отличающихся по способу передачи информации от Источника, порождающего текст, к Рецептору — получателю этой информации.

Хотя современное языкознание уделяет значительное внимание изучению содержательной стороны языка, оно еще не располагает общепринятой теорией смысловой структуры связанного текста. Поэтому для построения переводческой модели, основанной на анализе содержания текстов оригинала и перевода, необходимо предварительно рассмотреть вопрос о структуре этого содержания. При этом мы будем исходить из условного представления о речевой коммуникации как о процессе использования языкового кода для передачи определенного объема информации. В результате этого процесса порождается «речевое произведение» — текст, смысловая структура которого может быть охарактеризована следующим образом<sup>7</sup>.

Осуществляя акт речи, Источник преследует какую-то цель, выполняет определенное намерение. Это намерение может состоять в том, чтобы сообщить Рецептору какие-то знания, оказать идеологическое, эмоциональное или эстетическое воздействие на Рецептора, побудить его к каким-то действиям или реакции, вызвать у него определенные ассоциации, воспоминания и т. п. От цели, преследуемой Источником (назовем ее «целью коммуникации»), во многом зависит содержание «порождаемого» текста, поскольку

---

<sup>7</sup> Предлагаемая схема является, разумеется, лишь одним из возможных способов представления смысловой структуры текста. Содержательная модель переводческого процесса может исходить из теорий, выделяющих иные аспекты в содержании текста. Отличительная особенность такой модели заключается лишь в том, что она всегда будет основана на сопоставлении компонентов содержания оригинала и перевода.



это содержание должно обеспечить достижение поставленной цели. Иначе говоря, эта цель присутствует в содержании текста, извлекается из него Рецептором, составляя часть передаваемой информации.

В соответствии со своим намерением Источник передает Рецептору информацию о каких-то материальных или идеальных объектах и отношениях между ними. Эти объекты мы будем в дальнейшем называть ситуацией, а информацию о них — о п и с а н и е м с и т у а ц и и. Основное содержание любого текста и составляет описание какой-то ситуации.

Однако любая ситуация, как и любой входящий в нее объект, представляет собой многогранное явление, которое не может быть сразу описано во всей совокупности его черт и свойств. Описание ситуации всегда осуществляется путем указания на какие-то отдельные ее стороны или признаки. Поэтому одна и та же ситуация может описываться при помощи различных содержательных категорий, отражающих разные признаки этой ситуации. Например, о плохом состоянии крыши здания (ситуация) можно сообщить самыми различными способами: *Крыша течет, Крыша требует ремонта, Крыша — вся в дырах, Это не крыша, а настоящее решето* и пр. Такая же вариативность характерна и для описания единичных объектов типа: *Александр Сергеевич Пушкин, Автор «Полтавы», Муж Н. Гончаровой* и т. п. Каждый из подобных способов описания ситуации назовем с о о б щ е н и е м. Таким образом, любую ситуацию можно описывать при помощи разных сообщений, отличающихся друг от друга своей структурой, то есть характером и расположением содержательных категорий, используемых при их построении (ср. *требуется ремонта* и *настоящее решето*).

В процессе коммуникации Источник передает Рецептору сообщение, описывающее какую-то ситуацию и реализующее определенную цель коммуникации. В распоряжении Источника имеется я з ы к о в о й к о д, состоящий из единиц (слов), обладающих своим планом содержания, то есть репрезентирующих какую-то информацию. При передаче сообщения Источник строит из этих единиц в ы с к а з ы в а н и е, то есть линейную цепочку знаков, особым образом отобранных, объединенных по каким-то правилам и расположенных в определенном порядке. Важно отметить, что в высказывании значимы (то есть репрезентируют информацию) уже не только звучания слов, составляющих



высказывание, но и сама его структура<sup>8</sup>, то есть способы сочетания слов, порядок их расположения, а также сам факт выбора именно данных слов для построения высказывания.

Как правило, у Источника имеется возможность передать одно и то же сообщение одним из нескольких синонимичных высказываний. Так, упоминавшееся выше сообщение *Крыша требует ремонта* может быть также передано при помощи высказываний: *Крыше требуется ремонт*, *Требуется отремонтировать крышу* и т. п. Все эти высказывания передают одно сообщение, составляющее общую часть их содержания. Различия в их содержании связаны с той дополнительной информацией, которая, как указывалось выше, репрезентируется структурой высказывания. В то же время высказывания типа: *Крыша течет* и *Крыше требуется ремонт* отличаются по содержанию не только потому, что их структуры репрезентируют неодинаковую дополнительную информацию, но и потому, что эти высказывания передают разные сообщения. С другой стороны, различие в содержании высказывания: *Крыше требуется ремонт* и *Крыше необходим ремонт* связано исключительно с неполным совпадением информации, передаваемой словами *требуется* и *необходим*.

Таким образом, в передаваемом от Источника к Рецептору тексте (отрезке устной или письменной речи) цепочка звуков или букв репрезентирует сложный смысловой комплекс, в котором можно выделить несколько основных уровней плана содержания, а именно: 1. уровень языковых знаков; 2. уровень высказывания; 3. уровень сообщения; 4. уровень ситуации; 5. уровень цели коммуникации.

На каждом уровне может выделяться ряд множеств, состоящих из синонимичных единиц, способных заменять друг друга, не вызывая изменений в содержании более высоких уровней. Так, определенная цель коммуникации может достигаться при описании различных ситуаций, одна и та же ситуация может описываться посредством ряда сообщений, для передачи сообщений возможен выбор из нескольких синонимичных высказываний, а в пределах

---

<sup>8</sup> Существование у структурных элементов своего плана содержания дает основание считать языковые структуры знаками, наряду со словами и морфемами. Для простоты изложения мы будем использовать термин «языковой знак» исключительно по отношению к слову.



одного высказывания могут варьироваться синонимичные знаки.

Для описания процесса перевода весьма важна способность содержания любого уровня ограничивать выбор единиц всех нижестоящих уровней или даже полностью устранять их вариативность. Уже сама цель коммуникации может иногда определить ее форму. Так, по-русски обычно призывают на помощь криком *Караул!* (ср. *англ.* Murder! Help! *нем.* Hilfe! *фр.* Au secours!), а желая подбодрить свою команду, болельщики хоккея или футбола кричат *Шайбу!*

Большое влияние на выбор средств передачи информации оказывает уровень ситуации. Во всех языках существуют обязательные способы описания определенных ситуаций. Ярче всего ситуативная обусловленность проявляется в существовании терминов и всякого рода указательных надписей. Определенный вид оружия называется *machine-gun пулемет*, корпус самолета — *fuselage фюзеляж*, а сорт кофе — *instant растворимый*. На свежеекрашенном предмете по-русски надо написать *Осторожно, окрашено*, а по-английски — *Wet paint* — «надо», то есть именно так и не иначе описывают на соответствующем языке данную ситуацию.

Уровень сообщения также имеет свои «предпочтения». Некоторые суждения формулируются носителями данного языка исключительно (или преимущественно) строго определенным образом. Например, давая качественную характеристику действия: *плохо плавать, далеко прыгнуть, решительно протестовать* и пр., английский язык предпочитает строить высказывания с помощью отглагольных существительных с соответствующими прилагательными: *he is a poor swimmer, he took a long jump, he made a strong protest, etc.* Влияние подобных предпочтений во многом составляет так называемую идиоматичность речи.

В пределах высказывания выбор языковых знаков также может быть резко ограничен или сведен к минимуму. Многие высказывания, особенно обладающие переносным смыслом, включают строго определенный набор слов, например: *What we lose on the swings we win on the roundabouts.* Подобные ограничения могут относиться и к отдельным элементам структуры высказывания. Если для сообщения о невежественности какого-то человека избрано высказывание *He couldn't tell a hen from a cock. Он курицу от петуха не отличит*, то тип высказывания предопреде-



ляет использование в нем глагола *to tell* и невозможность его замены синонимичными глаголами (например, *to distinguish*).

Низший содержательный уровень — уровень языковых знаков (слов), — естественно, не может предопределять структуру иных уровней. Здесь, однако, важны ограничения, налагаемые самими знаками друг на друга. Использование определенных знаков часто влечет за собой необходимость употребления с ними строго ограниченных знаков (хорошо известное явление лексической связанности слова).

Обратимся теперь к модели переводческого процесса, построенной на основе теории уровней эквивалентности. Все сказанное выше о содержательных уровнях относится, разумеется, как к тексту оригинала, так и к тексту перевода. В идеале, в тексте перевода должно быть передано все содержание оригинала. Для приближения к подобному идеалу необходимо установить отношения максимальной эквивалентности между соответствующими уровнями. В этом случае процесс перевода будет протекать следующим образом.

Предполагается, что при переводе переводчик совмещает в себе функции Источника и Рецептора. Поэтому он переходит с одного уровня на другой как снизу вверх, так и в противоположном направлении. Сначала при анализе оригинала переводчик последовательно уясняет все уровни содержания оригинала от уровня языковых знаков вверх до уровня цели коммуникации. На втором этапе, перейдя к использованию языкового кода ПЯ, переводчик проходит всю иерархию уровней в обратном направлении, последовательно проверяя, не определяет ли однозначно каждый уровень содержания окончательный вариант перевода. Если оказывается, что какой-то уровень уже требует обязательного употребления определенных форм, переводчик делает выбор варианта перевода как бы независимо от оригинала. Если же такое ограничение отсутствует, переводчик приступает к выбору вариантов на уровне знаков языка, стараясь установить отношения эквивалентности с этим же уровнем оригинала и следя за тем, чтобы избранный вариант не противоречил содержанию более высоких уровней. При невозможности установить отношения эквивалентности между какими-то единицами на уровне языкового кода переводчик переходит на следующий уровень и так далее. Таким образом, единицы оригинала и перево-



да будут эквивалентны друг другу на разных уровнях содержания. Верхним порогом переводимости будет эквивалентность на низшем уровне (уровень языковых знаков), а ее нижним порогом — эквивалентность лишь на высшем уровне (уровень цели коммуникации). При этом, разумеется, эквивалентность на низшем уровне автоматически, согласно описанной процедуре, предполагает эквивалентность и на более высоких уровнях.

Теория уровней эквивалентности дает возможность более полно описать процесс перевода, расчленяет смысловой комплекс, составляющий содержание переводимого текста, и дает критерии для общей оценки качества перевода. Она объясняет как обычную процедуру выбора формы перевода из ряда возможных вариантов, так и факты обусловленности перевода особенностями описываемой действительности.

Описанные выше теоретические схемы нуждаются в дальнейшей разработке. Любая из них может оказаться предпочтительной для описаний какого-либо конкретного вида перевода. Особый интерес представляет исследование на основе таких моделей центрального вопроса переводоведения — понятия переводческой эквивалентности. Дальнейшее развитие лингвопереводческих исследований, несомненно, приведет и к созданию иных теоретических построений, более полно моделирующих переводческий процесс.

*С. Кузьмин*  
(Москва)

## **УПОТРЕБЛЕНИЕ — ГЛАВНОЕ ЗВЕНО МЕХАНИЗМА ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ**

(на примере фразеологизмов)

Адекватность перевода предполагает совпадение таких переводческих показателей фразеологизма (в одном языке) и его соответствия (в другом), как (1) основных значений, (2) употреблений, (3) обертонов и (4) стилей. Совпадение этих показателей представляется достаточным, чтобы адекватность перевода фразеологизма была обеспечена<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См. «Тетрадь переводчика», № 4, М., 1967, стр. 86.



Это положение верно потому, что оно подтверждается практикой. Практика же показывает, что переводчики, встречаясь с фразеологизмом в процессе перевода, стремятся прежде всего определить для себя основное значение фразеологизма. Так, например, встретив фразеологизм *to hear coals of fire on somebody's head*, переводчик пытается прежде всего уяснить себе его основное значение, а именно: *пристыдить кого-л., отплатив добром за зло*. Иногда это переводчику не удается, и он понимает фразеологизм буквально: *возложить раскаленные угля на чью-л. голову*<sup>2</sup>.

То же может произойти при переводе русского фразеологизма, например, *водить кого-л. за нос*, на английский язык.

Пример правильного перевода:

Началось скандальное расследование, показавшее, что американских телезрителей беззастенчиво *водили за нос*. (Из газет)

Subsequent investigation of the scandal showed that American viewers *had been shamelessly taken in*.

Пример ошибочного перевода:

— Это не любовь, это что-нибудь другое, говорю я! — настойчиво твердил он.

— Да, я кокетничала с ним, *водила за нос*, сделала несчастным... (И. А. Гончаров. «Обломов»)

“It was not love, it was something else, I tell you!” he insisted.

✓ “Yes, I flirted with him, *led him by the nose*, made him miserable...” (I. Goncharov. “Obломov”. London, 1929)

Как видим, один переводчик пришел к тому выводу, что *водить за нос* означает «обманывать кого-л.» (перевод: *to take smb. in*), а другой понял так, что указанный фразеологизм означает «вести кого-л. на поводу» (перевод: *to lead smb. by the nose*). Возникает вопрос: как именно шла мысль переводчика в первом и во втором случае? Точнее, что брал переводчик за критерий, за отправной пункт при определении основного значения русского фразеологизма,

---

<sup>2</sup> См. «Тетради переводчика», № 1, М., 1963, стр. 88.



исходил ли он из значения компонентов фразеологизма или он исходил из употреблений, какие может иметь данный фразеологизм?

Бесспорно, что первый переводчик исходил либо вообще из всех возможных употреблений этого фразеологизма, либо из данного конкретного употребления. Второй переводчик, конечно, исходил из значения компонентов фразеологизма и поэтому объективно имел потенциальную возможность впасть в ошибку, что, к сожалению, и произошло. В чем же заключалась эта возможность совершить ошибку?

Рассмотрим вопрос о гарантии безошибочного понимания основного значения фразеологизма. (Цель настоящих заметок — показать, что эта гарантия лежит в значении употреблений фразеологизма, а не в «гадании на гуще» образа.)

Многие исследователи верно подмечали два характерных явления, присущих некоторым сложным словам и фразеологизмам: полноту обозначаемых явлений и отобранное обозначение. Так, В. Гумбольдт указывал, что в «санскрите слон назывался либо дважды пьющим, либо двузубым, либо снабженным рукой»<sup>3</sup>. В. Даль, перекликаясь с ним, писал: «Поговорка заменяет только прямую речь окольную, не договаривает, иногда и не называет вещи, но у с л о в н о (разрядка моя. — С. К.), весьма ясно намекает»<sup>4</sup>. Подобные мысли получили затем свое развитие в работах ряда авторов (например, у В. В. Виноградова<sup>5</sup>), где за исходный момент суждения принималось, главным образом, отсутствие или наличие у фразеологизма значимых компонентов.

Таким образом, от нас сначала требовалось бы определить, имеет ли фразеологизм значимые компоненты. Однако это далеко не всегда простое дело. Возьмем, к примеру, фразеологизм *как пить дать*. Имеют ли значения его компонентов какое-либо смысловое отношение к основному значению фразеологизма? Да и как понять его образ, если он, по выражению Даля, только «намекает» и при этом

---

<sup>3</sup> Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX вв., сост. В. А. Звегинцев, М., 1956, стр. 85.

<sup>4</sup> В. Даль. «Пословицы русского народа». Т. 1, М., 1957, стр. 20.

<sup>5</sup> В. В. Виноградов. «А. А. Шахматов». Сборник статей и материалов под ред. акад. С. П. Обнорского. М.—Л., 1947, стр. 357.



«условно»? Нам известно, что *как пить дать* означает «непременно, обязательно», но отнюдь не «моментально, быстро». Это мы знаем из ситуаций, при каких вообще употребляется этот фразеологизм. Если это обстоятельство упустить из виду, можно сделать ошибку, как это случилось в переводе нижеследующего отрывка из книги «Как закалялась сталь» Н. А. Островского:

«... а то ведь возьмут [нас] за жабры и подвесят между небом и землей, *как пить дать*».

“... otherwise we might find ourselves nabbed and strung up between heaven and earth *before we know it*.” (N. A. Ostrovsky. “How the Steel was Tempered”. Moscow, FLPH, 1952)

Как оказалось, данное выражение даже ни на что не «намекает». Оно действительно имеет «условный» образ, но не значимый. Теперь ясно, что значения компонентов не могут в этом случае приниматься во внимание.

Однако, даже если рассматривать фразеологизм, зная заранее, что он имеет значимый образ, то и в этом случае успех в деле правильного определения основного значения фразеологизма (тем же методом) гарантирован быть не может. Вот отрывок из «Молодой гвардии» А. А. Фадеева:

— Несерьезный народ!... *Плавают мелко* и — воры. Поверишь ли, приехали на один завод сразу три хозяина... и давай делить его на три части.

“... They are *small fry* and thieves at that ...” (A. A. Fadeyev. “The Young Guard”. Moscow, FLPH, 1958)

Нам известно, что *мелко плавать* означает «работать неумело, без должного размаха», в то время как a small fry — это *рядовой работник, не имеющий больших полномочий; мелкая сошка*.

Как же шла мысль переводчицы? Видимо, так: от *мелко плавать* к слову fry (*мелкая рыбешка*), а затем к выражению to be a small fry. Проводить же прямую аналогию между fry и small fry равнозначно предположению о том, что *мелкая сошка* — это «сошка, которая мелко пашет». Тем не менее, мы видим, что Даль прав, указывая, что существуют фразеологизмы со значимыми, «намекающими» образами.

Рассмотрим такой фразеологизм с точки зрения взаимоотношений его значимого образа, основного значения и



употреблений. При этом не будем исходить из общего значения фразеологизма, из того, что «понимание ... мотивированности значения фразеологического единства связано с осознанием ... отношения значения целого к значениям составных частей»<sup>6</sup>. Нас более всего интересует, как именно части относятся к целому, а не наоборот. Прежде всего здесь полезно вспомнить слова В. И. Ленина: «Кажущееся — есть сущность в о д н о м ее определении, в одной из ее сторон, в одном из ее моментов»<sup>7</sup>. Действительно, разве значимые элементы образа не передают часть значения целого так же, как явление вообще передает часть сущности? Конечно, передают. «Например: движение реки — пена сверху и глубокие течения внизу. Но и п е н а есть выражение сущности»<sup>8</sup>. Ясно, что отождествление кажущегося с сущностью было бы ошибкой (*мелко плавать* не есть *to be a small fry*).

С другой стороны, у фразеологизма существует и н о р м а у п о т р е б л е н и я, так как поддаются учету все те мотивировки (принципиальные ситуации), при которых фразеологизм может быть употреблен. Верно, что «слово (и фразеологизм, добавим мы. — С. К.)... обобщает тысячи разных контекстов»<sup>9</sup>. Однако неразумно сводить проблему значения к бесконечному влиянию различных контекстов. Существует предел этого влияния — норма употребления.

Говорящий так же свободен в выборе употребления какого-либо существующего в языке фразеологизма, как стрелка компаса, которая свободна, но ее свобода ограничена необходимостью поворачиваться в определенном направлении.

Необходимость отчетливо видна не столько в употреблении фразеологизма, сколько в мотивировке употребления. Мотивировку можно отнести к сфере логики, она является своего рода логической посылкой и непосредственно раскрывает необходимость употребления. Поэтому для того, чтобы описать употребление (его смысл) с точки зрения логики (а это столь нужно переводчику), следует просто изложить содержание мотивировки употребления.

---

<sup>6</sup> И. К. С а з о н о в а. Лексика и фразеология современного русского литературного языка. М., 1963, стр. 99.

<sup>7</sup> В. И. Л е н и н. Полное собрание сочинений. Т. 29, стр. 119.

<sup>8</sup> В. И. Л е н и н. Философские тетради. М., 1936, стр. 128.

<sup>9</sup> Р. А. Б у д а г о в. Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике. М., 1961, стр. 19.



Для пояснения этой мысли приведу переводческие показатели, скажем, фразеологизма *остаться с носом*:

meaning: to receive, unexpectedly and sadly, completely nothing.

used: when smb. receives nothing either because the person (1) is done out of one's share, or (2) miscalculated the chances, or (3) was too late to get anything.

overtone: negative (satirical remark or rude mockery).

style: vulgarity.

Хотя обертоны — особая тема, здесь следует отметить, что обертон данного фразеологизма отрицателен: он с очевидностью вызовет отрицательную эмоциональную реакцию у слушающего перевод. Как видим, обертон тоже имеет свою мотивировку, раскрывающую его необходимость: он отрицателен в данном случае оттого, что существует для передачи либо «замечания сатирического характера, либо грубой насмешки». В смысле всеобщих отношений мотивировка есть причина, употребление (и обертон) — следствие.

Между тем, смысл употребления в цитате из литературного источника зачастую раскрывается неполно. Он может быть показан наиболее полным образом (1) собственно описанием мотивировки употребления, либо — не столь полно — (2) вариантами описательного перевода, или (3) иллюстративным примером на употребление. Составители фразеологических словарей применяют в основном только последние два способа: либо один из них, либо и то и другое вместе.

Например, для фразеологизма *to lead smb. by the nose* в словаре А. В. Кунина приводятся варианты перевода: *вести кого-л. на поводу, заставлять кого-л. слепо повиноваться, заставлять следовать за собой, держать кого-л. в подчинении, всецело подчинить себе*, а также две цитаты из литературных источников и их переводы на русский язык<sup>10</sup>. У Б. Хендерсона дается основное значение фразеологизма: *to control thoroughly* и иллюстративный пример на употребление: *You can lead him by the nose: he has no will of his own.*<sup>11</sup> У Р. Бенхама приводится основное зна-

---

<sup>10</sup> А. В. К у н и н. Англо-русский фразеологический словарь. М., 1955, стр. 764.

<sup>11</sup> В. L. К. H e n d e r s o n. A Dictionary of English Idioms, Part 2. London, 1956, p. 163.



чение: to lead easily, to have easy influence over someone и пример на употребление: Oh, she has been leading him by the nose for such a long time. He will dance to any tune she plays<sup>12</sup>. И, наконец, у В. Коллинза после led by the nose мы видим: easily influenced to do what is suggested by others, затем дается раскрытие образа фразеологизма: The allusion is to bulls and bears, which are led by a strap or rope coming from a ring through their noses or to horses and asses... , затем пример на употребление в форме частичного пересказа цитаты: Iago says of Othello that he could be 'led by the nose as asses are' (I, III, 400)<sup>13</sup>.

Обратите теперь внимание на то, что общим явлением в вышеприведенных словарях является тенденция пояснить (разными способами) мотивировку употреблений: у А. В. Кунина — посредством многочисленных вариантов перевода фразеологизма на русский язык и цитат, у Б. Хендерсона и Р. Бенхама — авторским примером, поясняющим мотивировку (... he has no will of his own, He will dance to any tune she plays), у В. Коллинза — частью цитаты "...as asses are"). При этом заметим, что словами as asses и выражением to dance to smb.'s tune авторы, хотели они этого или нет, также указали на возможное отрицательное значение обертона фразеологизма в одном из его употреблений.

Например, переводческие показатели фразеологизма lead by the nose могут быть описаны следующим образом:

meaning: to lead and control the actions of a person easily.  
used: 1. when smb. is to be criticised for being easily influenced to do what is suggested by others;

2. when a person has no will to resist either smb.'s influence (e. g. charm, authority) or the attractive power of smth. (e. g. money) and acts accordingly.

overtone: 1. negative (criticism against or contempt for a weak-willed person);

2. humour or positive.

style: colloquial.

Если переводчик сравнит показатели фразеологизмов *водить за нос* и lead by the nose, то увидит моменты как частичного совпадения, так и несовпадения показателей этих

---

<sup>12</sup> R. B e n h a m. Everyday English Idioms. Bombay, 1962, p. 76.

<sup>13</sup> V. H. C o l l i n s. A Book of English Idioms. London, 1960, p. 167.



фразеологизмов. Каковы же, например, моменты совпадения, которые могут привести, как мы это видели ранее, к ошибке в переводе? Из сопоставления видно, что как в одном, так и в другом фразеологизме могут критиковаться лица, которые вообще поддаются влиянию других, поддаются обману и проявляют слабоволие. При этом справедливо, что человек, проявляющий слабоволие, способен также дать себя обмануть. (В этом, заметим, гносеологическая причина ошибки в переводе.) Однако в первом случае (*водить за нос*) лицо, оказывающее влияние, прибегает в своих целях к обману, а во втором случае (*lead by the nose*) никого не обманывает, но просто легко становится влиятельным в глазах слабовольного. Этот момент несовпадения более очевиден переводчику из описания мотивировок употреблений, нежели из описания основных значений.

А. В. Кунин в помете к фразеологизму *lead by the nose* указывает читателю на необходимость «не смешивать (этот фразеологизм. — С. К.) с русск. *водить за нос*»<sup>14</sup>. Это верно. Что же касается переводчика, то он — особый читатель. Ему нужно дать возможность самому сопоставить показатели фразеологизмов для того, чтобы его вывод покоился на точном и сопоставимом основании, чтобы переводчик имел это основание, встречаясь с любой разновидностью контекстуальной ситуации.

Итак, переводчик может сам понять конкретную необходимость из конкретной мотивировки употребления. Значимый образ («пена») и конкретное употребление («часть глубокого течения») могут помочь понять основное значение («глубокое течение») фразеологизма. Однако несомненно то, что все основные употребления, все составные части «глубокого течения» в своей сумме могут гарантировать правильное определение основного значения.

Составим простое уравнение, где  $\Phi$  — значимая форма (образ) фразеологизма,  $У$  — конкретное употребление,  $ч$  — число употреблений,  $К$  — значимый компонент фразеологизма,  $ч_1$  — число компонентов,  $З$  — значение и  $\Sigma$  — сумма.

$$\frac{\Phi}{З} = \frac{\Sigma K ч_1}{\Sigma У ч}; \quad З = \frac{\Phi \Sigma У ч}{\Sigma K ч_1} = \Sigma У ч.$$

<sup>14</sup> А. В. Ку н и н. Англо-русский фразеологический словарь, стр. 764.



При этом, если какой-либо фразеологизм (например, *быть под мухой*) не имеет значимого образа, так как его образ и этимология его значения забыты, то подстановка нулей вместо Ф и К в вышеприведенном уравнении не изменит результата.

## В ы в о д ы

1. Фразеологизм обусловлен разными употреблениями и вследствие этого он закрепляет за собой определенное основное значение.

2. Только сумма разных конкретных употреблений гарантирует переводчику безошибочное определение основного значения фразеологизма.

3. Каждое конкретное употребление заслуживает значительно большего доверия переводчика, чем «ясно намекающий» образ, которого может и не быть.

## ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

---

С. Канонич  
(Москва)

### ЯВЛЕНИЕ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ СУБСТАНТИВАЦИИ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ

В процессе исторического развития именной системы в испанском языке (как в языке аналитического строя) возникла артиклевая форма *lo*, называемая обычно артиклем среднего рода. Эта форма произошла от латинского указательного местоимения *illud*, давшего испанскому языку несколько вариантов *lo*, которые вошли в различные формальные системы (парадигмы), сохранив при этом функциональном расщеплении инвариантное значение обобщенного, абстрактного признака.

Перечислим основные парадигматические варианты формы *lo*.

1. В препозиции к предлогу *de* — *lo de* вошло в систему форм указательного местоимения *el de*, составляющего единый грамматический класс с указательными местоимениями *esto*, *aquello*: *lo de ayer* — *esto de ayer*, *aquello de ayer*. В этой системе *lo de* проявляет свое обобщенное, абстрактное значение в оппозиции к конкретному, единичному значению остальных форм: *lo de ayer/los de ayer*.

2. В препозиции к подчинительному союзу *que* — *lo que* входит в систему форм указательно-относительного местоимения *el que*, реализуя на уровне сложноподчиненного предложения ту же семантическую оппозицию обобщенного, абстрактного значения значению конкретному, единичному: *Esto es lo que yo quería decirte.* / *Son los que preguntan por tí.* / *Mi hermano está muy enfermo lo que me preocupa mucho.* / *Esta es la ciudad en la que he vivido muchos años.*



3. Lo в препозиции к уподобляющему местоименному прилагательному mismo субстантивирует его, выступая в своем инвариантном значении обобщенности: Lo mismo es callo que ojo de gallo. / Eres el mismo.

4. В препозиции к притяжательному местоименному прилагательному, подобно другим формам артикля, lo субстантивирует его (формы мужского рода), придавая ему обобщенное значение: Lo mío es mío, porque así lo manda Díos, y lo tuyo, de los dos.

«Мы пользуемся артиклем среднего рода также и при притяжательном местоимении для обозначения общности вещей, принадлежащих лицу или лицам, представленным местоимением: lo mío, lo tuyo, lo suyo, lo nuestro, lo vuestro обозначает общность вещей моих, твоих и т. д.»<sup>1</sup>

5. Lo субстантивирует некоторые определительные (квантитативные) местоимения: lo mucho, lo poco, lo bastante; оно является компонентом lo demás.

6. В препозиции к глаголу в спрягаемой форме или в постпозиции к глаголу в форме повелительного наклонения, инфинитива и герундия lo выступает как неударное личное местоимение третьего лица с тем же обобщенным значением: No lo comprendo. / No la comprendo.

7. В препозиции к прилагательному, причастию, наречию, реже инфинитиву и существительному, lo функционирует как специфическое средство окказиональной субстантивации, придавая новообразованному слову значение качественного признака предмета или действия, отчужденного от его носителя. Например:

Lo cortés no quita lo valiente. Lo dado es dado, y lo prestado debe ser tornado. Quien pasó lo más que pase lo menos. ¿Oyes lo recio que habla? A lo por hacer, consejo; que a lo hecho, no hay remedio. Si el poeta se cine a la verdad, ¿para qué le sirve lo poeta?

Наличие lo-образований с существительным, приобретающим обобщенное значение качественного признака, отчужденного от его носителя, убедительно свидетельствует о его нормативном характере. «Также и существительным мы можем придать с помощью артикля среднего рода абстрактное значение, когда мы говорим lo príncipe, lo carí-

---

<sup>1</sup> Emilio M. Martinez A m a d o r. Diccionario gramatical y de dudas del idioma. Barcelona, 1966, p. 909 (перевод здесь и далее наш).

tán, lo mujer..., имея в виду качество, присущее тому или иному предмету»<sup>2</sup>.

Остальные формы определенного артикля, так же как и lo, используются для окказиональной субстантивации, но придают новообразованию значение конкретного, единичного, предметного понятия, например: *hacer el ridículo*. Кроме того, в сочетаниях, возникающих в речи с помощью этих образований, появляется значение одушевленности: *el bueno de Pedro, María la bella, Juan el Terrible*.

В отличие от lo, остальные формы определенного артикля используются и для константной субстантивации: *el poder/el leer*.

«Если субстантивация конкретизировалась, она реализуется артиклем el, как в примерах "el negro de una uña", "el blanco del ojo", "el vacío", "el lleno" (del teatro), "el justificante", "el ridículo" ...»<sup>3</sup>

Lo как окказиональный субстантиватор имеет в языке столь регулярное функционирование и создает в семантическом поле языка столь специфическую область, а именно область обобщенного, абстрактного, качественного признака, отчужденного от его носителя, что в данном случае возникает довольно острая проблема выявления типа данной субстантивации и проблема необходимости лексикографической фиксации lo-образований (мотивированных главным образом прилагательными).

Руфино Куэрво в примечаниях к грамматике Андреса Бельо отмечает: «... прилагательное среднего рода представляет качество более абстрактно, нежели соответствующее существительное: употребляя слово *lo bueno*, мы обозначаем качество в отрыве от предмета; в *la bondad*, в силу его собственно субстантивного лексического характера, отсутствие предмета не выступает столь явственно ...»<sup>4</sup>

Семантика lo-образования с прилагательным характеризуется своим включающим, но не включаемым значением: *lo bello/la belleza*.

«Когда мы говорим, например, *el desnudo en el arte*, мы имеем в виду конкретное собрание картин с обнаженной натурой; но когда мы говорим, например, *repugna lo des-*

---

<sup>2</sup> *I b i d.*, p. 909.

<sup>3</sup> *I b i d.*, p. 911.

<sup>4</sup> Rufino José Cuervo. *Notas a la gramática de la lengua castellana de D. Andrés Bello*. Buenos Aires, 1946, p. 47.



nudo de las descripciones de esa obra, мы выражаем абстрактное качество, как в слове *desnudez*».<sup>5</sup>

О серьезности проблемы лексикографической фиксации *lo*-образований свидетельствует тот факт, что среди них встречается множество слов, не имеющих синонимов среди существительных, например: *lo fundamental*, *lo suficiente*, *lo bastante*, *lo agradable*, *lo penal*, *lo sublime*, *lo inverso*, *lo contrario*, *lo valorativo*, *lo racional*, *lo fantástico*, *lo bebido*, *lo expuesto*, *lo olvidado*, *lo perdido*, etc.

Наименования некоторых цветов представлены в испанском языке исключительно *lo*-образованиями. Так, если у прилагательных, обозначающих цвета, — *blanco*, *negro*, *rojo* — имеется соответствующее *lo*-образование и существительное: *lo blanco* — *la blancura*, *lo negro* — *la negrura*, *lo rojo* — *la rojez*, то прилагательные *azul*, *pardo*, *morado*, *rosa*, etc. получают предметное значение только в *lo*-образованиях: *lo azul*, *lo pardo*, *lo morado*, *lo rosa*, etc.

Внутри системы форм определенного артикля форма *lo* функционирует как знак полного объема субстантивируемого понятия, как знак максимально высокого уровня абстрактности качества, которое в отрыве от носителя само опредмечивается, становится само по себе эксплицитным и противостоит всем другим формам определенного артикля как знак виртуальный знакам актуализирующим. В случае, когда *lo*-образование сопровождается в предложении определяющими словами, актуализация осуществляется лексическими или лексико-грамматическими средствами, лежащими за пределами *lo*-образования, которое сохраняет свое инвариантное виртуальное грамматическое значение. Однако соотношение между формой *lo* и остальными формами определенного артикля специфично, поскольку первая из них реализуется не в области словоизменения, а в области словообразования, окказиональный или константный характер которого подлежит дополнительному исследованию.

Это особое явление, располагающееся на стыке грамматической и лексической систем языка (если представить их себе графически), когда грамматическое значение создает почву для словообразования, для возникновения новой единицы словаря: отчужденное от носителя качество опреде-

---

<sup>5</sup> Emilio M. Martinez A m a d o r. Op. cit., p. 912.

мечивается, приобретает самостоятельную позицию в предложении, выходит из подчинения существительному, приобретает способность само по себе создавать синтагму, подчиняя себе качественные определения: *lo efectivamente mentado, lo bello ideal, lo visto ayer en la playa, lo avanzado de la hora.*

В испанском языке этот способ словообразования, основанный на морфологической почве, на почве особой формы артикля, приобретает четкие синтаксические признаки. Подобное же явление в русском языке осуществляется исключительно синтаксическим способом: употреблением прилагательного в синтаксической функции существительного, в функции самостоятельного или управляющего, но не подчиненного существительному слова: *нское всегда пробьет себе дорогу, что-то слышится родное в этой песне.* Интересно отметить, что значение обобщенной субстантивации в русском языке несут в себе субстантивированные прилагательные в форме среднего рода, тогда как формы мужского и женского рода отличаются конкретным значением<sup>6</sup>.

В связи с этим оказывается возможным перевод испанских *lo*-образований на русский язык.

В русском языке, как и в испанском, имеются окказиональные субстантивации, не находящие себе в классе константных существительных синонима. Ср., например: *красивое — красота; но: единственное, главное, основное* и т. п.

Подобные окказиональные субстантивации в русском и в испанском языках требуют в тексте опоры на предикативную структуру, в которой выражен носитель признака: *единственное, что привлекло наше внимание* (*lo único que llamó nuestra atención*). В подобной структуре *lo*-образование выступает в функции подлежащего: *lo importante es que no se vayan mañana, lo curioso es que no me comprendió, lo evidente era que el aparato no nos convenía.*

Функционирование *lo* как окказионального субстантиватора реализуется как в свободных, так и в несвободных синтаксических вариантах: *Lo gris es mi color predilecto. /Me sorprendió lo grises que parecían las casas de la ciudad.*

В свободном синтаксисе *lo*-образования возникают на

---

<sup>6</sup> «Грамматика современного русского литературного языка». М., 1970, стр. 158—160



базе прилагательных (*lo bueno, lo bello*), числительных (*lo primero, lo segundo*), причастий (*lo escrito, lo dicho, lo hecho*), а в несвободном — также на базе наречий (*lo des-pacio que anda*).

Семантика *lo*-образований оказывается шире семантики опорных слов.

Как в свободном, так и в несвободном синтаксисе основная масса *lo*-образований мотивируется прилагательными.

В свободном синтаксисе *lo*-образование из прилагательного может подчинять себе несубстантивированное прилагательное: *lo bello ideal, lo gris maravilloso*.

Оно сохраняет способность выражать степень сравнения грамматическим способом: *La cuerda por lo más delgado quiebra*.

Оно также образует синтагмы с предложным подчинением: *La ley del embudo: lo ancho para mí, lo estrecho para todo el mundo*.

В свободном синтаксисе *lo*-образование может выполнять любую синтаксическую функцию:

подлежащего: *Si pecios no fuesen al mercado, no se vendería lo malo*.

дополнения: *Quien pasó lo más que pase lo menos*.

приложения: *Todo tiene fin, lo bueno y lo ruin*.

именной части сказуемого: *Lo comido es lo seguro; que lo que colgado está, el gato se lo llevará* и т. д.

Весьма продуктивны *lo*-образования из причастий: *Lo escrito escrito queda, y las palabras el viento las lleva. Lo prometido es deuda*.

Инфинитив обычно субстантивируется с помощью артикля *el*: *el querer*; в отдельных случаях, при наличии предлога, инфинитив образует форму с *lo*: *a lo por hacer, consejo; que a lo hecho, no hay remedio*.

В области свободного *lo*-образования возникает особый тип словосочетания, в котором границы между частями речи, такими как существительное, прилагательное, причастие, наречие, стираются. Например, в сочетаниях *lo bello ideal; lo mal ganado, ello y su dueño se lo lleva el diablo* трудно определить, какое слово управляет, какое подчиняется, и именно синтаксическая функция является решающим фактором в подобных случаях и становится поэтому смысловозначительной. Если все же во втором из приведенных выше примеров есть основание рассматривать *mal* как подчиненное слово в связи с тем, что наре-

чия обычно не подвергаются lo-субстантивации, то в сочетании lo bello ideal установить функциональное различие между компонентами практически невозможно.

Синтаксическое своеобразие несвободных lo-образований состоит в обратном порядке слов в них: наименование признака предмета или действия, в языках аналитического строя нормативно выступающее в подчиненной синтаксической функции и, в соответствии с прямым порядком слов в испанском языке, обычно следующее за управляющим словом, из подчиненного становится управляющим и появляется в препозиции к наименованию носителя признака. Ср. una resolución firme/lo firme de mi resolución; andan distraídos/lo distraídos que andan; "en lo alto del monte, en lo más hondo de su alma, en lo más florido de su juventud"<sup>7</sup>.

Несвободные lo-структуры представлены двумя основными моделями: непредикативной и предикативной.

В непредикативной модели наименование признака в виде lo-образования управляет наименованием носителя признака с помощью предлога de: "lo amable de su conducta", "no ingora usted lo enérgico de su carácter", "a pesar de lo avanzado de su edad"<sup>8</sup>.

В предикативных lo-структурах lo-образование непосредственно предшествует придаточному предложению с союзом que и согласуется в роде и числе с наименованием носителя признака: me sorprendió lo disgustados que se mostraron los amigos, mira lo contenta que está María, lo melancólica que está la ciudad.

Так возникает сложная синтаксическая связь между наименованием признака и наименованием его носителя, выражаемая предикативно.

К этому же типу относятся структуры, имплицитно включающие глагол-связку: "El Heraclio (de Corneill) presenta situaciones que sorprenden por lo nuevas e interesantes." (que son) "Las aves avestruces aventajan a todas las aves por lo grandes y por lo ligeras". (que son)<sup>9</sup>

В несвободных lo-структурах значительно расширяется круг субстантивируемых прилагательных в основном за счет тех слов, которые обозначают признак субъекта и

---

<sup>7</sup> Emilio M. Martinez A m a d o r. Diccionario gramatical y de dudas del idioma.

<sup>8</sup> I b i d.

<sup>9</sup> I b i d.



особенно тяготеют к наименованию носителя признака: lo enfermas que parecen, lo indiferentes que se mostraban, lo valientes que son, lo alegres que estamos, lo asombrados que están, lo preocupada que parece María. Самостоятельно lo enfermo, lo preocupado не употребляются, в отличие от lo negro, lo blanco.

Наречия поддаются lo-субстантивации только в несвободном синтаксисе с опорой на предикативно представленного носителя признака: lo discretamente que se portó, lo bien que hablas, lo mal que me siento, lo diestramente que desvió el golpe, "lo cerca que cae, lo tarde que vienen, lo despacio que andas, lo pronto que has venido, lo recio que habla, lo sensatamente que escribe, lo dentro que está"<sup>10</sup>.

Lo-образования, мотивированные наречием, в основном обозначают образ действия.

Связанные непредикативные структуры с lo-образованиями могут выражать только признак предмета, тогда как предикативные выражают как признак предмета, так и признак действия: "lo indicativo de su significación"<sup>11</sup>, lo gris del cielo, lo gris que parece el cielo, lo apresurada que corre la vida, lo pronto que han venido.

Андрес Бельо подчеркивает чрезвычайную употребительность в испанском языке lo-структур предикативного типа. «Эти конструкции,— отмечает он,— содержат в себе столь специфическую для языка транспозицию, что обычный порядок компонентов удивил бы нас как неупотребительный: lo que (el grado en que) la fortaleza se halla desprovista (de municiones)»<sup>12</sup>.

Подобный тип предикативной связи между наименованием предмета и его признака стал типичным для испанского языка уже в XVIII веке.

Самостоятельность, которой достигает качественное значение, отчужденное от носителя данного признака, не подчиняющееся предметному понятию, и тот максимально высокий уровень обобщенности, абстрактности, который присущ lo-субстантивациям, обуславливают их эмоциональное и логическое акцентирование в высказывании.

---

<sup>10</sup> I b i d.

<sup>11</sup> Amado Alonso. Estudios lingüísticos. Temas españoles. Madrid, 1961.

<sup>12</sup> Andrés Bello. Gramática de la lengua castellana, p. 261.

Ср.: "¿Quieres más placer que ver a tus hijos lo grandes y lo bonitos que están?"<sup>13</sup>— ¿Quieres más placer que ver que tus hijos están grandes y bonitos?

"Tú sabes lo entusiasmada que yo estaba"<sup>13</sup>.— Tú sabes que yo estaba entusiasmada.

Lo único que había ocurrido. — Había ocurrido.

Es de lo más singular.— Es singular.

"Estoy de lo más embullado"<sup>13</sup>. — Estoy embullado.

Виртуальное, абстрагированное от предмета качественное значение lo-образований наиболее четко представлено в неинформативных структурах с именным сказуемым, имеющим оценочное или логическое значение типа: "...mientras Bolivia lo único que percibió fueron los pocos centavos que en ese entonces se establecía por cada petición"<sup>14</sup>. "Pero lo más importante en ese terreno es el dispositivo de la Ley General de Industrias..."<sup>15</sup> Lo evidente es que ..., lo más común es que ..., lo curioso es que..., lo decisivo es que ..., "Eso es lo terrible"<sup>16</sup>. "Lo ambicioso que fue de glorias y conquistas el emperador Napoleón"<sup>17</sup>.

Те структуры, в которых lo-образование реализует свое лексическое значение только при поддержке грамматически подчиненного компонента, следовало бы считать лексико-грамматическими фразеологизмами. Таковые имеются как среди предикативных, так и среди непредикативных структур:

<i>Непредикативные структуры</i>		<i>Предикативные структуры</i>	
грамматические	лексико-грамматические	грамматические	лексико-грамматические
lo real del objeto	lo firme de mi resolución	lo hermosa que es la ciudad	lo despacio que anda lo firmes que eran...

<sup>13</sup> Hector Quintero. Contigo pan y cebolla. La Habana, 1965.

<sup>14</sup> "Panorama Económico Latinoamericano". Prensa Latina. T. VI, La Habana, 1967.

<sup>15</sup> "Revista Internacional". Praga, N 2, 1971.

<sup>16</sup> Hector Quintero. Contigo pan y cebolla.

<sup>17</sup> Andrés Bello. Op. cit.



При переводе lo-субстантиваций на русский язык встречаются немалые трудности. В каждом отдельном случае приходится использовать различные формы, структуры и лексемы русского языка.

Местоимения lo de и lo que переводятся по-разному.

Lo de не имеет в русском языке местоименного эквивалента, и его перевод требует выбора соответствующей предикативной структуры, чаще всего с глаголом бытия: lo de ayer *то, что произошло вчера*; lo de aquí *то, что произошло (происходит, произойдет) здесь*; lo de Miguel *то, что произошло с Мигелем*; lo de entonces *то, что произошло тогда*.

Местоимение lo que имеет в русском языке эквивалентную форму *то, что*. Esto es lo que yo quería decirte можно перевести как *это то, что я хотел тебе сказать*. Но переводчику следует избегать формальных системных соответствий, когда нарушаются нормативы языка, поэтому в данном случае он скорее изберет вариант: *Вот что я хотел тебе сказать*.

Различие в переводе lo de и lo que на русский язык проявляется, таким образом, лишь в семантике фразы: lo de переводится в основном глаголами бытия, lo que — лексическими эквивалентами, причем в обоих случаях в русском языке образуется предикативная структура.

Русским эквивалентом lo mismo является указательное местоимение *то же самое, одно и то же*: Siempre dice lo mismo. *Он всегда говорит одно и то же*.

Lo-субстантивация притяжательного прилагательного не находит формального выражения в морфологическом типе русского эквивалента (в случае абсолютного употребления притяжательного местоимения). Ср.: Lo mío es mío, lo tuyo tuyo. — *Мое — мое, твое — твое*. Ср. также: *Это мое окно. — Это мое, то — твое*.

Не находят формального соответствия в морфологии русского языка (как языка синтетического строя) и количественные местоименные lo-образования: lo mucho *много*, lo poco *мало*, lo bastante *достаточно*, lo demás *остальное*.

Приглагольное неударное lo переводится на русский язык так же, как и ударная форма ello — местоимением *это*; различие в этих двух случаях состоит лишь в том, что в переводе lo может участвовать только винительный падеж, а в переводе ello — любой из падежей: para verlo *чтобы увидеть это*, dímelo *скажи мне это*, me lo leyó *он прочел мне это*.

Окказиональные lo-образования, мотивированные прилагательным, переводятся на русский язык прилагательными среднего рода: *Lo gris no me gusta. Серое мне не нравится.*

Несвободная структура с предлогом *de* переводится на русский язык сочетанием прилагательного с существительным: *lo gris del cielo серый тон неба.*

Несвободная предикативная структура с субстантивированным прилагательным переводится либо именной синтагмой: *Me sorprende lo gris que está el cielo. Меня удивляет серый тон неба,* либо предикативной структурой с прилагательным: *Меня удивляет, какое серое небо.*

Синтагматические дублеты типа *lo bello ideal, lo gris maravilloso* переводятся сочетанием существительного с прилагательным: *идеальная красота, чудесный серый тон,* так как в русском языке не существует синтагмы из двух прилагательных, связанных подчинительной связью.

Lo-синтагма с наречием степени переводится формальным эквивалентом: *lo verdaderamente bello истинно прекрасное.*

Lo-образования, мотивированные причастием, переводятся или формальным эквивалентом или придаточным предложением в зависимости от смысла: *lo dicho arriba вышесказанное, mira lo escrito посмотри, что написано, lo visto ayer увиденное вчера, а лучше: то, что мы вчера увидели.*

Наречия, подвергающиеся lo-субстантивации только в несвободном синтаксисе, на русский язык переводятся свободными синтаксическими предикативными структурами опять-таки с наречиями: *Mira lo despacio que anda. Смотри, как медленно он ходит.*

Описанные нами случаи наличия или отсутствия морфолого-синтаксических соответствий в фактах окказиональной субстантивации в испанском и русском языках дают общее представление о специфике этого явления в них и о способах перевода свободных и несвободных структур с одного языка на другой.



## О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМФАЗЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Эмфаза в английском языке создается как грамматическими, так и лексическими средствами, а иногда одновременно теми и другими. Большое разнообразие средств выражения эмфазы и их своеобразный характер нередко затрудняют понимание текста, а следовательно, и его перевод. Передача эмфазы при переводе осложняется также тем, что способы ее выражения в английском и русском языках или не совпадают или совпадают только частично. Иногда такое совпадение оказывается лишь видимым.

Эмфаза есть выделение какого-либо элемента высказывания. Она характерна для эмоционально окрашенной речи, не только устной, но и письменной, и встречается в стилях художественной литературы, ораторском и публицистическом. Эмфатические конструкции естественно воспринимаются как таковые в противопоставлении с нейтральными конструкциями. Они ни в коей мере не должны рассматриваться как отступление от нормы или ее нарушение, а как закономерное явление эмоционально окрашенной речи. Эмфатические конструкции могут как подчеркивать отдельные члены предложения, так и придавать эмоциональную окраску предложению в целом.

Одним из наиболее распространенных средств создания эмфазы является инверсия. О передаче инверсии при переводе в зависимости от различной степени ее интенсивности в английском и русском языках говорилось очень много, поэтому авторы считают излишним останавливаться на этом вопросе подробно, а ограничатся лишь одним-двумя примерами.

*Up goes unemployment, up go prices, and down tumbles the Labour vote.* (Из газет) Безработица резко увеличилась, цены подскочили, а количество голосов, поданных за лейбористов, катастрофически упало.

Для сохранения той же степени динамичности и выразительности, которая содержится в английском предложении, при переводе пришлось прибегнуть к лексическим средствам, а именно ввести дополнительные слова.

Передача грамматических конструкций лексическими средствами является совершенно закономерной при переводе, так как в языке целый ряд значений выражается как грамматическим, так и лексическим способом. Одно и то же значение в одном языке выражается грамматическим путем, в другом — лексическим, а иногда и тем и другим. Различная степень выразительности инверсии в английском и русском языках естественно вызывает необходимость в передаче инверсии чаще всего не грамматическим, а лексическим путем, что находится в соответствии с нормами русского языка.

*Attractive as they may appear to Britain, theoretical alternatives to the Common Market such as free trade arrangements with the U. S. and non-E. E. C. industrial countries have come no nearer to practical reality.* (Из газет) Хотя теоретически альтернативы Обществу рынку, такие как заключение свободных торговых соглашений с Соединенными Штатами и промышленными странами, не входящими в Общий рынок, возможно, и представляются Англии *весьма* привлекательными, они по-прежнему далеки от практического осуществления.

Не менее широко употребляются эмфатические конструкции с предваряющим *it*. Эмфаза, заключенная в таких конструкциях, обычно также передается лексическим путем (и необязательно словом *именно*).

*It was eighteen years after Cook's voyage that the new continent was settled.* ("National Geographic") Только спустя восемнадцать лет после путешествия Кука началось заселение нового континента.

*It was one of London's most famous citizens, Dr Samuel Johnson who said: "When a man is tired of London, he is tired of life."* ("Photography") «Когда человеку надоел Лондон, ему надоела жизнь». Эти слова принадлежат одному из самых известных жителей Лондона — доктору Самюэлю Джонсону.

Чтобы передать эмфазу, пришлось прибегнуть к синтаксической перестройке всего высказывания и к замене частей речи.

Эта же эмфатическая конструкция нередко употребляется с глаголом в отрицательной форме и с союзом *и*.



til. Несмотря на отрицательную форму, высказывание имеет утвердительное значение, и такое необычное употребление отрицательной формы делает утверждение еще более эмфатичным.

Употребление грамматической формы не в ее прямом назначении не есть исключение, а, наоборот, довольно распространенное явление в языке. Например, вопросительная форма риторического вопроса по существу является утверждением, к тому же эмфатическим. Именно противоречие между основным значением формы и конкретным ее употреблением в речи придает ей большую эмоциональность и особую выразительность. Поэтому риторический вопрос воспринимается как эмфатическое утверждение. Точно так же форма сравнительной степени может выражать очень высокое качество и даже выступать в роли синонима превосходной степени, о чем речь пойдет дальше.

Конструкции с моделью *not until* переводятся на русский язык утвердительными предложениями, а заключенная в них эмфаза передается лексическим путем, обычно усилительным наречием *только*.

*It was not until he had read for several days that he came upon a story that quickened his pulse. (I. Stone)* И *только* после того, как он несколько дней просидел за книгами, он натолкнулся на повесть, от которой сердце его забилося сильнее.

Some roads in Scotland were ice-bound, cars were abandoned in many places and many people returning from Saturday's international rugby game *did not reach home until* the early hours. (Из газет) На некоторых дорогах Шотландии была гололедица, повсюду стояли оставленные владельцами машины и многие люди, возвращавшиеся в субботу с международного состязания по регби, попали домой *только* под утро.

К эмфатическим конструкциям можно также отнести конструкции с так называемым *condensed relative* с относительным местоимением *what* в придаточных подлежащих или дополнительных предложениях. Насколько нам известно, в грамматических пособиях не отмечается эмфатический характер этих конструкций, но при переводе его необходимо учитывать. Следует оговориться, что в этом случае придаточные предложения подлежащие являются более эмфатичными, чем придаточные дополнительные.

*What is needed now* is a straight increase in the present scales of unemployment and sickness pay which Parliament could put through quickly without delay. (Из газет) Значительное увеличение существующего размера пособий по безработице и болезни, которое парламент мог бы осуществить без промедления, — вот что сейчас необходимо.

Many students in Great Britain have a strong sense of *what ought to be* not only in relation to their colleges or universities but in society as a whole. (Из газет) Многие английские студенты ясно понимают, что именно должно быть изменено не только в их колледжах и университетах, но и в обществе в целом.

В обоих случаях эмфаза передана лексически, а в первом предложении — и путем его перестройки.

Эмфаза может создаваться также морфологическими средствами. Этой цели служат, например, степени сравнения прилагательных и наречий, особенно часто слов *much* и *little*.

*Ulanova did more than* embellish the art of dance. (Из газет) Уланова внесла в искусство танца не только красоту, а нечто гораздо большее.

Это предложение очень выразительно благодаря наличию двух усилительных элементов: сравнительной степени и вспомогательного глагола *to do* перед смысловым глаголом в форме инфинитива.

Price increases due to the budget and devaluation alone will *more than* swallow up the paltry increase in student grants and many British students will be on the starvation line. (Из газет) Рост цен, вызванный новым бюджетом и инфляцией, не считая других причин, совершенно сведет на нет жалкое увеличение стипендий, и многим английским студентам фактически придется голодать.

В этих случаях эмфаза, заключенная в английских предложениях, опять-таки передается при переводе лексическими средствами. В такой же функции употребляются степени сравнения наречия *little*.

The audience last night may also have been *less than* enthusiastic about the Prime Minister's attitude towards Government spending. (Из газет) Присут-

ствующие, возможно, также *без всякого восторга* отнеслись к вчерашнему выступлению премьер-министра, в котором он высказал свое отношение к правительственным расходам.

В переводе эмфаза передана фразеологической единицей. Точно так же фразеологическим сочетанием передается эмфаза, заключенная в превосходной степени наречия в следующем примере.

The assumption that there is a special relationship between London and Washington irritates many statesmen, *not least* because they regard it as largely imaginary. (Из газет) Предположение о существовании каких-то особых отношений между Лондоном и Вашингтоном раздражает некоторых государственных деятелей, *главным образом* потому, что они считают их в значительной степени воображаемыми.

Кроме того, в этом случае пришлось прибегнуть к антонимическому переводу.

Особой структурной формой выражения эмфазы является превосходная степень прилагательного с предлогом *at*.

Hertfordshire is England *at its quietest*. (E. Foster)  
Хартфордшир — *самый* тихий уголок Англии.

Здесь превосходная степень выступает в абсолютном, а не относительном значении, выражая наибольшую степень обладания каким-либо качеством данного объекта, способным видоизменяться<sup>1</sup>.

The sun was shining and the Mediterranean was *at its bluest*. (A. Christie) Солнце светило и Средиземное море было *таким синим, синим* (необыкновенно синим).

Очень интересным является сочетание модели *as ... as* с неопределенными местоимениями *any, anybody, anything*, которые играют в этом случае роль усилителей. По внешнему виду это сочетание воспринимается как выражение равенства качества. (В грамматиках обычно указывается, что при сравнении двух предметов одинакового качества прилагательное в положительной степени ставится между соотносительными союзами *as ... as*.) В дей-

---

<sup>1</sup> См. Е. В. Гулыга и Е. И. Шендельс. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., 1969, стр. 117, 122.



ствительности же эта модель оказывается мнимым сравнением, так как служит для выражения не равного, а *наивысшего* качества. Это несоответствие привычной формы и заключенного в ней содержания создает особую эмоциональность и экспрессивность. Однако есть некоторая разница между обычным способом выражения превосходной степени и этой моделью. Последнюю можно было бы назвать модифицированной превосходной степенью. По своему значению она не является абсолютным синонимом превосходной степени как таковой, она выражает обычно менее категорическое утверждение.

Во избежание ошибочного истолкования этой модели (как выражения равенства качества) приходится обращаться к более широкому контексту.

His chef was *as good as any* in Paris and you could be sure at his table of having set before you the earliest delicacies of the season. (S. Maugham) Его повар был *один из лучших* в Париже и к обеду у него всегда подавались самые ранние овощи и фрукты.

Совершенно очевидно, что автор отнюдь не хочет сказать, что у всех в Париже хорошие повара. К тому же герой романа Эллиот, типичный сноб, всегда и во всем хотел быть на высоте и гордился изысканностью своего стола.

Такое же значение имеет эта модель и в следующем примере.

Hammerskjöld met us with sparkling courtesy. The reception-room also sparkled with abstracts round the walls. Showing us to seats on the sofas, he was *as immaculate as any man* I had ever seen. (C. P. Snow) Хаммершельд встретил нас с ослепительной вежливостью. На стенах приемной ослепительно сверкали картины абстракционистов. Он предложил нам сесть на диванчик. И внешность его и манеры были *безупречны*.

Глагол в перфектной форме часто завершает эту модель, но не всегда переводится, так как в русском языке это было бы излишним. Один из вариантов этой модели встречается в нижеследующем примере

19 M.P.s tabled a Commons motion congratulating yachtsman Francis Chichester on "*as great a feat of courage, endurance and skill as the sea has ever known.*" (Из газет) 19 членов парламента предложили на засе-

дании Палаты общин поздравить яхтсмена Фрэнсиса Чичестера «с *невиданным* в истории мореплавания мужеством, выдержкой и мастерством».

Лексическое наполнение этой модели приравнивает ее к значению абсолютной, немодифицированной превосходной степени. Ведь в зависимости от лексического наполнения может так или иначе меняться значение и функция грамматической формы. Интересно отметить, что в ряде случаев, в сочетании с некоторыми прилагательными или наречиями, модель *as...as* полностью утрачивает элемент сравнения и не обозначает ни равенство качества, ни его превосходную степень, а служит выражением эмпазы и имеет ясно ощутимую эмоциональную окрашенность.

Итак, данная модель имеет три назначения: выражение уподобления, то есть равенства качества, превосходной степени качества и эмпазы.

*As many as* three weeks the travellers spent in the jungle. Путешественники провели в джунглях *целых* три недели.

Эмпаза передана в переводе усилительным словом *целых*. Однако прилагательное *целый* в усилительной функции обычно сочетается с круглой цифрой и поэтому в переводе следующего примера им нельзя воспользоваться.

*As many as* 18,500 Americans aged 16 or older lack the reading ability necessary to get along on their own in society. (Из газет) *Трудно поверить*, что 18 500 американцев в возрасте 16 лет и старше недостаточно грамотны для того, чтобы занять свое место в жизни общества.

*As long ago as* 1841 a Royal Commission directed the attention of the British Government to "the advantage and facility of establishing a decimal system of coinage." (Из газет) *Еще* в 1841 году королевская комиссия указывала английскому правительству на «несомненные преимущества введения десятичной системы денежного обращения».

Эта модель употребляется с такими наречиями, как *early*, *late* (*as early as*, *as late as*), и тоже имеет эмпатическую окраску. Некоторые из таких сочетаний могут рассматриваться как фразеологические единицы.

Отрицательные конструкции также могут служить средством эмпазы. Это естественно, так как категория отрицания несет в себе большое логическое значение. Она показывает, что связь между двумя представлениями, выраженными подлежащим и сказуемым, реально не существует. Отрицание может стоять при сказуемом и при других членах предложения. Самым обычным способом выражения отрицания является постанова отрицания перед сказуемым. Отрицание при других членах предложения становится эмпатичным, особенно когда оно относится к подлежащему или дополнению, выраженным существительным. Сильным средством, притягивающим логическое ударение к какому-либо компоненту предложения, является отрицание по (отрицательное местоимение, когда оно стоит при существительном, и отрицательная частица, когда оно стоит перед прилагательным).

Millions of kangaroos have been shot in the last 50 years, according to an Australian Government survey. The survey made in 1967 showed that despite the slaughter red and grey kangaroos were in *no* danger of extinction. (Из газет) Согласно обзору правительства Австралии, за последние 50 лет было убито несколько миллионов кенгуру. Но из обзора, сделанного в 1967 году, явствует, что, несмотря на такое массовое истребление, ни рыжим, ни серым кенгуру *отнюдь не* грозит опасность уничтожения.

Отрицательные предложения с эмпатическим отрицанием по обычно трудны для перевода. Например:

They passed *no* village bigger than a hamlet and *no* inn better than an alehouse, but Harry was urgent to stop at one of them and seek better horses. (J. Buchan) На всем пути им не попалось *ни одной* большой деревни, *ни одного* порядочного постоялого двора, *а только* крохотные деревушки и жалкие пивные, но Гарри настоял на том, чтобы остановиться в одной из них и попробовать нанять хороших лошадей.

I could not help smiling at the appearance of my three companions in front. *No three* tramps that one could have met in a Surrey lane could have looked more hopeless and bedraggled. (A. Conan Doyle) Я невольно улыбался, глядя на своих трех спутников, шедших впереди. На самых глухих дорогах графства Суррей



вряд ли можно было встретить трех *таких* жалких, грязных и промокших бродяг.

В последнем случае пришлось прибегнуть к антонимическому переводу с усиительным словом *такой*, поскольку эмфатическая отрицательная форма при числительном *три* в русском языке не употребляется.

Слово *never* в качестве отрицания является более эмфатичным, чем отрицание *not*. Его употребление характерно для разговорной или экспрессивной письменной речи.

Dickens is hampered by his age, which demands sentiment and reticence, but in the space that is allowed to him he scampers as if he knew no restraint ... *Never* was he less embarrassed by restrictions than in the exuberance of "Pickwick Papers." (I. Evans)  
Диккенс связан своей эпохой, требовавшей чувствительности и сдержанности, но и в отведенных ему границах он безудержно веселится. В «Записках Пиквикского клуба», где все брызжет весельем, *он дает себе полную волю*, как ни в одном из последующих романов.

В английском, как и во всех германских и романских языках, в отличие от русского, в отрицательных предложениях возможно только одно отрицание. Два отрицания создают положительный смысл, нейтрализуя друг друга. Второе отрицание выражается при помощи отрицательных префиксов или лексически — при помощи слов, имеющих отрицательное значение. Например, *not uncommon*, *not without*, *did not fail*, *there are few things he can't tell you* и т. п. Предложение с двумя отрицаниями является только кажущимся, мнимым отрицанием; по существу оно является утверждением.

The Labour Government claimed that it was *not unmindful* of the needs of the chronic sick. (Из газет) Лейбористское правительство утверждало, что оно *всегда* помнит (*никогда* не забывает) о нуждах хронически больных.

Когда грамматическая форма употребляется не в своем прямом значении, она неизменно привлекает к себе внимание своей необычностью; так, форма двойного отрицания по своему значению не тождественна простому утвержде-

нию, она отклоняется от него в сторону то усиления, то преуменьшения. Для правильной передачи ее значения обычно требуется либо усилительное слово, либо какая-то оговорка. Например:

World public opinion denounces apartheid in *no uncertain terms*. (Из газет) Мировая общественность осуждает политику апартеида *самым* решительным образом.

Soames with his set lips and square chin was *not unlike* a bulldog. (J. Galsworthy) Своими плотно сжатыми губами и квадратным подбородком Сомс *как-то* напоминал бульдога.

Различие в смысловом оттенке между обычным утверждением и утверждением с двумя нейтрализующими друг друга отрицаниями наглядно проявляется в следующем примере.

M. Yoshoto scarcely lowered his Japanese newspaper to listen to my story, but M-me Yoshoto seemed responsive, or, at least, *not unresponsive*. (J. D. Salinger) Мосье Йошото чуть-чуть опустил японскую газету, чтобы выслушать мой рассказ, но мадам Йошото, казалось, слушала с интересом или, по крайней мере, *не без интереса*.

В таких конструкциях в качестве слова с отрицательным значением часто выступает глагол *to fail*. Например:

Racial relations in South Africa *cannot fail* to worsen to the point of catastrophe. (Из газет) Расовые отношения в Южно-Африканской Республике *неизбежно* будут ухудшаться и приведут к катастрофе.

If ever you are anywhere in the province of Bourgoigne, *don't fail* to visit the inn called "At the Sign of the Reine Pedeoque". (W. Maxwell) Если вам когда-нибудь случится бывать в Бургони, *обязательно* загляните в харчевню под вывеской «Королева Гусиные Лапки».

Модель *nothing, if not* также является сильным эмфатическим средством.

She is *nothing, if not* extravagant. (K. O'Wrien) Она *невероятно* расточительна.

Boarnemouth is *nothing, if not* conservative. (G. Durrell) Борнемут *на редкость* консервативный город.

Нельзя не остановиться еще на одном способе выражения эмпазы в английском языке, который представляет значительные трудности при его передаче в переводе. Мы имеем в виду лексико-грамматическое сочетание, состоящее из отрицательной формы глагола и частицы *too*, которая усиливает значение определяемого ею наречия (или прилагательного).

People cannot be reminded *too often* that on the organs of the XVIIth century it was not possible to play in as quick a tempo as one might wish to. (Из газет) *Все время приходится* напоминать, что на органах XVII века нельзя было играть в таком быстром темпе, в каком хотелось бы.

В этом сочетании оба элемента являются усилительными и взаимосвязанными, но отрицание здесь мнимое. Аналогичная модель с мнимым отрицанием существует и в русском языке. Например, *нельзя не сказать* равно утверждению *нужно сказать*. Повторение отрицания (*нельзя не*) в русском языке дает положительное значение, так же как и в английском; кроме того, оно служит средством выражения модальности (необходимости). Однако в данном случае эта русская модель неприменима для перевода в силу своей ограниченной сочетаемости. Такое английское сочетание обычно переводится антонимическим путем.

The government is trying to get the best of both worlds — to join the Common Market and also preserve the Commonwealth undamaged. It cannot be done, and this fact *cannot* be stated *too often* and *too clearly*. (Из газет) Правительство хочет, чтобы и волки были сыты и овцы целы: вступить в Общий рынок и не нанести никакого ущерба Содружеству Наций. Это невозможно и это *нужно* повторять *без конца с предельной ясностью*.

Эта модель может употребляться в сочетании с инфинитивным комплексом с предлогом *for*, и перевод ее также представляет определенные трудности.

Mayland dresses himself up as a champion of causes, but all he really does is pursue private vendettas which he then sells to the public as holy wars. There's *no one too weak for him to kick* if it'll help his purpose. (M. Edelman) Мэйланд рядится в тогу защитника вы-



соких принципов, но по существу он занят сведением личных счетов, что он потом преподносит общественности как борьбу за святое дело. Ради своих целей он готов лягать *слабых и беззащитных*.

Не менее сложным для перевода является следующий пример из книги того же автора, где он говорит о недопустимости вмешательства правительства в отправление правосудия в Англии.

*No case is too trivial to illustrate this point, no intervention by the government too unimportant for the House to ignore it.* Даже самое незначительное дело может служить подтверждением этого положения, и Палате общин *не следует* игнорировать даже самое незначительное (малейшее) вмешательство правительства.

Ограниченные размеры статьи не позволяют авторам шире осветить вопрос о способах выражения эмпазы в английском языке и о возможных путях ее передачи при переводе на русский язык. Авторы стремились лишь привлечь внимание читателя к ряду интересных явлений, лежащих в основе некоторых усилительных конструкций: к своеобразному сочетанию, то есть совместимости лексико-грамматических средств в эмпатических предложениях, к использованию грамматической формы не в ее прямом назначении, что придает ей большую экспрессивность, и, наконец, к многофункциональности некоторых грамматических форм.

О. Мешков  
(Москва)

## ОБ ОДНОМ ТИПЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СООТВЕТСТВИЙ

В статье А. Д. Швейцера «К вопросу об анализе грамматических явлений при переводе»<sup>1</sup> была затронута проблема выявления переводческих соответствий в качестве одной из непосредственных задач переводоведения. По разде-

---

<sup>1</sup> См. «Тетради переводчика», № 1, М., 1963, стр. 5.

ляемому нами мнению автора статьи, задача переводоведения состоит в установлении таких соответствий между двумя языками, которые не дублируют соответствия, описываемые в сопоставительных грамматиках этих языков.

Заметим, что, хотя грамматики часто содержат рекомендации относительно способа перевода того или иного грамматического явления одного языка на другой, эти рекомендации, по существу, основываются на грамматических соответствиях, а не на собственно переводческих. Так, если мы утверждаем, что английское предложение *He is said to know English* переводится на русский язык предложением *Говорят, что он знает английский язык*, то мы тем самым утверждаем, что английскому простому предложению с конструкцией «сложное подлежащее» соответствует русское сложноподчиненное предложение с главным неопределенно-личным. Нетрудно увидеть, что при установлении таких соответствий мы оперируем грамматическими, точнее синтаксическими понятиями, а отнюдь не переводоведческими.

Вопрос о переводческих соответствиях возникает, очевидно, в тех случаях, когда грамматические категории рассматриваются в связи с их лексической наполняемостью. Мы далеки от мысли дать здесь хотя бы приблизительное определение понятию «переводческое соответствие». Выработка такого определения является одной из важных и актуальных задач переводоведения и требует совместных усилий специалистов. В настоящей статье мы хотим лишь описать один конкретный случай из области переводческих соответствий, выявленный А. Д. Швейцером в упомянутой выше статье.

Сравнивая предложения: *The people elected Lincoln*. *Люди выбрали Линкольна* и *The split elected Lincoln*. *Линкольн был выбран в результате раскола* с точки зрения их перевода на русский язык, А. Д. Швейцер приходит к выводу о том, что «одни и те же лексико-семантические отношения в английском языке передаются конструкцией «подлежащее+сказуемое», а в русском языке — конструкцией «сказуемое+обстоятельство».

Возникает таким образом вопрос: какие именно лексико-семантические отношения не дают возможности при переводе с английского языка на русский следовать конструкции «подлежащее+сказуемое» и требуют замены конструкцией «сказуемое+обстоятельство» (или «обстоятельство+сказуемое»)? Попытаемся дать ответ на этот вопрос.

Особенность английского языка в данном случае состоит в том, что некоторые английские существительные могут выполнять роль подлежащего, обозначая активного деятеля, хотя сами по себе такие существительные не принадлежат к лексико-семантическому разряду *Nomina Agentis*.

В этом смысле особое внимание обращают на себя существительные со значением «период времени» (*year* и др.). Английский язык игнорирует тот факт, что эти слова не принадлежат к *Nomina Agentis*, и использует их в сочетании с такими глаголами-сказуемыми, как *see*, *witness*, *mark*, то есть глаголами, обозначающими действия, которые, как правило, выполняются лицом или другим активным деятелем. На этом основании в английском языке большое распространение получили такие, например, сочетания:

The past few years have seen a great increase in the amount of city traffic throughout the world.

February 2 will mark the 50th anniversary of a notable event.

The 1880s witnessed a perfection of the incandescent lamp.

В отличие от английского языка в русском языке такое употребление противоречит нормам лексико-семантической сочетаемости, что и исключает возможность построения предложений типа *Прошлый год видел большой рост городского транспорта во всем мире, 2-е февраля отметит пятидесятую годовщину важного события* и т. п. Будучи «грамматичными», такие предложения настолько противоречат нормам лексико-семантической сочетаемости, что, несмотря на свою «грамматическую правильность», они граничат с непонятными для говорящего по-русски конструкциями<sup>2</sup>.

Вот почему при переводе таких предложений требуется замена синтаксической конструкции, а иногда и лексическая подмена глагола-сказуемого, например:

Mr Callaghan said 1968 had seen a bad summer.

Г-н Каллагэн сказал, что в 1968 году было очень плохое лето.

---

<sup>2</sup> Некоторым отклонением от этого лексико-семантического запрета является возможность употребления таких слов с выражением *быть (являться) свидетелем*: *Восьмидесятые годы прошлого столетия явились свидетелем...*

Попутно заметим, что в таких конструкциях английские слова типа *see* утрачивают свое вещественное лексическое значение.

Из вышеприведенных примеров совершенно ясно, что речь здесь идет именно о лексико-семантической сочетаемости и некоторых ее ограничениях, а не о принципиальной невозможности для русских слов типа *год* выступать в роли подлежащего. Например, вполне возможно сказать: *Прошлый год принес нам много радости.*

Необходимость замены конструкции «подлежащее + сказуемое» конструкцией «сказуемое+обстоятельство» связана также с употреблением в английском языке слов со значением «событие» (например, *war, strike*) в сочетании с некоторыми глаголами, с которыми в русском языке такая сочетаемость обычно невозможна. Например:

The war saw terrible destruction on the island.  
Во время войны на острове были произведены ужасные разрушения.

The strike closed most of the schools in New York.  
В результате забастовки большинство школ в Нью-Йорке было закрыто.

The strike of school masters sends thousands of children home.  
Тысячи детей вынуждены вернуться домой из-за забастовки учителей.

В этих английских предложениях подлежащее по своему смысловому заданию выражает время или причину действия. Именно это и отражается в их переводе на русский язык с учетом норм лексико-семантической сочетаемости. При подлежащих, выраженных словами типа *war, strike*, глаголы-сказуемые не принадлежат к какому-нибудь определенному лексическому кругу, как это имеет место с подлежащими типа *year*.

Третьей разновидностью лексико-семантической сочетаемости в рамках конструкции «подлежащее+сказуемое», которая требует замены при переводе, является употребление в английском языке существительных, обозначающих предметы — источники информации (*book, letter, report*) в сочетании с глаголами информации (*say, report*) при невозможности или при сильном ограничении такой сочетаемости в русском языке:

The resolution passed yesterday said ... В принятой вчера резолюции говорилось, что ...



This paper reports on ... В настоящем докладе сообщается о ...

В таких случаях возможность — невозможность использования конструкции «подлежащее+сказуемое» полностью определяется конкретной лексической сочетаемостью. Так, вполне возможно сказать: *Книга рассказывает о ...*, *Рассказ повествует о ...*. Кроме того, в данном случае выбор конструкции может определяться языковым чутьем переводчика; вероятно, некоторые переводчики считают вполне допустимым такое сочетание, как *Настоящий доклад сообщает о ...*.

Рассмотрим четвертый случай. В английских предложениях подлежащее выражается различными существительными, которые обозначают причину действия. При переводе их на русский язык эти подлежащие становятся обстоятельствами действия, например:

Industrial accidents on the site have killed eight people. В результате несчастных случаев на строительной площадке погибло восемь человек.

The broken leg puts Reany out of cups. Рэни не участвует в играх на кубок, так как у него сломана нога.

Интересным примером анализируемой здесь конструкции является следующий заголовок статьи в газете "Morning Star":

More pay "no" stops the buses. Водители автобусов прекращают работу в связи с отказом в увеличении зарплаты.

Кроме вышеприведенных четырех случаев, которые мы смогли сгруппировать по признакам значения существительного и глагола, можно назвать отдельные слова, принадлежащие к различным лексико-семантическим разрядам, вызывающие необходимость такой же замены при переводе. Например:

The experiments performed utilized crystals of different dimensions. В проведенных опытах использовались кристаллы различных размеров.

The figure omits some details. На рисунке опущены некоторые детали.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: в английском языке ряд существительных, не имеющих зна-

чения *Nomina Agentis*, проявляют большую способность обозначать деятеля, что позволяет им выступать в конструкции «подлежащее + сказуемое», в то время как в русском языке построение таких конструкций связано с сильными лексическими ограничениями и вызывает необходимость замены английской конструкции «подлежащее + сказуемое» русской конструкцией «сказуемое + обстоятельство» или «обстоятельство + сказуемое».

Представляется, что знание описанных переводческих соответствий может оказаться полезным и при переводе с русского языка на английский, когда переводчику необходимо быстро подобрать эквивалент для русской конструкции разобранного здесь типа. Например:

В этом докладе сообщается... *This paper reports...*

В этом году произошло много важных событий.  
*This year has seen many important events.*

Разумеется, такие стереотипные соответствия не могут освободить переводчика от тщательного подбора адекватного перевода для каждого данного случая. Однако можно полагать, что применение такого приема позволит переводчику в ряде случаев высвободить время и мыслительные усилия для решения более сложных переводческих задач.

*И. Щекина*  
(Москва)

## **СОПОСТАВЛЕНИЕ НЕКОТОРЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ВРЕМЕНИ В ИТАЛЬЯНСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ**

Как известно, разработка теоретических и практических проблем перевода тесно связана с совершенствованием методик сопоставительного анализа изучаемых языков. За последнее десятилетие в этой области вышел целый ряд работ как теоретического, так и практического характера<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> К. Г. К р у ш е л ь н и ц к а я. Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков. М., 1961; В. Г. Г а к, Е. Б. Р о й з е н б л и т. Очерки по сопоставительному изучению французского и русского языков. М., 1965; В. Г. Г а к. Беседы о французском слове. М., 1966; А. И. С м и р н и ц к и й. Очерки по сопоставительной грамматике русского и английского языков. М., 1970; Т. Б. А л и с о в а. Очерки синтаксиса итальянского языка. М., 1971 и др.

В большинстве из них делаются попытки установить закономерные межъязыковые соответствия, исходя из взаимодействия различных языковых уровней.

В этом плане нам представляется интересным проанализировать способы выражения обстоятельств времени, обозначающих дни недели, в итальянском и русском языках. Поскольку нас интересуют прежде всего особенности итальянского языка по сравнению с русским, исходными являются данные итальянского языка. С этой целью сплошной выборке были подвергнуты три оригинальных произведения и их переводы: V. Pratolini «La costanza della ragione» (VP), М. Шолохов «Поднятая целина» (МШ), И. Эренбург «Люди, годы, жизнь» (ИЭ)<sup>2</sup>.

Исследованный материал позволил установить наличие определенных соответствий между итальянским и русским языками в обозначении дней недели.

Рассмотрим отдельные примеры.

- |  |  |
|--|--|
| 1. В понедельник на заре умер на выгоне давнишний хуторской пастух дед Агей. (МШ, 384—385) | <i>Il lunedì all'alba morì al pascolo il vecchio pastore del villaggio nonno Aghei.</i> (4, 254) |
| 2. Как-то, мы, старики, сидели в воскресенье у Б. на завалинке. (МШ, 149)                  | <i>Una volta, noialtri vecchi, si stava seduti, di domenica presso l'izba di B.</i> (3, 173)     |
| 3. <i>La domenica invece, libera dal lavoro, eri tutto mio.</i> (VP, 41)                   | Но по воскресеньям, когда я освобождалась от работы, ты всецело принадлежал мне. (23)            |
| 4. По воскресеньям там, небось, другие смены работают. (МШ, 175)                           | <i>Là, di domenica, a lavorare sono gli operai di un altro turno.</i> (4, 14)                    |

---

<sup>2</sup> V. Pratolini. *La costanza della ragione*. Verona, 1963; В. П р а т о л и н и. Постоянство разума. М., 1966; М. Ш о л о х о в. Поднятая целина. Т. 7, кн. 2. Собр. соч. в 8 томах, М., 1960; М. С ч и о л о х о в. *Terre dissodate*. Vol. 3, 4. Roma, 1959; И. Э р е н б у р г. Люди, годы, жизнь. Кн. 1, М., 1961; I. E h r e n b u r g. *Uomini, anni, vita*. Vol. 1. Roma, 1961.

Итак, мы имеем следующие модели<sup>3</sup>.

русская модель	итальянские модели
Pr+accSt в понедельник в воскресенье	<div> <div>1. Artd+St <i>il lunedì</i></div> <div>2. Pr+St <i>di domenica</i></div> </div>
русская модель	итальянские модели
Pr+datStpl по воскресеньям	<div> <div>1. Artd+St <i>la domenica</i></div> <div>2. Pr+St <i>di domenica</i></div> </div>

Из сопоставления русских и итальянских моделей следует, что и те и другие передают значения однократности и многократности действия. Однако если значения русских моделей выводимы из самих конструкций, то значения однократности и многократности действия итальянских моделей не вытекают из самих конструкций, они нуждаются в поддержке контекста, который и выявляет эти значения. Вне контекста представляется, что модель 1 (пример 1) совпадает с моделью 1 (пример 3), а модель 2 (пример 2) с моделью 2 (пример 4).

Наиболее сильным «проявителем» значения данных моделей обстоятельства времени является семантика и время глагола-сказуемого. Мы имеем в виду предельность и не-предельность глаголов, а также однократность и многократность действия, выражаемую такими временами, как *Passato remoto* (*Passato prossimo*) и *Imperfetto* (*Presente*).

Одна и та же модель Artd+St в первом случае (пример 1) характеризует однократность действия, так как на однократность действия указывает, прежде всего, семантика предельного глагола *morire умереть*, стоящего в *Passato remoto* — времени, имеющем дополнительное видовое значение законченности действия<sup>4</sup>. Определенный артикль *il* эквивалентен здесь указательному местоимению *quello тот*.

<sup>3</sup> Для удобства изложения используются следующие сокращения: St — существительное в единственном числе; Stpl — существительное во множественном числе; acc — винительный падеж; dat — дательный падеж; Pr — предлог; Arto — нулевой артикль; Arti — неопределенный артикль; Artd — определенный артикль.

<sup>4</sup> Т. Б. Алисова и Т. З. Черданцева. Итальянский язык. М., 1962, стр. 77.



Во втором случае (пример 3) эта модель выражает многократность действия, поскольку на многократность действия указывает семантика неопределенного глагола *essere* *быть*, стоящего в *Presente*,— времени, наряду с *Imperfetto*, обладающем постоянным дополнительным видовым значением незаконченности действия<sup>5</sup>.

Следовательно, прежде всего семантика и время глагола-сказуемого позволяют уточнить значение модели обстоятельства времени и найти эквивалентный перевод.

Однако не во всех случаях глагол-сказуемое может так четко выявить значение модели. Тогда на помощь приходят другие средства лексико-грамматического характера, играющие роль уточнителей.

Модель *Pr+St* в обоих фразах (примеры 2 и 4) относится к сказуемым, выраженным неопределенными глаголами *sedere* *сидеть* и *lavorare* *работать* в аналогичных временах *Imperfetto* и *Presente*. В таком случае эта модель, казалось бы, должна характеризовать действие многократное, что мы и наблюдаем в примере 4 (*Là, di domenica, a lavorare sono gli operai...*). Но наличие уточняющего обстоятельства времени *una volta* *как-то* в примере 2 вносит ограничительный оттенок, уточняет характер всего высказывания и выявляет значение однократности действия (*Una volta, poi altri vecchi...*).

Совершенно очевидно, что предлог *di* не определяет значения модели.

В некоторых случаях требуется более широкий контекст, который, как правило, снимает омонимию конструкции и подсказывает соответствующий эквивалент при переводе.

Но и при такой «диагностирующей» роли контекста итальянский язык, стремясь к большей ясности и точности выражения, выработал и другие модели обстоятельств, обозначающих названия дней недели.

Русской модели со значением однократности действия соответствуют еще две итальянские модели:

<i>Pr+accSt</i> <i>в воскресенье</i>	$\left\{ \begin{array}{l} 1. \text{ Arto+St} \\ \text{domenica} \\ 2. \text{ Arti+St} \\ \text{una domenica} \end{array} \right.$

<sup>5</sup> Там же.

Русской модели со значением многократности действия соответствует еще одна итальянская модель:

Pr+datStpl  
*po воскресеньям*

Pr+Artld+St  
*alla domenica*

Каждая из этих трех моделей однозначна, поэтому их значение ясно и вне контекста.

Модель Arto+St, обозначая однократность действия, указывает на тот единственный момент или точку во времени, которые не нуждаются в актуализаторах<sup>6</sup>.

Значение модели Arti+St определяется дифференцирующим влиянием неопределенного артикля.

Модель со значением многократности действия Pr+Artd+St структурно самая сложная и семантически наиболее прозрачная.

Таким образом, одной русской модели со значением однократности действия соответствуют четыре итальянские модели:

Pr+accSt  
*в воскресенье*

- |   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| { | 1. Arto+St<br><i>domenica</i>     |
|   | 2. Pr+St<br><i>di domenica</i>    |
|   | 3. Artd+St<br><i>la domenica</i>  |
|   | 4. Arti+St<br><i>una domenica</i> |

Каждая модель имеет свой оттенок значения.

Самая частотная — модель 1. Она встретилась в 10 случаях из 20. Модель однозначна, она указывает на день недели, ближайший к моменту речи в прошедшем или будущем.

Модель 2 (3 случая) не однозначна и лишена определенности предыдущей модели.

Модель 3 (2 случая) встретилась лишь в переводе романа М. Шолохова, изобилующего разговорной речью. Выступая в не свойственной ей функции модели 1, она малоупотребительна, что подтверждается наблюдениями, основанными на анализе других произведений.

<sup>6</sup> На это же указывают исследователи французского и немецкого языков: G. Guilleme. Le problème de l'article et sa solution dans la langue française. Paris, 1919, p. 288; К. П. Акулова. Пространственные и временные обстоятельства в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. Л., 1956, стр. 14—15.

Модель 4 (5 случаев) отличается от трех предшествующих моделей присущим ей оттенком неопределенности в обозначении дней недели. Она соответствует русским конструкциям: *как-то в воскресенье, однажды в воскресенье, одно из воскресений*.

Русский модели со значением многократности действия соответствуют три итальянские модели:

Pr+datStpl <i>по воскресеньям</i> <sup>7</sup>	{	1. Artd+St <i>la domenica</i>
		2. Pr+St <i>di domenica</i>
		3. Pr+Artd+St <i>alla domenica</i>

Самая частотная — модель 1. Она встретилась в 23 случаях из 28. Она взаимозаменяема с моделью 2 (4 случая) и с моделью 3 (1 случай).

Модель 3 встретилась лишь раз, в переводе фразы из произведения И. Эренбурга:

*По вторникам* в «Клозери де лиля» приходили французские писатели, главным образом поэты... (ИЭ, 143)

*Al martedì* nella Closerie des lilas si riunivano molti scrittori francesi, soprattutto poeti... (111)

Использование этой модели в данном случае можно было бы расценить как субъективный подход переводчика, если бы обращение к другим материалам не подтвердило употребительность этой модели (несмотря на порицания пуристов<sup>8</sup>) и ее взаимозаменяемость с моделью 1. Например:

Prima andavamo *al venerdì*, ora ci andiamo *il sabato*! (LM, 40)<sup>9</sup>

Раньше мы ходили *по пятницам*, теперь мы ходим *по субботам*!

<sup>7</sup> Мы не рассматриваем возможную омонимию русской модели Pr+accSt в некоторых контекстах, поскольку нас интересует преимущественно специфика итальянского языка.

<sup>8</sup> См. помету в словаре Garzanti: «Следует избегать выражений типа ... *al giovedì*, заменяя их выражениями ... *il giovedì* или... *di giovedì*» (перевод наш). Dizionario Garzanti della lingua italiana. Milano, 1965, p. 1.

<sup>9</sup> Lucio Mastrorardi. Il maestro di Vigevano. Torino, 1962, p. 40.

Проанализированный материал позволяет сделать следующие выводы.

1. В итальянском языке, как и русском, при обозначении дней недели выражается однократность или многократность действия.

2. Итальянские модели менее автономны, чем русские, более привязаны к тексту и потому нуждаются в «проявителях» своего значения, каковыми являются в первую очередь время и семантика глагола-сказуемого и других обстоятельств времени, а также более широкий контекст.

3. Итальянских моделей, обозначающих названия дней недели, количественно больше, чем русских моделей.



### III.

## ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

---

Сидер Флорин  
(София, Болгария)

### РЕАЛИИ ПОД МИКРОСКОПОМ

Вопрос о сохранении национального своеобразия подлинника при переводе его на иностранный язык (в нашем случае речь идет о передаче реалий) рассматривался исследователями неоднократно и нередко вызывал полемику. В настоящей работе мы пытаемся подвергнуть «лабораторному» анализу практику некоторых переводчиков, их умение или неспособность справиться с передачей реалий — наиболее ярких показателей национального своеобразия произведения. На наш взгляд, такой анализ мог бы быть полезен для дальнейшей теоретической разработки вопроса, а также для перевода художественной литературы.

Здесь возникает вопрос: что понимается под реалиями и как с ними обращаются в процессе перевода. При этом необходимо иметь в виду следующие конкретные случаи.

1. Понятие (или предмет), обозначенное «рядовым» словом в оригинале, передается реалией в иностранном языке. Так, описывая турецких чиновников в романе «Петр I», Алексей Толстой говорит о «туфлях»; на болгарском же языке это должны быть *емении*, так как описываемый автором тип туфель является для болгар хорошо знакомой и принятой в болгарской литературе и разговорном языке турецкой или болгарской исторической реалией. При описании посещения русскими турецкого флагмана в Керчи Алексей Толстой говорит о «кофейнике» и «чашечках» «чуть побольше наперстка»; а по-болгарски, если речь идет о турецком кофе, это должны быть, по той же логике общепринятого употребления, *джезве* и *филджани*.

2. Некоторые реалии, довольно необычные для языка оригинала, пользуются правом гражданства, то есть фигурируют как «рядовые» слова в языке перевода (скажем, турецкие в болгарском и английском языках), но отсут-

ствуют в других языках (например, в русском и немецком).

3. Переводчик относит к категории реалий обычное слово, зачастую иностранное (варваризм), вошедшее в лексический состав языка оригинала, то есть воспринимает это слово как элемент колорита, что не соответствует действительному положению вещей.

Первые два случая могут служить свидетельством известной географической и этнографической близости, наличия исторических связей, общности направлений в старой или современной литературе и т. д. стран соответствующих языков. Так, например, турецкие реалии бытуют в болгарском языке, главным образом, как отголоски пятивекового турецкого ига и неизбежного этнографического и, в некоторой степени, языкового смешения; восточные реалии в английском языке являются отражением английского колониального владычества, торговых связей и изобилия ориенталистских тем в английской литературе (даже современной). Географическая и этнографическая близость, сосуществование двух национальностей и языков в одном государстве, влияние определенных направлений в литературе и даже отдельных писателей (Н. В. Гоголь) обусловили бытование большого количества украинских реалий в русском языке. Право гражданства таких реалий подтверждается их присутствием в толковых словарях русского языка.

Третий случай может явиться лишь следствием недостаточного знания языка оригинала и описываемого быта или просто неправильного прочтения подлинника.

Посмотрим, как это выглядит на практике.

В свете существующих установок, попытка упорядочения которых была сделана и нами<sup>1</sup>, представляют интерес способы передачи реалий на иностранные языки в переводах произведений такого колоритного болгарского писателя, как Йордан Йовков.

Мы взяли для анализа четыре перевода популярного рассказа Йовкова «Шибил»: два перевода — на русский язык (Д. Горбова<sup>2</sup> и В. Арсеньева<sup>3</sup>), один — на английский

---

<sup>1</sup> С. И. В л а х о в и Сидер Ф л о р и н. Непереводимое в переводе. «Мастерство перевода», М., 1969, стр. 438—462.

<sup>2</sup> Йордан Й о в к о в. Рассказы. Пер. с болгарского, М., ГИХЛ, 1957.

<sup>3</sup> Йордан Й о в к о в. Старопланинские легенды. Пер. с болгарского Д. А. Горбова, София, «Народна Култура», 1958.

(М. Чолаковой и проф. М. Минкова<sup>4</sup>), один — на немецкий язык (Живки Драгневой<sup>5</sup>). Действие рассказа происходит во времена турецкого владычества в Болгарии. Для Йовкова, вопреки традициям болгарской литературы, как справедливо отмечает выдающийся болгарский поэт и переводчик Атанас Далчев, турки, так же как и хайдуты, «сливались ... с прошлым и были носителями очарования старины»<sup>6</sup>. Рисуя своих героев, Йовков уснащает повествование не только болгарскими, но и турецкими реалиями, которые, с точки зрения болгарской литературы, следует считать болгарскими историческими реалиями. Рассматривая их как таковые, мы тем самым подтверждаем необходимость их сохранения при переводе на иностранные языки наравне с исконно болгарскими реалиями.

Мы выбрали из рассказа следующие слова, являющиеся, на наш взгляд, реалиями:

хайдутин	алтъни	дисаги
заптие	рубета	кемер
кърсердар	махмудии	шалвари
гугла	гайтанени (вежди)	сейменин
елече	кехая	ефенди
пафти	цървул	пояс
		чорбаджи

Нижеприведенная таблица показывает, как передали эти реалии переводчики. Под каждой реальией и ее переводом (за исключением абсолютно нейтральных слов, вроде *пряжки*, *shoe* или *Schnallen*) указывается ее значение, если это слово имеется в соответствующих толковых словарях<sup>7</sup>.

Там, где к переводу приложен глоссарий, в скобках приведено и значение, указанное переводчиком.

<sup>4</sup> Yordan Y o v k o v. The White Swallow. Short Stories. Transl. by M. Cholakova and Prof. M. Mincov. Sofia, Ministry of Information and Arts, 1947.

<sup>5</sup> Jordan J o v k o w. Ausgewählte Erzählungen. Sofia, Fremdsprachenverlag, 1965.

<sup>6</sup> Атанас Д а л ч е в. Фрагменти. София, Български писател, 1967, с. 7.

<sup>7</sup> «Речник на съвременния български книжовен език» (В три тома). София, Българска академия на науките, 1955; «Словарь русского языка» в 4-х т. М., АН СССР, 1957; The Concise Oxford Dictionary of Current English. Fourth Ed., 1956; »Der Sprach-Brockhaus«. Leipzig, Brockhaus, 1940.

Оригинал Йордана Йовкова	Русский перевод Д. Горбова	Русский перевод В. Арсеньева	Английский перевод М. Чолаковой и проф. М. Минкова	Немецкий перевод Живки Драгичевой
<p><b>хайдутин</b> 1. народен закрилник и борец с оръжие в ръка срещу турските потисници през време на робството; 2. крадец, разбойник</p>	<p>(—) <b>гайдук</b> 1. в 17 — 18 вв. у южных славян: повстанец-партизан, боровшийся против турецкого владычества; 2. выездной лакей в богатом помещицком доме (<i>венг.</i>)</p>	<p>(—) <b>хайдук</b> * (* гайдук, разбойник, впоследствии — партизан, повстанец в период турецкого ига)</p>	<p>(—) <b>haidouk</b> Hungarian of an ennobled military class; Polish liveried retainer</p>	<p>(—) <b>Heiducke</b> * Lakai, Diener in Tracht. (*Gegen die Türken kämpfende Freischärler)</p>
<p><b>заптие</b> турски стражар у нас преди Освобождението</p>	<p>(—) <b>жандарм</b> особые полицейские войска в буржуазных странах для политической охраны и системы, для борьбы с революционным движением</p>	<p>(+) <b>заптий</b> * (* стражник, полицейский)</p>	<p>(+) <b>zaptieh</b> Turkish policeman</p>	<p>(—) <b>Scherge</b> Büttel, Häuscher, Gerichtsdienner</p>
<p><b>кърсердар</b> турски началник на полска или селска полиция</p>	<p>(—) <b>стражник</b> 1. низший полицейский чин в сельских местностях в дореволюционной России; 2. <i>уст.</i> тот, кто стоит на страже, в охране</p>	<p>(о) <b>начальник</b> <b>полевой стражи</b></p>	<p>(+) <b>kurserdar</b></p>	<p>(—) <b>Scherge</b></p>



<p>(арнаутска) гугла</p> <p>1. островърха качулка за предпазване на главата в лошо време; 2. кожена шапка с косъма навън, рунтав калпак</p>	<p>(—) арнаутский башлык* башлык: суконый теплый головной убор в виде широкого капюшона с длинными концами (<i>тюрк.</i>) (* арнаутский — албанский)</p>	<p>(—) арнаутский башлык (о) арнаутский башлык</p>	<p>(—) hooded garment reaching down to waist with front showing when coat is open, sleeveless (—) clasps of interlocking parts for fastening buckle, brooch (о) goldpieces</p>	<p>(—) Arnautenkaputze (о) Mieder den . Oberkörper umschliessender Teil der Frauenkleider (Leibchen oder Korsett) Schnallen Vorrichtung zum Schließen, bes. an Riemen (о) } Drei Schnüre großer und kleiner Goldmünzen</p>
<p>(о) безрукавка кофта или куртка без рукавов</p>	<p>(о) безрукавка (о) безрукавка</p>	<p>(о) безрукавка (о) безрукавка</p>	<p>(о) безрукавка (о) безрукавка</p>	<p>(о) безрукавка (о) безрукавка</p>
<p>(о) пряжки на поясе</p>	<p>(о) пряжки на поясе</p>	<p>(о) пряжки на поясе</p>	<p>(о) пряжки на поясе</p>	<p>(о) пряжки на поясе</p>
<p>(—) дукаты старинная серебряная, а затем золотая монета, имевшая хождение в ряде западноевропейских стран (<i>итал.</i>)</p>	<p>(—) дукаты старинная серебряная, а затем золотая монета, имевшая хождение в ряде западноевропейских стран (<i>итал.</i>)</p>	<p>(—) дукаты старинная серебряная, а затем золотая монета, имевшая хождение в ряде западноевропейских стран (<i>итал.</i>)</p>	<p>(—) дукаты старинная серебряная, а затем золотая монета, имевшая хождение в ряде западноевропейских стран (<i>итал.</i>)</p>	<p>(—) дукаты старинная серебряная, а затем золотая монета, имевшая хождение в ряде западноевропейских стран (<i>итал.</i>)</p>

Оригинал Йордана Йовкова	Русский перевод Д. Горбова	Русский перевод В. Арсеньева	Английский перевод М. Чолаковой и проф. М. Минкова	Немецкий перевод Живки Драгневой
<p><b>рубета</b> малки жълтици</p> <p><b>махмуди</b> турски жълтици от времето на султан Махмуд II</p> <p><b>гайтанени вежди</b> тънги, източени вежди (гайтан—плетен шнур ... за украса)</p> <p><b>кехая</b> 1. главен овчар; 2. селски глашатай; 3. човек, поставен да надзирава, да заповядва</p> <p><b>цървул</b> През дол бяга, цървул стяга.</p> <p>вид лека обувка от кърс кожа, която се привързва с прекарана по края на кожата каишка</p>	<p>(—) <math>\left. \begin{array}{l} \text{нить мелких и ту-} \\ \text{рецких дукатов} \end{array} \right\}</math></p> <p>(—)</p> <p>(+) тонкие, как шнур, брови</p> <p>(+) кехая * (* сельский пристав)</p> <p>(—) лапоть Оврагом бежал, лапоть потерял. крестьянская обувь, которую плетут из лыка, бересты или верев</p>	<p>(—) <b>рупии</b> серебряная монета в Индии и Пакистане</p> <p>(—) <b>дукаты</b></p> <p>(o) тонкие брови</p> <p>(+) кехая *</p> <p>(*) крупный скотолов; старший чабан)</p> <p>В балке хоронится, от людей сторожится.</p>	<p>(+) <b>rubés</b></p> <p>(+) <b>mahmudis</b></p> <p>(—) <b>black arches</b> of her eyebrows</p> <p>(+) <b>kehaya</b></p> <p>(o) <b>shoe</b> Runs through the valley, ties up his shoe.</p>	<p>(o) <math>\left. \begin{array}{l} \text{ } \\ \text{ } \end{array} \right\}</math></p> <p>(—) <b>fein geschwungenen Brauen</b></p> <p>(o) <b>Schulze</b> Gemeindevorsteher</p> <p>(o) <b>Bundschuh</b> Durch das Tal flieht's, den Bundschuh schnürt's. alter Bauernshuh</p>

дасаги две скачени в горния си край торби за път, които се носят пре- метнати през рамо или седло	(+) переметные сумки переметный — такой, который носится переки- нутым через что-либо, по обе стороны че- го-либо; переметные сумки	(+) переметные сумы	(+) Quersäcke Doppelsack zum Überhängen
кемер дълга кожена кесия за пари, която се опасва около кръста	(-) карманы пояса	(-) кошель <i>уст.</i> то же, что кошелек	(+) Geldkatze zum den Leib ge- schnallter ledern- er Geldbeutel
шалвари широки и дълги дънести горни гащи	(+) шаровары длинные широкие штаны, собранные у щико- лоток	(+) шаровары	(o) Pluderhose weite Kniehose
сейменин турски военен полицаи ефенди	(-) жандарм см. выше (+) эфенди	(-) заптий см. выше (+) эфенди * (* господин)	(-) Schergen (+) Effendi
пояс дълъг и тесен плат, спе- циално тъкан за опас- ване около кръста	(-) пояс то, чем подпоясывают одежду по талии (ре- мень, шнур, кушак и т. п.) (+) чорбаджи * (*сельский богач)	(o) кушак пояс (обычно из ши- рокого куска тка- ни или связанный из шнура) (+) чорбаджи * (* богач, кулак)	(+) Leibgurt
чорбаджи 1. <i>заст.</i> от чорбаджия; 2. в турско време поч- тено, учтиво обраще- ние на турчин към българин		(+) чорбаджи	(o) —

В чем же заключаются достоинства и недостатки данных переводов с точки зрения рассматриваемой нами проблемы?

К сожалению все четыре переводчика прочли рассказ неправильно и восприняли слово *хайдутин* как историческую реалию, то есть в его значении «народный защитник, борец против турецких угнетателей во времена рабства». А ведь Шибил не болгарин, а цыган; он со своей шайкой грабит монастыри и церкви, снимает кольца с пальцев живых и мертвых; для него и женщины — «на худой конец добыча». Болгарские хайдуты таким разбоем не занимались. О том же, что он цыган, подсказывает и следующий диалог в начале рассказа:

— Слушай, — продолжала Рада, — смотри — женись, чтобы было кому тебя обшивать; чтобы не ходил таким оборванным, как...

— Как кто?

— Как цыган!

*Шибил слегка нахмурился...* (курсив мой. — С. Ф.)

Йовков употребил слово *хайдутин* явно в его общем, вульгарном значении «разбойник», а переводчики наделили Шибила ореолом народного героя, чем сместили весь план рассказа.

*Заттие* не однозначно с *жандармом* (как перевел Д. Горбов), что видно из словарных значений этих реалий (см. таблицу). Немецкое *Scherge* Драгневой слишком общее и бесцветное слово даже в своем нейтральном значении, тем более что переводчица этим же словом переводит еще две реалии: *кърсердар* и *сейменин*.

*Кърсердар* ни в коем случае не *стражник*, как у Д. Горбова (в русском толковом словаре есть *сердар*: 1. титул главы племени, влиятельного сановника в Индии и Афганистане; 2. титул главнокомандующего в ряде стран Ближнего и Среднего Востока). В. Арсеньев точно передает значение этой реалии (*начальник полевой стражи*), а Драгнева снова прибегает к слову *Scherge*, что в данном случае уже совсем неправильно.

*Арнаутска гугла*. Здесь было легко ошибиться, что и произошло в обоих русских и немецком переводах. *Башлык* — реалия, ни в коем случае не сходная с *гуглой* ни в одном из ее значений. В тексте сказано: «*наметнати с черни арнаутски гугли*», а глагол *намятам*, как указано

в болгарском толковом словаре, значит: «мятам дреха, шал и под на гръб», то есть «накинуть или набросить на плечи». Действительно, *арнаутска гугла* и есть «накидка с капюшоном». Из этого следует, что правилен только английский перевод — *hooded Arnaout cloak*.

*Елече* (уменьш. от *елек*). В русских переводах это слово переведено как *безрукавка*, а в немецком — *Mieder*. Эти переводы имеют общий характер, они нейтральны, но правильны. Английское же *waistcoat* не столь точный эквивалент, тем более что в английских толковых словарях указывается, что этот вид одежды носят под пиджаком или курткой, а болгарский *елек*, в особенности женский, — верхняя одежда.

Слово *пафти* в русских переводах передано описательно, но верно — *пряжки на поясе*; английское же *clasps* может быть пряжкой не только на поясе, а может быть и брошкой; немецкое *Schnallen* тоже обозначает какую угодно пряжку.

*Алтъни, рубета, махмудии* Горбов перевел как *дукаты*, а затем, еще неудачнее — *турецкие дукаты*, хотя они не имеют ничего общего с турецкими золотыми монетами, кроме слова *турецкие* (ведь так можно сказать и *турецкие люидоры!*?); в переводе Арсеньева *червонцы* — удачное обобщение, но *рупии* (вероятно, только по созвучию с *рубле*) и опять-таки *дукаты* портят хорошее начало. Английский перевод удачен; в немецком же все, хотя и правильно, но абсолютно бесцветно: *Goldmünze* могут с тем же успехом быть и древнеегипетскими.

Интересно сочетание *гайтанени вежди*: здесь реалия *гайтан* является характерной частью традиционного поэтического образа, сравнения. Тут частичного успеха достиг только Горбов, сохранив сравнение как *шнур*. Если бы он вспомнил тот же образ, столь распространенный в украинском фольклоре, — «Очі чорні як терночок, брівки рівні як шнурочок...», он, вероятно, написал бы не *тонкие*, а *ровные*, как *шнур*. Менее выразительный перевод этой реалии получился у Арсеньева. Английский и немецкий переводы поэтичны, но в них исчезли реалия как таковая и традиционный болгарский образ. Между тем, *гайтан* (типично болгарский шнур) постоянно фигурировал не только в болгарской поэзии, но и был предметом экспортной торговли Болгарии того времени.

*Кехая* только Драгневой переведено на немецкий язык нейтральным *Schulze*, а Арсеньев не дает в глоссарии к



своему переводу главного в данном случае значения «сельский голова».

Слово *цървул* встречается в рассказе в предложении, трудно поддающемся переводу, с точки зрения сохранения национального своеобразия: «През дол бяга, цървул стяга» — это часть гадания девушек о суженом, и речь здесь идет о разбойнике; *цървул* здесь случайный атрибут, не имеющий отношения к ремеслу разбойника, но все же существенный в силу своей фольклорной традиционности. Задача переводчика здесь, пожалуй, гораздо труднее, чем в случае *гайтанени вежди*. Арсеньев вообще не упомянул об обуви, однако постарался с помощью рифмы придать этой фразе форму поговорки. Горбов не только рифмует, но и сохраняет указание на обувь, правда, превращая болгарский *цървул* (из свиной или телячьей кожи) в русский *лапоть* (из лыка, бересты или веревок). Английский перевод лишен даже и облика фольклорного речения; в немецком есть рифма, но введен нейтральный и тоже неподходящий *Bundschuh*, представляющий из себя ничем не похожий на *цървул* высокий закрытый ботинок.

Слово *дисаги* в обоих русских переводах передано правильно, хоть и несколько нейтрально, как *переметные сумки* (*сумы*). Немецкий перевод также правилен — *Quersäcke*. Английский перевод неудачен — *bags*, то есть просто мешки или сумки, при наличии близкого понятия *saddle-bags*.

*Кемер* (пояс-кошелек) передан правильно только немецким *Geldkatze*. *Кошель* у Арсеньева и *belt* в английском переводе дают каждый только одну характеристику турецкого *кемера*, а *карманы пояса* у Горбова говорят о незнании переводчиком этой реалии.

*Шалвари* передано в русских переводах той же реалией *шаровары*; в английском переводе использовано описательное *wide Turkish trousers*, а в немецком дано близкое, но не идентичное *Pluderhose*.

*Сейменин*. Горбов дает уже использованное им для передачи реалии *заптие* неподходящее слово *жандарм*; Арсеньев неправильно отождествляет *сейменин* с *заптие*; в английском переводе дано нечто среднее между значениями этих трех слов — неопределенное *guard of kurdardar*; немецкая переводчица настаивает на своем всеобъемлющем *Scherge*.

*Ефенди* сохранено в том же виде всеми переводчиками.

*Пояс* — пример несовпадающих понятий: для русского

это может быть и *ремень*, и *шнур*, и *кушак*; для болгарина это ближе всего к русскому *кушаку*. Поэтому вариант Горбова — *пояс* неправилен, а вариант Арсеньева — *кушак*, хотя и неточен, близок по значению к болгарской реалии. В английском переводе *summerbund* правильно по существу, но неверно с точки зрения этнографии, так как это предмет индийского быта (по-видимому, происходит от общего с нашим *кемером* индо-иранского корня *катаг*-); немецкое же *Leibgurt* правильно, но нейтрально.

*Чорбаджи* транслитерировано в английском и русских переводах; в немецком же оно попросту опущено, несмотря на то, что это одна из самых характерных для нашего рассказа реалий-обращений (только по отношению к болгарам).

Данные таблиц и проведенный анализ четырех переводов рассказа Йовкова приводят нас к заключению, что переводчики в основном использовали три способа передачи реалий на иностранный язык:

1. Переводчик сохраняет (транслитерирует) реалии.
2. Переводчик передает реалии описательно или нейтральным словом или оборотом, который, пусть отдаленно, но передает национальный колорит.
3. Переводчик ошибочно передает болгарскую реалию реалией другого народа или другой эпохи; или принимает за реалию обыкновенное слово; или вовсе уничтожает реалию, передав ее совершенно нейтральным словом.

Обозначив первый случай плюсом (+), второй — нулем (0), а третий — минусом (—), составим следующую, так сказать, статистическую табличку (имея, конечно, в виду, что оценки здесь субъективны):

Перевод	+	0	—
Русский (Горбова) . . . . .	6	2	11
Русский (Арсеньева) . . . . .	6	7	6
Английский . . . . .	9	3	7
Немецкий . . . . .	4	8	7

Из этой таблички можно заключить, что национальное своеобразие (выражающееся в данном случае в реалиях) сохранено лучше всего в переводе на английский; затем сле-

дует русский перевод Арсеньева; самый нейтральный, уничтожающий реалии — перевод на немецкий язык; самым слабым, с точки зрения передачи реалий, является русский перевод Д. Горбова.

Однако при таком сопоставлении и попытке оценить результаты следует иметь в виду и то, что разные языки относятся по-разному к иностранным словам (а реалии в чистом виде в большинстве случаев являются именно варваризмами). Так, из рассматриваемых трех языков английский легче всех присваивает себе, мы бы сказали, впитывает в себя, иностранные слова. Русский язык несколько более критичен в этом отношении. Немецкий же язык вовсе не гостеприимен в отношении к иностранным словам и более склонен к кальке, а также к приблизительной или описательной передаче реалий.

Переводчики на английский язык вообще, не только в нашем случае, не раздумывая, вводят в свой перевод реалии самым непосредственным путем — транслитерируя их, и гораздо реже прибегают к другим способам передачи реалий — кальке, неологизмам, освоению иноязычного слова, приблизительному или описательному переводу<sup>8</sup>, так же как и к нейтральному переводу. Оставленные без пояснений турецкие (болгарские исторические) реалии в английском тексте «Шибилла» воспринимаются вполне естественно и легко, выполняя свою основную функцию передачи национального своеобразия.

Критичность русского языка по отношению к реалиям подтверждается тем, с какой осторожностью переводчики вводят их в свои тексты, зачастую считая необходимым пояснять их либо в примечаниях, либо в приложенных к переводу глоссариях, а также и известным предпочтением, оказываемым ими описательному или даже приблизительному переводу этой категории слов. Успех В. Арсеньева можно объяснить его знанием болгарского быта и истории. Этого-то понимания сущности данных реалий в географическом, этнографическом и историческом планах недостает, в известной степени, другому русскому переводчику — Д. Горбову. Пытаясь сохранить реалии, он их уничтожает (например, *зaпtie* — *жандарм*, *кърсердар* — *стражник*, *арнаутский башлык*, *алтъни* — *дукаты*, *турецкие дукаты*, *цървул* — *лапоть*, *кемер* — *карманы пояса*, *сеймени* — *жандармы*). Некоторые из его ошибок мож-

---

<sup>8</sup> См. указанную выше статью «Непереводимое в переводе».

но объяснить неполнотой или неточностью объяснений двуязычных словарей<sup>9</sup>.

Немецкий перевод рассказа отличается очень ограниченной передачей национального своеобразия через реалии, вполне в духе старой немецкой переводческой школы. Даже из четырех оставшихся в нем реалий три сохранились случайно, в связи с тем, что в немецком языке существуют точные эквиваленты: *дусаги* — *Quersäcke*, *кемер* — *Geldkatze* и *пояс* — *Leibgurt*. Именно поэтому рассказ еще более теряет свою красочность. Вообще, если бы не употребленные (кстати неправильно) *Heiducke*, *Arnautenkaputze* и *Effendi*, события, описываемые в рассказе, можно было бы связать с любой страной Востока, поскольку место действия определяется в нем только двумя описательными географическими названиями — Синие Скалы и Чертова Щель, а собственные имена вряд ли могут подсказать что-нибудь рядовому читателю.

В. Виноградов  
(Москва)

## ФОРМАЛЬНО-ОБУСЛОВЛЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАЛАМБУРОВ-СОЗВУЧИЙ

Если о сущности каламбуров высказывались многие отечественные лингвисты<sup>1</sup>, то о путях перевода каламбуров мы находим лишь краткие заметки в работах нескольких

---

<sup>9</sup> «Болгарско-русский словарь», сост. Сава Чукалов, София, 1960 и «Болгарско-русский словарь», сост. проф. С. Б. Бернштейн, М., 1966.

<sup>1</sup> Наиболее подробная характеристика каламбуров дана в брошюре А. А. Щербини «Сущность и искусство словесной остроты (каламбур)» (Киев, 1958), написанной на материале советской драматургии. См. также главу 10 в кн. E. Riesel. *Abriss der deutschen Stilistik*. Moskau, 1954, SS. 218—241. Отдельные замечания по теме можно найти в следующих работах: И. Р. Гальперин. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958, стр. 153—157; А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. М., 1955, стр. 69—73; Р. А. Будагов. Введение в науку о языке. М., 1965, стр. 56—57; А. И. Ефимов. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. М., 1953, стр. 451—452; А. А. Реформатский. Введение в языковедение. М., 1967, стр. 89 и др.

теоретиков и практиков перевода<sup>2</sup>. Отсутствие конкретного анализа переводческих достижений в этой области побудило нас обратиться к столь специальной проблеме, которая, однако, представляет принципиальный интерес «в практической плоскости по особой трудности задачи, а в плоскости теоретической по чрезвычайной яркости соотношения между формальной категорией (омонимическое тождество или близость слова) и ее смысловым, в конечном счете образным, использованием в контексте»<sup>3</sup>. Кроме того, анализ примеров из отечественной переводческой практики позволяет показать рост мастерства современной советской школы перевода, успешно справляющейся с тем материалом, который еще не так давно считался непереводаемым.

Известно, что каламбуры (игра слов) создаются благодаря умелому использованию в целях достижения комического эффекта различных созвучий, полных и частичных омонимов, паронимов и таких языковых феноменов, как полисемия и видоизменение устойчивых лексических оборотов. В настоящей статье будут рассматриваться особенности перевода только каламбуров-созвучий, в которых встречаются имена собственные<sup>4</sup>.

Каламбуры, возникающие на основе созвучий, обычно состоят из двух компонентов, каждый из которых может быть словом или словосочетанием.

Первый компонент такого двучленного образования является своеобразным лексическим основанием каламбура, опорным элементом, стимулятором начинающейся игры слов, ведущей иногда к индивидуальному словотворчеству. Опорный компонент можно также рассматривать в качестве лексического эталона «игровой конструкции», который всегда соответствует существующим орфографическим, орфоэпическим и словоупотребительным нормам языка.

---

<sup>2</sup> А. В. Ф е д о р о в. Основы общей теории перевода. М., 1968, стр. 323—326; В. Н. К о м и с с а р о в, Я. И. Р е ц к е р, В. И. Т а р х о в. Пособие по переводу с английского языка на русский. Часть II. М., 1965, стр. 161—167; М. М. М о р о з о в. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 101—103 и 255—256; Л. Н. С о б о л е в. О переводе образом, в сб. «Вопросы художественного перевода», М., 1955, стр. 285—287; Н. Л ю б и м о в. Перевод — искусство, в кн. «Мастерство перевода», М., 1964, стр. 249—250.

<sup>3</sup> А. В. Ф е д о р о в. Указ. соч., стр. 326.

<sup>4</sup> В немецкой стилистике имеется даже специальное название для этого вида каламбуров: *Namenwitz*.



Второй член конструкции — слово (или словосочетание)-«перевертыш», результирующий компонент, или результата. Она представляет собой как бы вершину каламбура. Именно после реализации в речи второго компонента и мысленного соотнесения его со словом-эталоном возникает комический эффект, игра слов. Результанта может быть взята из лексических пластов, как составляющих литературную норму языка, так и находящихся за ее пределами, или вообще может относиться к фактам индивидуальной речи.

Чтобы яснее представить себе, что мы понимаем под опорным и результирующим компонентами каламбура, обратимся к простейшему примеру. В известном афоризме Козьмы Пруtkова: «Приятно поласкать дитя или собаку, а всего необходимее полоскать рот» каламбурно обыгрываются два глагольных омонима. Первый из них, «поласкать», мы рассматриваем как стимулятор, позволивший начать игру словом, а глагол «полоскать» считаем результирующей, завершающей каламбур.

Следует особо подчеркнуть, что опорный компонент (стимулятор) каламбура необязательно находится в непосредственной близости от результирующего компонента. Он может наличествовать в более широком контексте, занимать постпозицию по отношению к результату или подразумеваться.

Когда основанием каламбура является имя собственное, называющее одного из действующих лиц переводимого произведения, историческую личность, мифологический или литературный персонаж, географическое название и т. п., у переводчика, переводящего такой каламбур, возникает зависимость не только от функционально-смыслового содержания игры слов, но и от формы, от звучания опорного компонента, который уже задан и который в большинстве случаев изменить нельзя. В русском каламбуре место стимулятора оказывается заранее замещенным именем собственным иностранного происхождения или транслитерированным именем, очень часто появляющимся в русском написании впервые именно в данном переводном произведении. Второй компонент игровой конструкции перевода, естественно, оказывается в парадоксальной зависимости от чужеродной иноязычной формы, что, конечно, делает решение переводческой задачи особенно трудным. Именно как зависимость от иноязычной формы опорного компонента и следует понимать формальную обусловлен-

ность перевода подобной игры слов, а не как зависимость от формы стимулятора вообще.

Так как рассматриваемый вид каламбуров начинается с имени собственного, то и результата часто (но, конечно, не всегда) бывает созвучным ему именем собственным, которое найдено или придумано автором с таким расчетом, чтобы внутренняя форма этого слова содержала комический намек на сущность, облик, положение или поступок названного опорным компонентом персонажа.

Обратимся теперь к конкретным примерам<sup>5</sup>.

Одна из героинь романа Сервантеса говорит, вспоминая имя дон Кихота: "...si mal no me acuerdo, don Azote o don Gigote" (370)<sup>6</sup>. Санчо Панса тут же поправляет ее, называя истинное имя странствующего рыцаря. В оригинале слово Quijote задает тему для звуковой вариации, реализуемой в значимых именах Azote *плеть, кнут, бичь* и Gigote *рубленое мясо, жаркое, баранья нога*. Переводчик оказывается в прямой формальной зависимости от звучания имени знаменитого идадьго, но может и должен в подобных случаях обрести свободу семантического выбора, то есть отказаться от буквальной передачи смыслового содержания результирующих компонентов испанского каламбура и подобрать лексические единицы, рифмующиеся со словом *Кихот* и создающие комический эффект благодаря скрытому в них намеку практически на любые достойные осмеяния черты характера и личности Рыцаря Печального Образа.

Итак, простейший переводческий прием сводится к подыскиванию нарицательного слова, отвечающего указанным выше требованиям, на роль значимого имени собственного (так называемой «смысловой» фамилии). Конечно, желательно, чтобы найденное слово не походило на русское имя или фамилию. Обычно это достигается без особого труда, так как опорный компонент, с которым риф-

---

<sup>5</sup> В статье используются примеры из двух переводов, выполненных известными мастерами художественного слова. Речь идет о «Дон Кихоте» Сервантеса в переводе Н. Любимова (цитирую по изданию ГИХЛ, М., 1963; первая римская цифра указывает часть романа, вторая — главу; арабскими цифрами обозначены страницы) и книге «Максимы и мысли. Характеры и анекдоты» знаменитого французского моралиста и остролова конца XVIII в. Шамфора в переводе Ю. Б. Корнеева и Э. Л. Линецкой, М.—Л., «Наука», 1966.

<sup>6</sup> Здесь и далее цитирую по кн. Miguel de Cervantes. El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. Cuba, 1960.

муется результат, является иностранным словом. Но вернемся к нашему примеру. Переводчик «Дон Кихота» исключительно удачно подыскал в русском лексическом фонде соответствующие по форме, смыслу и функции слова-«перевертыши»: «... (а зовут его), если память мне не изменяет, не то Дон Колоброд, не то Дон Сумасброд» (I, XXX, 315)<sup>7</sup>.

Однако независимо от трудолюбия и находчивости переводчика поиски нужного слова не всегда могут увенчаться успехом. В таких случаях приходится прибегать к более сложному, хотя и весьма распространенному приему: к словотворчеству, созданию переводческого неологизма<sup>8</sup>.

Когда избитый до полусмерти Дон Кихот попросил у односельчан позвать к нему вместо лекаря мудрую Волшебницу Урганду (Urganda) (I, V, 60—61), столь часто появляющуюся на страницах рыцарских романов, безграмотная ключница славного рыцаря, никогда не слышавшая об этой даме, искажает ее имя, осмысляя его по правилам народной этимологии на свой лад. Urganda превращается в hurgada, что в переводе значило бы *бойкая, назойливая баба*.

Воссоздавая каламбур, переводчик опять-таки вынужден опираться на транскрибированное им же иностранное имя собственное, но созвучные с *Урганда* русские слова *гланда, шаланда, баланда, банда, лаванда* и т. п. не могут стать результирующим компонентом каламбура по разным причинам и прежде всего потому, что их семантика слишком далека от испанского hurgada. Поэтому переводчик решает творческую задачу уже по-иному. Подыскивается не целое слово, а какой-либо русский корень (или основа, тема). Он может быть или не быть созвучен стимулятору, но обязательно семантическое значение этого корня должно

---

<sup>7</sup> Интересно сравнить этот вариант с переводом под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова (М. де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский. Ленинградское газетно-журнальное и книжное изд-во, 1949, часть I, стр. 317): «... а звать его будут, если только я хорошо помню, дон Асот или дон Хигот». Конечно, в таком переводе весьма сомнительный каламбур, основанный на бессмысленном созвучии. Но ведь Azote и Gigote — слова значимые.

<sup>8</sup> Подобные слова, не воспроизводимые, а создаваемые в процессе речи, А. И. Смирницкий предлагал называть потенциальными словами. Подробнее см. его «Лексикологию английского языка», М., 1956, стр. 17—18.

ясно осознаваться, ибо оно составит содержание (смысл) внутренней формы создаваемого переводчиком слова. Затем придумывается конечный формант (суффикс и окончание), рифмующийся с опорным компонентом. Функции частей нового слова разграничены: основа — прежде всего для смысловой игры, а конечный элемент — для каламбурного созвучия.

Н. Любимов так и поступил: он придумал слово *Поганда*. Корень (*поган-*) созданной речевой единицы обладает приемлемым для данной игры слов смыслом (ср. *поганый, поганец, погань* и т. п.) и к тому же созвучен опорному слову каламбура. Формант *-да* завершает каламбурную рифму и, кроме того, оформляет потенциальное слово как единицу русского языка, которая, однако, по своему происхождению, кажется (в данном случае это важно) взятой из иностранного источника (ср. *контрабанда, пропаганда, лаванда*). Подобный же прием Любимов использует при переводе каламбура, связанного с именем другой героини рыцарских романов, королевы Мадасимы (*Madasima*) (I, XXV, 241), которое Санчо Панса превращает в *Magitаса* (нечто вроде *колдунье тесто, колдовское месиво*) (268). В переводе появляется потенциальное слово *Мордасима*. Вновь конечный формант *-сима* замыкает каламбурную рифму и придает новой лексической единице формальное сходство с русскими словами иноязычного происхождения, типа *прима, пантомима, схима*. Излишняя русификация потенциальных слов в каламбурах рассмотренного вида вряд ли уместна, ибо она не способствует сохранению национального своеобразия переводимого произведения.

С завидной находчивостью и остроумием Любимов перевел каламбур в главе XXIX (I, 310): «И если ветер будет попутный... лет через девять вы очутитесь в виду великого озера Писписийского, то бишь Меотийского...». В оригинале читаем: “...à vista de la gran laguna Меона, digo, Меотидес” (362)<sup>9</sup>. *Meotides* — *Меотийское озеро*, древнее название Азовского моря. *Меон, меона* — *страдающий (-ая) недержанием мочи*. В качестве значимой основы переводческого топонима использовано междометие, а конечный формант включает в себя характерный для названий

---

<sup>9</sup> Каламбуры, построенные на сходстве звучания каких-либо слов и действительных или вымышленных географических названий, именуют «географическими каламбурами». См. А. Г. Назарян. Почему так говорят по-французски. М., «Наука», 1968, стр. 329.

некоторых озер, морей и других географических объектов суффикс *-ийск* (ср. *Каспийское озеро*, *Балтийское море*, *Аравийская пустыня* и т. п.).

Потенциальные слова в роли результаты каламбура могут создаваться не только по модели «значимая (смысловая) основа+формант, рифмующийся с опорным компонентом», но и по другим схемам. Можно, например, брать лишь основу какого-либо слова и использовать ее в качестве результаты.

Известный в рыцарских романах великан Фьерабрас (Fierabràs), обладатель чудодейственного бальзама, становится в устах добродушного оруженосца Feo Blas (142), то есть *Уродливым Бласом*. Санчо воспринимает имя гиганта как состоящее из двух слов. Адекватной заменой этому словосочетанию явилось у Любимова потенциальное слово *Безобраз* (I, XV, 134), основа от *безобразный*, *безобразие*, *безобразить* и т. д. Языковую состоятельность новой лексической единицы поддерживают такие сходные «по образу и подобию» общеупотребительные слова, как *дикобраз*, *водолаз*, *богомаз*, *верхолаз* и т. п.

Наконец еще одним источником подобного словообразования являются сочетания слов (устойчивые и переменные), которые превращаются переводчиком в сложные имена собственные.

Знаменитый шлем Мамбрино Санчо называет *el yelmo de Malino* (578). *Malino* — слово просторечное, синоним *maligno* *злой*, *вредный*. У Любимова использовано бранное устойчивое словосочетание *сукин сын*, которое он превращает в результирующее слово каламбура: «... шлем этого... Сукинсына» (I, XIIV, 482). В подобных случаях для переводчика важно и то, в каком падеже употребляется слово-«перевертыш». Ведь в именительном падеже *Сукин-сын* не было бы созвучно *Мамбрино*.

Фразеологизм *ни складу, ни ладу* стал основой результаты другого переводческого каламбура. Доротея рассказывает Дон Кихоту о свирепом и упрямом великане *Pandafilando*, властелине большого острова. Санчо тут же превращает этого правителя в сеньора *Pandahilado* (372), что в переводе означает нечто вроде «в плутовстве замешанный» или «с обманом связанный» (от жаргонного *pandar* *плутовать в игре* и от *hilar* *прясть*, *нанизывать; влечь за собой*). В переводе оруженосец называет несговорчивого властителя *господином Нискладуниладу* (I, XXX, 316).



Во всех приведенных выше примерах опорный компонент (стимулятор) находился в непосредственной близости от слова-«перевертыша». Но как поступить, если комично искажается опущенное в контексте имя, которое подразумевается и хорошо известно носителям языка (или, по крайней мере, было известно им в эпоху создания подлинника), но совершенно незнакомо русскому читателю? Испанец по достоинству оценивает каламбур, ибо он мысленно воспроизводит опорное слово. А как же русский любитель чтения? Как он догадается об игре слов? Национальное своеобразие подлинника, эпоха создания оригинального произведения вынуждает в таких случаях прибегать к объяснительным (экспликативным) амплификациям. В контекст (обычно рядом со словом-«перевертышем») включается подразумеваемое в оригинале имя.

Племянница Дон Кихота, не помнившая точно имени какого-то волшебника из обожаемых дядюшкой романов, называет его *Esquife целн, иллюка*: “...era una preciosisísima bebida que le había traído el sabio Esquife” (58). Читающему современнику Сервантеса каламбур был понятен, так как *Алкифа* (*Alquif*), мужа мудрой Урганды, хорошо знали любители рыцарских романов. Переводчик вынужден восстанавливать опорный компонент, отыскивая для него подходящее место в контексте. В любимовском переводе фраза выглядит так: «...это, дескать, драгоценный напиток, который ему принес мудрый — как бишь его? — не то Алкиф, не то Паф-Пиф...» (I, V, 60).

В контекст включено не только отсутствующее в оригинале слово *Алкиф*, но и вводная фраза «как бишь его», появление которой не вызвано закономерной необходимостью, а связано со сферой индивидуальных особенностей стиля переводчика. Стремясь сделать речь персонажей непринужденно-разговорной и вместе с тем неназойливо намекнуть на временную дистанцию, отделяющую нас от оригинала, Любимов часто прибегает к помощи таких уже несколько архаизованных слов и выражений, как *дескать, как бишь его, то бишь* и т. п.

В следующем примере тоже появится полюбившееся переводчику присловье. Как-то в разговоре Санчо вспоминает ту пору, когда, по его мнению, животные говорили, и было это во времена *Гисопета* (*en tiempo de Guisopete*, 267). *Guisopete* — искаженная уменьшительная форма (правильно: *Isopete*) от имени греческого баснописца Эзопа (*Esopo*). Видимо, имя напоминает Санчо название распро-

страненного на юге Испании полукустарника иссоп (*guisopo* или *hisopo*) или другого растения *guisopillo* (*hisopillo*). У Любимова читаем: «... во времена, как бишь его, Укропа, или Эзопа...» (I, XXV, 241). В русском тексте необходима объяснительная *амплификация*. Переводчик восстанавливает опущенный в оригинале опорный компонент каламбура и помещает его в данном случае *п о с л е* результирующего слова<sup>10</sup>.

Уже говорилось, что в каламбурах с опорным компонентом именем собственным результатом может быть не только новое имя собственное, но и нарицательное слово. Однако и в этом случае у переводчика обычно остаются два прежних пути: искать отвечающее функционально-стилистическим задачам созвучное опорному компоненту слово или же изобретать его.

Очень любопытное решение подобной творческой задачи встречается в переводе Ю. Б. Корнеева и Э. Л. Линецкой: «Герцог Бургундский Карл Смелый в делах войны взял себе за образец Ганнибала, чье имя поминал на каждом шагу. После сражения при Муртене, где Карл был наголову разбит, придворный шут, удирая вместе со своим государем с поля боя, то и дело твердил на бегу: «*Nous voilà bien annibalés*»<sup>11</sup> (282). В переводе эта фраза звучит так: «Эк нас отганнибалили!» (232).

В обоих языках каламбур достигается с помощью авторского неологизма. Но в оригинале комический эффект создается не только за счет мысленного сравнения неологизма с именем грозного карфагенянина, но и благодаря звуковому сходству потенциального слова *annibaler* с существующим в языке глаголом *annihiler* (*уничтожать, истреблять*). Это пример усложненного каламбура, в модели которого появляется еще один член, усиливающий художественную выразительность игры слов с помощью дополнительной ассоциации. Возникает новая схема создания и восприятия каламбура: опорный (исходный) ком-

---

<sup>10</sup> Видимо, стремясь компенсировать какие-то стилистические утраты, Любимов обыгрывает сходным образом имя инфанты доньи Урраки, хотя у Сервантеса этого нет. Ср.: "... como se quiso ir la infanta dona Urraca" (733) «... скитаться по белу свету наподобие инфанты не то доньи Собаки, не то доньи Урраки, — я уж позабыл, как ее звали...» (I, V, 49).

<sup>11</sup> Здесь и далее цитирую по изданию *Chamfort. Maximes et pensées, caractères et anecdotes. Présentation par Claude Roy. Paris, Union générale d'éditions, 1963.*

понент (Annibal) — результирующий компонент (annibales) — дополнительный ассоциативный компонент (annihiler). У переводчиков роль своеобразного ассоциативного компонента (не столь четкого, как в подлиннике) выполняет грамматическая аналогия с рядом русских глаголов, выражающих близкий к annihiler смысл: *отлупить, отколошить, отколошматить* и т. д.

Приведенные примеры, число которых можно значительно увеличить, свидетельствуют о том, что переводчики, воссоздавая каламбуры рассматриваемого типа, обычно сохраняют имена собственные, являющиеся в оригинале основанием для игры слов, и самую форму игры, связанную с фонетическими созвучиями. Лишь в особо трудных случаях наблюдаются исключения из этого правила. Суть исключений состоит либо в замене исходного компонента другим именем собственным, в изменении формы каламбура (например, дается игра слов, основанная не на созвучии, а на полисемии), либо — хотя это и случается редко — в отказе от «игры с именем».

Замена опорного компонента другим именем собственным производится, главным образом, в тех случаях, когда у персонажа литературного произведения есть какое-либо другое имя или когда речь идет о героях и богах греческой или римской мифологии, у которых, как известно, бывает по несколько синонимичных имен (ср. Геракл, Геркулес, Алкид; Венера, Афродита; Диана, Артемида и т. п.).

Весьма изобретательными, в этом смысле, оказались Ю. Б. Корнеев и Э. Л. Линецкая при переводе следующего абзаца из Шамфора:

M. de Chaulnes avait fait peindre sa femme en Hébée; il ne savait comment se faire peindre pour faire pendant. Mlle Quinult, à qui il disait son embarras, lui dit : «Faites-vous peindre en hébète» . (204)

Господин де Шон, заказав портрет своей жены в образе Венеры, никак не мог решить, в каком же виде ему самому позировать для парного портрета. Он поверил свои сомнения мадемуазель Кино, и та посоветовала: «Велите изобразить себя Вулканом». (161)

Во французском тексте сущность каламбура состоит в созвучии слов Hébée (Геба, богиня молодости и красоты у древних) и глагола hébéter *делать глупым, оглуплять*.

В русском переводе словарную точность, видимо, сохранить нельзя. Переводчики отыскиали другой мифологический образ для комической пары: красавица-жена и глупо выглядящий муж. Что подходит для этой цели лучше, чем хромой рогоносец Вулкан рядом с красавицей Венерой? В русском тексте по сравнению с оригинальным изменилась и форма остроты. Нет игры, основанной на созвучии; комическое заключается в намеке на внешность этой мифологической четы и щекотливые подробности их семейной жизни.

В романе «Дон Кихот» происходит такой диалог между пастухом Педро и Рыцарем Печального Образа:

— ... no habréis oído semejante cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis mas años que sarna.

— Decid Sarra — replicó don Quijote, no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero.

— Harto vive la sarna — respondió Pedro ... (113)

Пастух путает чесотку (sarna) с Саррой (Sarra), женой библейского Авраама, известной своим долголетием. Видимо, не найдя способа сохранить в каламбуре имя Сарры, Любимов жертвует им, тем более, что эта мифологическая долгожительница никакой роли в романе не играет, и ее имя используется только в приведенном контексте. Он строит игру слов на созвучии прилагательных *древесный* и *древний* и ошибке в понимании слова *древесный* и употреблении его в качестве определения к существительному *старик*. К сожалению, избранный Любимовым ход привел к значительным амплификациям. Это особенно заметно в ответной реплике Педро, которая в оригинале предельно лаконична. Однако в целом изобретенный Любимовым каламбур является адекватной заменой, компенсирующей значительное отступление от буквального смыслового соответствия оригиналу. Читатель сам может убедиться в этом:

— ... Вы за всю свою жизнь ничего подобного не услышите, даже если сойдете в могилу древесным старцем.

— Не древесным, а *древним*, — поправил его Дон Кихот: он не мог слышать, как пастух коверкает слова.

— Я потому сказал *древесный*, что иное дерево

любого старика переживет, — пояснил Педро...  
(I, XII, 108)<sup>12</sup>

Приведу, наконец, один отрицательный пример, подтверждающий, сколь трудно переводить каламбуры с именами собственными, особенно если это имя или созвучие с ним непременно должно быть сохранено в тексте. Даже такие виртуозные переводчики, как Корнеев и Линецкая иногда складывают оружие и прибегают к одиозной формуле «непереводимая игра слов».

Un prédicateur de la Ligue avait pris pour texte de son sermon « Eripe nos, Domine, a luto foecis », qu'il traduisait ainsi : « Seigneur, débourbonnez — nous ». (158)

Некий священник-лигер избрал темой своей проповеди слова: «Eripe nos, Domine, a luto foecis», которые он перевел следующим образом: «Господи, избави нас от Бурбонов» (стр. 119 и прим. 85, стр. 271)

В подлиннике, действительно, имеет место сложная игра слов, построенная на созвучии имени королевской династии Bourbons, авторского неологизма débourbonner *избавить от Бурбонов* и глагола debourber *вытащить из грязи*.

Однако немногочисленные исключения только подтверждают правило: игра слов может быть воссоздана, если переводческая точность подчинена не букве, а «духу» словесной игры и если переводчик умело использует неисчерпаемые богатства родной речи.

---

<sup>12</sup> Для сравнения привожу перевод этого отрывка, выполненный под редакцией Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова (М. де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский, стр. 103—104):

— ... вы не услышите ничего подобного во всю свою жизнь, даже если проживете дольше, чем Сарна.

— Не Сарна, а Сарра, — прервал его дон Кихот, который не мог стерпеть, что пастух так калечил слова.

— Да, но ведь Сарна еще живучей, — возразил пастух...

## К ВОПРОСУ О ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Считается, что лучшим поэтическим переводом является тот, который более всего близок к оригиналу. При этом под близостью понимается не текстуальное соответствие, а некая «художественная адекватность». Что же это такое? На наш взгляд, сюда следует отнести стилевые особенности оригинала и его собственно стихотворные характеристики (размер и рифму). Естественно будет предположить, что понятие художественной адекватности должно включать в себя и адекватность соотношений между оригиналом и поэтической традицией его языка, с одной стороны, и переводом и традицией языка на выходе — с другой. То есть при переводе  $\frac{A+B}{C} = \frac{A^1+B^1}{C^1}$ , где  $A$  и  $A^1$  — соответственно стилевые особенности оригинала и перевода,  $B$  и  $B^1$  — их стихотворные характеристики, а  $C$  и  $C^1$  — системы поэтической традиции языков оригинала и перевода.

Как известно, существуют две разновидности поэтического текста: автологический текст, характеризующийся «употреблением ... слов и выражений в их прямом, непосредственном значении»<sup>1</sup>, и металогический текст с необходимой фигуральностью лексических единиц и оборотов. Таким образом, если в автологии за словом всегда стоит понятие, присущее ему в обиходной речи и обыденном мышлении, то, напротив, металогическое употребление слова всегда предполагает не свойственную естественной речи связь между понятием и его лексическим выражением.

Противостояние этих видов поэтического текста не следует понимать буквально, так как они часто сосуществуют в механическом или даже «химическом» соединении, являя собой трудно расчленимое единое произведение, хотя, впрочем, встречаются и в «чистом» виде, причем последнее замечание в особенности относится к автологическому тексту.

Тем не менее, и в творчестве отдельных поэтов, и в национальной поэзии вообще, и даже в истории поэтики,

---

<sup>1</sup> А. П. К в я т к о в с к и й Поэтический словарь М., 1966, стр. 7.



взятой в ее глобальном смысле, непрестанно чередуются волны автологических и металогических тенденций и течений. В этом нет ничего удивительного, поскольку отношения между ними отражают взаимодействие категорий «простого» и «сложного», поочередно вытесняющих одна другую.

Стилевые особенности ( $A$  и  $A^1$ ) слагаются из множества компонентов, среди которых ведущую роль играет автологический или металогический характер текста (обозначим эту величину  $a$ ). В дальнейшем мы, пренебрегая другими составными элементами поэтического стиля (которые сами по себе часто имеют важное значение, не противореча, тем не менее, нашим последующим рассуждениям), будем считать, что стиль — это и есть  $a$ .

Итак, для того чтобы утверждать, что перевод адекватен оригиналу, надо доказать, что  $\frac{A}{C} + \frac{B}{C} = \frac{A^1}{C^1} + \frac{B^1}{C^1}$ .

Предположим, что с точки зрения соответствия отношений между стихотворными характеристиками и поэтическими традициями языков на входе и на выходе, перевод совершен безупречно, то есть, что  $\frac{B}{C} = \frac{B^1}{C^1}$ . Тогда нам остается добиться при переводе следующего равенства:

$$\frac{A}{C} = \frac{A^1}{C^1}$$

Поэтический стиль оригинала  $A$  может быть представлен: 1) металогией, 2) автологией, 3) их комбинацией.

Рассмотрим эти варианты.

### 1-й с л у ч а й

Если текст оригинала металогичен, то, очевидно, стиль перевода  $A^1$  тоже должен быть представлен металогией, иначе  $A \neq A^1$ , причем их нетождественность будет так глубока, что разница между  $C$  и  $C^1$  ни в коем случае ее не возместит.

Поскольку оба текста металогичны, они предполагают наличие поэтических тропов. Как же установить степень равноценности их  $A$  и  $A^1$  ( $A = A^1$ )?

Лексическая валентность слова, ассоциации, вызываемые его звуковой оболочкой, множественность его значений, обуславливающие его металогическое употребление, не допускают, за редким исключением, лексического перевода. То есть «смысл» в данном случае никак не может служить инвариантом. Так существует ли вообще какая-

либо категория, позволяющая констатировать эквивалентность двух тропов? Мы считаем, что существует, и называем эту категорию поэтическим потенциалом тропа (Р). В дальнейшем мы рассмотрим природу Р и постараемся найти формулу его выражения.

## 2-й с л у ч а й

Если текст оригинала автологичен, то и перевод должен быть выполнен в плане автологии. Тогда  $A=A^1$  при адекватном переводе текста. Это, по сути дела, родственный прозаическому переводу прием, но ввиду того что надо заключить идею оригинала, выраженную по законам языка-объекта, в определенную форму поэтической речи (выполнить требование  $\frac{B}{C} = \frac{B^1}{C^1}$ ), текстуальное соответствие будет выражено намного слабее.

3-й с л у ч а й сводится к чередованию первых двух.

## Поэтический потенциал тропа

Известно, что в основе тропа лежит сопоставление двух родственных, с точки зрения художника, явлений; то есть, любой троп предполагает скрытое или явное сравнение (за исключением некоторых однословных тропов). Как сравнение троп обязан удовлетворять двум требованиям.

1. Быть неожиданным — а для этого художнику надо вскрыть не приметную для постороннего взгляда взаимосвязь между сторонами или признаками феноменов, которые никто до него не мыслил в единстве или соотносённости. (Кто, скажем, до Есенина замечал, что «солнце из выси — в колодезь златое ведро», а месяц похож на кудрявого ягненка?)

2. Быть достоверным, то есть необходимо, чтобы эта взаимосвязь действительно существовала и была доступна человеческому восприятию, сфокусированному вдохновением художника. (После того как Пастернак увидел, что грачи срываются с деревьев «как обугленные груши», поражаешься: неужто раньше это не бросалось тебе в глаза?)

Теперь обозначим степень первородности тропа I, а степень его достоверности — R. Произведением этих величин характеризуется ценность тропа. Величину, равную  $I \times R$  и таким образом учитывающую единство взаимо-

борствующих (ведь чем бесспорнее связь, тем она явственней, а стало быть, тем меньше у нее шансов оказаться инновацией) характеристик, мы и называем поэтическим потенциалом тропа Р.

В самом деле, нет ничего проще, чем найти неожиданный троп, не отражающий никаких реальных соотношений. Скажем, «дымоход мерцал, как набитая тиной кастрюля». Бесспорно, I этого тропа будет велика. Зато R равняется нулю. Отсюда и Р тоже нулевой. Или наоборот. Что стоит сравнить бегемота с гиппопотамом? R в таком случае достигает предельной величины, но поскольку  $I=0$ , то и  $R=0$ , то есть ценность тропа равна 0. Впрочем, допустимы ассоциации и вторичного порядка. Допустим, что такой троп все-таки появился. Тогда именно в силу своей нелепости он прозвучит... неожиданно. Обретая I, образ принимает и какой-то Р (R осталась прежней).

**Примечания** I Степень инноватности тропа I измеряется как новаторство в масштабе общества (человечества). Отсюда это — объективная величина, и она постоянна для данного момента времени

Степень достоверности тропа R — это величина более субъективная в том смысле, что лишь один или некоторое количество индивидов определяют ее величину согласно своим представлениям о мире и способности к фантазии.

Поэтому в один и тот же момент времени общественная оценка R складывается из разнородных показателей С течением времени укореняется объективно-историческая оценка R.

2. С годами R, хотя и слабо, но меняется а что касается I, то эта величина подвержена очень резким изменениям; отсюда следует, что Р постоянно меняется. В какую сторону? R может подниматься и опускаться I же всегда устремлена в своем развитии вниз Поэтому, не исключая временных подъемов, Р с течением времени сокращается, что ведет к «девальвации» поэзии (более правильным был бы термин «девальвация традиций»).

## Единицы металогического текста

Итак, всякий металогический текст предполагает наличие единиц (тропов), обладающих некоторым Р, которые мы будем именовать единицами металогического текста. Мельчайший же отрезок металогического текста, обладающий поэтическим потенциалом и переводимый на данный язык, мы назовем элементарной единицей (микроединицей) перевода ( $U_{min}$ ).

Что значит перевести данную единицу металогического текста? Это значит найти ей эквивалент по потенциалу в

языке-объекте, который бы находился с соседними эквивалентами переводимых единиц в такой же логически-художественной зависимости, как данная единица отрывка соответственно с соседними переводимыми единицами.

Если оригинал состоит из ряда микроединиц  $U_1, U_2, U_3 \dots U_n$ , а его перевод — из ряда эквивалентов  $U'_1, U'_2, U'_3 \dots U'_n$ , то  $A=A^1$ , если  $P_A=P_A^1$ , то есть, если  $PU_1+PU_2+PU_3+\dots PU_n=PU'_1+PU'_2+PU'_3+\dots PU'_n$  и к тому же  $N=N^1$ , где  $N$  — система логически-художественных отношений между единицами ряда  $U_1, U_2, U_3 \dots U_n$ , а  $N^1$  система этих связей между  $U'_1, U'_2, U'_3 \dots U'_n$ .

Каковы же бывают микроединицы? В большинстве случаев это — тропы (словосочетание или, редко, слово<sup>2</sup>). Иногда это целая фраза типа: «Я хочу рассказать тебе, поле», где «поле» = «сказке» и т. п. В иных случаях — это строка или целая строфа.

Проведем такой эксперимент: возьмем следующие строки Б. Пастернака и примерно оценим  $P$  металоогических единиц:

$\overset{P}{\text{Текли лучи.}} \quad \overset{2P}{\text{Текли жуки}} \quad \overset{\frac{1}{2}P}{\text{с отливом.}}$   
 $\overset{2P}{\text{Стекло стрекоз}} \quad \overset{P}{\text{сновало по щекам.}}$   
 $P \left( \overset{P}{\text{(Был полон лес мерцаньем кропотливым,}}$   
 $\quad \overset{P}{\text{(Как под шипцами у часовщика.}}$   
 $\text{Казалось, он уснул под стук цифири,}$   
 $\text{Меж тем как выше, в терпком янтаре,}$   
 $\text{Испытаннейшие часы в эфире}$   
 $\text{Переставляют, сверив по жару.}$   
 $\quad \quad \quad \underset{P}{\text{-----}}$

<sup>2</sup> Потенциал слова-образа определяется так:  $I$  исчисляется по степени инновации в употреблении слова (например, неологизм или архаизм), а  $R$  — согласно уместности его употребления. Если же слово само по себе сравнение (сложное слово), то  $P$  определяется как обычно.

Здесь мы имеем ряд металогических единиц, обладающих некоторыми потенциалами. Обе строфы метало-гичны.

Начнем их переводить. Сейчас нас не интересуют приемы — к ним мы вернемся позднее,— нас интересует вопрос о том, к какому результату будем мы стремиться? В переводе должно быть воплощено то же количество абстрактного металогического поэтического труда, что и в оригинале. То есть, в конечном счете, сумма Р металогических единиц оригинала должна равняться сумме Р металогических единиц перевода. Наиболее естественный путь достижения этого — найти каждой единице с Р эквивалент с тем же Р. Причем не просто любой эквивалент! Ведь метало-гические единицы оригинала состоят в отношениях логической и художественной зависимости между собою, образуя систему. Стало быть, их эквиваленты также должны составить соотносимую систему. Это условие выполняется в процессе перевода, о чем речь пойдет далее.

Однако приемы перевода позволяют не всякой метало-гической единице оригинала найти эквивалент в системе логически-художественных соотношений, потому что:

- 1) или в языке-объекте нет основной лексической единицы;
- 2) или у нее другая стилевая окраска;
- 3) или язык оригинала использует чуждый языку на выходе грамматический прием;
- 4) или он использует не свойственный ему поэтический прием и т. д.

Это не значит, что перевести текст нельзя. Продолжим поиск. Вероятность отыскания эквивалента по потенциалу и по логически-художественным соотношениям увеличится, если мы будем исходить из потенциала не одной единицы, а из суммы потенциалов двух, трех и т. д. единиц. В конце концов мы найдем эквивалент, потенциал которого будет равен сумме потенциалов ряда металогических единиц оригинала. Таким образом, здесь уже микроединица перевода будет включать в себя несколько металогических единиц.

Отсюда понятно, что изыскание  $U_{\min}$  (микроединицы) зависит от объективных условий сопоставления языков и от находчивости художника. В силу последнего условия в оригинале даже при данном языке-объекте не существует постоянного количества  $U_{\min}$  (микроединиц): оно зависит от произволения переводчика.

Текстуальная близость тем выше, чем мельче микро-единица, но близость художественная от этого не зависит: она может и совпадать и противостоять близости текстуальной.

**П р и м е ч а н и е.** По нашей системе, таким образом, существует для данной  $U$  бесчисленное множество  $U_1$ , обладающих тем же  $P$ , что и  $U$ . Но далеко не все из этих  $U_1$  являются переводами  $U$ . Однако и  $U_1$ , которые считаются переводами  $U$ , также наличествуют во множестве. То есть у данного оригинала есть множество верных переводов

### Трансформации тропа при переводе

Итак, если троп — это микроединица перевода, то как его переводить? Образ, естественно, включает в себя несколько лексических единиц, дающих ключ к передаче сравнения, лежащего в его основе.

Рассмотрим несколько примеров.

1. Mis versos van revueltos  
como mi corazón. (José Martí)  
Как сердце непокорное мое,  
Идут мои горящие стихи. (перевод Журавлева)

В данном случае *revueltos*, имеющее у Марти определяемым словом *versos*, становится в переводе Журавлева эпитетом к *сердцу*. Меняется ли от этого поэтический потенциал испанского тропа, разбитого в переводе на два образа с явным отступлением от синтаксиса оригинала? Ничуть.

Впрочем, отступления такого рода от образной структуры оригинала явственно распадаются на две группы: первая, где этот акт обусловлен фактурой языкового материала переводимого произведения, исключающей максимально приближенный синтаксический вариант перевода без ущерба для его художественной ценности;

и вторая, где причину отступления нужно искать в «своеволии» переводчика, который (отнюдь не в упрек ему будь сказано) жертвует близостью к оригиналу, дабы выиграть на другом фронте: ритмики, внутреннего развития образа и т. д., хотя сама по себе строка пообразно переводима. Кстати, отступления такого рода допустимы не только потому, что встречаются повсеместно и вошли в разряд дозволенных вольностей поэта-переводчика, без которых он не мыслит своей лаборатории, но прежде всего



по той простой причине, что сами по себе они еще не могут считаться огрехами, так же как их отсутствие само по себе не может быть поставлено в заслугу поэту.

2. *~* *añora con sus bíblicas pupilas* (Vallejo)

тоской зрачки библейские налиты (перевод Грушко)

Здесь к простому глаголу *añorar* взято эквивалентом словосочетание *налиты тоской*, но опять же поэтический потенциал обеих строк находится на одном и том же уровне.

3. *Llegan tus manos en su órbita*

*de aguardiente de caña.* (Vallejo)

Вот ладони летят по своей

пламенной, как тростниковая водка, орбите. (перевод Самаева)

*Aguardiente* — это слово обжигает язык, оно само по себе жарче (в силу своей внутренней формы), чем русское *водка*, поэтому переводчик предпочел разложить его на двухцветный спектр, причем выделенный эпитет *пламенная* он отнес не к эквиваленту *aguardiente*, а к *орбите*.

4. *Cuando triunfa en el alma*

*el triste oscuro.* (Vallejo)

Когда в душе темно, как в черной пади. (перевод Грушко)

Глагол *triunfar* изъят совсем. Кроме того, изменена грамматическая форма образа: *el triste oscuro* соответствует чему-то вроде *скорбного мрака*. Здесь употреблен артикль *el*, более материализующий прилагательное, нежели *lo*, который просто указывает на субстантивацию. Таким образом, в оригинале двойной троп: олицетворение (*triunfar*) и субстантивированное сочетание *el triste oscuro*, но оба компонента художественно слабы: первый — это типичный штамп, второй же балансирует на грани художественного и чисто грамматического феномена. В русском варианте они удачно заменены сравнением, причем общие их потенциалы равнозначны.

5. *Duros suspiros rotos* (Guillén)

Вздохов разбитые глыбы (перевод Самаева)

Метафора подменяет эпитет при равном их потенциале.

6. *Sangra su despedida el sol poniente.* (Vallejo)

Пролил свою разлуку диск кровотокающий. (перевод Грушко)

Центральный образ этой строчки — *sangra su despedida*. *Sangrar* — *кровоточить, истекать кровью* или *пускать кровь*. Перевести дословно не представляется никакой возможности: *sangrar* в первом значении выступает как переходный глагол; в этом и есть элемент неожиданности и, стало быть, действенности образа. Однако русский эквивалент (*кровоточить*) ни при каком условии не может приобрести переходность. Наиболее приближенный вариант перевода — это *кровоточит разлукой* или *истекает кровью разлуки* — оба тропа беспомощно аляповатые, а главное, несмотря на максимальную близость к оригиналу, они более всего противоречат духу данного образа, не говоря уже о поэтических принципах автора в целом. Между *кровоточить разлукой* и *sangrar su despedida* та разница, что *sangrar* — это лексически монолитная единица, она на слух первородна, как, скажем, русское *выплакать* (*выплакать разлуку*), в то время как в глаголе *кровоточить* явственно проступает сложная этимологическая структура (существительное плюс глагол), равноценная выражению *истекать кровью*. Поэтому употребление с этим словом управляемого существительного выглядит крайне неуклюже.

Переводчик идет по другому пути: русским эквивалентом к *sangrar* он выбирает фразеологическое сочетание *пролить кровь*, где *пролить* имеет до известной степени связанное значение. Затем *кровь* заменяется *разлукой*, и, памятуя, что глагол *пролить* тем не менее не полностью закреплён за существительным *кровь*, он уточняет образ, подставляя вместо *закатного солнца* — *кровотокающий диск*. Поэтический потенциал строки остается неизменным по отношению к оригиналу.

Итак, мы видим, что наше предположение о постоянном значении поэтического потенциала микроединицы перевода подтверждается примерами.

### «Обогащение перевода»

Вместе с тем скрупулезно, по-аптекарьски дозировать поэтический накал стиха тропа — задача нечеловеческая и отсюда ненужная. При определении его потенциала, как известно, допускаются колебания в довольно просторных пределах. Больше того, сплошь и рядом мы сталкиваемся с сознательным обогащением стиха оригинала при переводе, когда поэт или преднамеренно привносит какой-то элемент

поэтичности, резко меняя потенциал переводимой микро-единицы (при этом имеется в виду такой случай, который выходит за рамки двух видов отступления от оригинала, упомянутых выше, где они диктуются нуждами процесса перевода), или опускает бездейственный стихотворный балласт — без тропов, с неудачными тропами, с тропами, которые при переводе оказываются штампом, хотя на языке оригинала воплощали определенную долю творчества. Умозрительно установить рамки допустимых отклонений, конечно, нельзя; в каждом конкретном случае чувство такта и ответственности, противоборствуя естественному желанию переводчика как можно лучше оснастить свое детище, подсказывает ему оптимальный вариант. Возьмем наугад какое-нибудь стихотворение Гильена, скажем, «Piedra del Horno», и посмотрим, где, в чем и насколько обогатил его поэт-переводчик Самаев.

1. (Del cielo)<sup>3</sup> caen recuerdos  
у entran por la ventana.  
Воспоминанья всплывают в окно,  
(словно рыбы).
2. tus pies (inagotables) quemados por danza  
вот ноги твои — (темней жженого сахара) —  
плавятся в пляске

Здесь *tus pies quemados por danza* буквально переводится как *твои ноги, опаленные танцем*. Правда, *quemado* значит еще и *жженный*, а его звучание вызывает в сознании одно из значений *quemarse* — *загорать, пригорать*. Очевидно, это натолкнуло поэта на мысль дать развернутую метафору, черты которой проступали в единой лексической единице оригинала.

3. tu boca, sustancia comestible  
вот губы твои из съедобной (чуть вязкой) мякоти
4. de pronto entran tus ojos traicionados  
и вдруг эти (сладостные) обманутые глаза

## В ы в о д ы

1. Говоря о поэтическом переводе, необходимо помнить, что не существует поэтического перевода вообще, а есть перевод автологического текста или же текста металоги-

---

<sup>3</sup> В скобках заключены слова, подтверждающие факт обогащения в виде опущения или добавления.

ского. Эти разновидности поэтического перевода требуют различного в корне подхода, поскольку различны их инварианты; в одном случае инвариантом является смысл, в другом — поэтический потенциал тропа.

2. В зависимости от того, насколько принимается во внимание коэффициент  $\frac{I}{C}$ , перевод может изменять свою форму, причем  $C$  допускает два возможных измерения: в синхронном и диахронном плане. Вряд ли можно отдать предпочтение какому-либо типу перевода; важно стремиться к совершенству в пределах данного вида. То есть, если, например, поэзия определенного языка не знает рифмы, то при  $C=I$  мы должны будем сделать нерифмованный перевод, а при  $C=C_{\max}$  придется его зарифмовать, причем если  $C$  берется в синхронном плане, то следует воспользоваться всем разнообразием современных рифм, а если в диахронном, то годны лишь те созвучия, которые были характерны для эпохи подлинника в языке перевода.

3. Допустимо и распространено «обогащение» перевода путем опущения или дополнения.

*Н. Семенова*  
(Москва)

## О ПЕРЕВОДЕ ОДНОГО РАССКАЗА И. ШОУ

В последнее время в нашей периодике все чаще и чаще печатаются произведения иностранных авторов. Ни для кого не секрет, что значительное количество переводов выполняется на низком уровне. Здесь вспоминаются слова С. Маршака о том, что «дурной перевод — это клевета на автора. И как часто, к сожалению, эта клевета остается безнаказанной и даже неизобличенной».

Плохое качество переводов объясняется отчасти слишком сжатыми сроками, которые устанавливаются для работы над переводом, отчасти недостаточно внимательным отношением к переводу со стороны переводчика и редактора, а также их несовершенным знанием языка.

Мы анализируем здесь неудачный перевод одного из рассказов американского писателя Ирвина Шоу<sup>1</sup>, вы-

полненный А. Симоновым и напечатанный в Библиотеке журнала «Огонек» № 4 за 1968 год под названием «Питер Два»<sup>2</sup>. Следует заранее подчеркнуть, что речь пойдет не о какой-то одной ошибке, а о целой системе отклонений от подлинника.

Что представляет собой рассказ с точки зрения стилистики? В художественной манере И. Шоу преобладают реалистические элементы, образующие своеобразную ткань, в которую здесь и там вкраплены романтические и импрессионистские мазки. Язык писателя — четкий, выразительный. В рассказе до минимума сокращены описания, отсутствует портрет главного героя, хотя психологически он обрисован ярко и тонко. Для стиля И. Шоу характерны повторы, создающие оригинальный словесный узор. В конце рассказа встречается шестикратный повтор “he was ashamed” (р. 74—75), который производит эффект эмоционального крешендо. Здесь есть и синтаксические нагромождения, необычные сравнения, вереницы эпитетов (“the incomprehensible, shameless, weaponed grown-up world”) (р. 75). В некоторых местах язык автора становится статичным, в какой-то степени даже вялым, словно Шоу хочет передать этим вялость и нерешительность героя; в других — отрывистым, напряженным, подстать нервному состоянию мальчика.

И. Шоу показывает, как в душе тринадцатилетнего американского подростка совершается надлом. Автор выступает противником современного общества, которое калечит детей. У Шоу реальная жизнь мало чем отличается от жизни на экране. А на экране Питер видит либо хохочущих комиков, либо гангстеров, занимающихся грабежом и насилием. Но буйство и насилие совершаются и рядом с Питером. Мы не знаем, что произошло у их соседей Чалмеров. Мы знаем, что после всего, что произошло, они делают вид, что ничего и не происходило, и надевают маску благочестия и довольства. Маленький Питер прозревает, впервые столкнувшись с изнанкой жизни. Удар этот для него тем более силен, что подросток не подготовлен к нему: ведь Чалмеры — такие красивые, приятные люди! Интеллигентный мальчик ничего подобного не видел в своей семье, и, хотя он любит телефильмы «про шпионов», он в сущности не испорчен. Питер мечтает стать защитником слабых,

---

<sup>1</sup> Irwin Shaw. Peter Two. Tip on a Dead Jockey and Other Stories. London, 1957.

<sup>2</sup> Шоу, Ирвин. Тогда нас было трое. М., 1968.

помогать гонимым. Представление о жизни у него романтическое: риск, опасность, бесстрашие.

Разберем последовательно перевод рассказа и посмотрим, насколько верно удалось переводчику схватить образ героя и передать авторский замысел.

1. Настораживает уже второе предложение: «Полицейские лишались жизни при исполнении служебных обязанностей, гангстеров скидывали с крыш, пожилую леди медленно отравляли из-за ее жемчугов, а ее убийцу после длительных переговоров в конторе частного детектива сигаретная компания сдавала в руки правосудия». (стр. 3)

«Лишались жизни» звучит не совсем грамотно, кроме того, конструкция выражает слишком растянутое во времени действие. «Медленно отравляли» — не по-русски. Вероятно, ей подмешивали в пищу яд. Переводчик следует за словами английского предложения буквально. «Сдавать в руки правосудия» звучит смешно из-за неточно выбранного слова: «сдать преступника властям», но «отдать в руки правосудия».

2. «Отважные безоружные актеры бросались на злодеев с «сорок пятью» в руках». (стр. 3)

Злодеи с револьверами? Ружьями? Русский читатель в недоумении. Конечно, подобную реалию следовало бы объяснить: бандиты с кольтами. И «в руках» не так уж обязательно. «Отважные безоружные» — тоже плохо: два совершенно разноплановых определения к одному слову.

3. «Мать жутко боялась всяких аппендицитов и, когда бывала поблизости, изо всех сил следила, чтобы он косточки не глотал, а каждую аккуратно откладывал в пепельницу». (стр. 3)

Искажена авторская интонация. У автора сказано: "When his mother was around the fear of appendicitis hung in the air and she watched carefully to see that each seed was neatly extracted and placed in an ashtray." (p. 67)

Переводчик, видимо, хотел передать детскую речь, но ведь дети так не говорят. Получился «переводческий» язык. Далее. Можно следить зорко, внимательно, старательно, упорно, настойчиво и т. п., но не «изо всех сил». Кстати, почему Питер «откладывает» косточки? Разве он собирается их копить?

4. «И потом, если она сидела дома, начинались причитания по поводу программ для юношества...». (стр. 3)

Авторская интонация опять искажена. Ничего особенного не случилось, мама Питера просто недовольна тем,



что по телевизору показывают комиксы и боевики. Вот она и начинает раздраженно ворчать.

5. «В его классе было еще три Питера, и учитель по истории, который считал себя остряком, прозвал их Питер Один, Питер Два..., Питер Три и Питер Великий».  
(стр. 3)

Переводчик не заметил игры слов. Учитель истории наверняка называл их: Петр Первый, Петр Второй и т. д. Это надо было отразить и в названии рассказа: не «Питер Два», а «Петр Второй».

6. В следующем абзаце чувствуется интонация мальчика. Автор прибегает к приему несобственно-прямой речи. Он придает этому отрывку живую выразительность и задор. Мальчишеская интонация подчеркивается нарочито упрощенным построением фраз.

“He had done something pretty good for Peter the Great two weeks ago, and now they were what you might call friends. All the Peters were what you might call friends, on account of that comedian of a history teacher. They weren’t real friends, but they had something together, something the other boys didn’t have. They didn’t like it, but they had it, and it made them responsible for each other. So two weeks ago, when Charley Blaisdell, who weighed a hundred and twenty, took Peter the Great’s cap at recess and started horsing around with it, and Peter the Great looked as if he was going to cry, he, Peter Two, grabbed the cap and gave it back and faced Blaisdell. Of course, there was a fight, and

«Две недели назад он оказал Питеру Великому большую услугу, и теперь они были вроде как друзья. Все Питеры были вроде как друзья из-за той шутки учителя истории. Они не были настоящими друзьями, но у них было что-то общее, что-то, чего у других ребят не было. Не они это придумали, и вовсе им это не нравилось, но раз так получилось, надо было держаться друг друга. И вот две недели назад, во время перемены, Чарли Блэйсделл, который весил сто двадцать фунтов, сорвал с Питера Великого кепку и принялся носиться с ней по двору. У Питера Великого уже на лице было написано, что он вот-вот разревется. Тогда он, Питер Два, вырвал кепку и отдал ее, а Блэйсделл, ко-

Peter thought it was going to be his third defeat of the term, but a wonderful thing happened. In the middle of the fight, just when Peter was hoping one of the teachers would show up (they sure showed up plenty of times when you didn't need them), Blaisdell let a hard one go. Peter ducked and Blaisdell hit him on the top of the head and broke his arm. You could tell right off he broke his arm, because he fell to the ground yelling, and his arm just hung like a piece of string. Walters, the gym teacher, finally showed up and carried Blaisdell off, yelling all the time, and Peter the Great came up and said admiringly, "Boy, one thing you have to admit, you sure have a hard head." (p. 68)

нечно, захотел с ним стыкнуться. Ну и началась драка, и Питер почувствовал, что его побьют в третий раз за этот семестр, но совершилось чудо. В разгар драки, когда Питер уже мечтал, чтобы появился кто-нибудь из учителей (они вечно появляются, когда это никому не нужно), Блэйсделл провел мощный прямой в лицо. Питер присел, удар пришелся прямо по макушке, и Блэйсделл сломал руку. То есть не сломал, но можно сказать, что и сломал, потому что он с воплем свалился на землю, а рука у него болталась, как на веревке. Наконец появился Уолтерс, учитель гимнастики, и унес Блэйсделла, а тот все время вопил, и Питер Великий подошел и сказал с восхищением: «Знаешь что, голова у тебя, как камень!..» (стр. 4)

Глагол *to horse around* нельзя переводить таким слабым и невыразительным глаголом, как *носиться*. Из-за того, что Блэйсделл принялся скакать с шапкой Питера, тот вряд ли бы заплакал. Возможно, Блэйсделл стал подкидывать шапку ногами. Дальше стиль перевода совершенно не соответствует оригиналу. В тексте дается энергичное описание драки, которую мы видим глазами Питера. Но синтаксис в переводе остается усложненным, эпическим, что само по себе замедляет действие. Да и подбором слов переводчик убил динамизм: *отдал, захотел*. А в результате от всех этих *почувствовал, на лице написано, мечтал* (во время драки Питер еще успевает мечтать!) перевод напоминает кадры, снимавшиеся замедленной съемкой.

Правда, А. Симонов пытается как-то оживить перевод этого отрывка разговорной лексикой, но делает это лишь в одном случае и то неудачно. *Стыкнуться* — слово жаргонное, оно не характерно для Питера. Героя нельзя ставить на одну доску, например, с Холденом из повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи». У Питера речь стилистически нейтральна, но неточность в одном месте перевода складывается с неточностью в другом, и облик героя меняется. Меняется и представление о нем у читателя.

Единственное предложение, где ощущается динамика, это: «Питер присел, удар пришелся прямо по макушке, и Блэйсделл сломал руку». Но далее понять трудно, то ли сломал, то ли нет, хотя автор прямо пишет, что сломал, и рука Блэйсделла повисла как плеть (а не «болталась, как на веревке»). В последней фразе абзаца не чувствуется восхищения — простая, сухая констатация.

7. «Два дня Блэйсделла не было, а теперь он носит руку на перевязи, и каждый раз, когда ему разрешают не писать на доске, потому что у него сломана рука, Питер чувствует внутри какую-то приятную теплоту». (стр. 4)

А Питер испытывал радость при виде слабости противника.

8. «Что-то такое, наверное, должны чувствовать те, в телевизоре, после того как они, войдя в комнату, полную врагов, выходят оттуда с девушкой или с бумагами или выводят какого-нибудь подозрительного типа, оставляя позади трупы и опустошение». (стр. 4)

Эта фраза звучит как подстрочник, потому что в переводе сфотографирована английская конструкция с утяжеляющими ее союзами. Вялая проза рисует картину, где нет ни риска, ни опасности: *входят, выходят* вместо *входятся, выбегают*. Поэтому таким неожиданным диссонансом звучит концовка: трупы, опустошение. Кроме того, допущена и смысловая ошибка. Агенты ФБР не стали бы из-за каких-то подозрительных типов рисковать жизнью. И определенный артикль в тексте (the suspect, p. 68) указывает на то, что агенты разгоняют сборище и ломают все вокруг для того, чтобы добыть необходимые им бумаги, ту самую девушку и того самого «типа», за которыми они явились.

9. Конец этого абзаца представляет бессмыслицу: «Питер вряд ли смог бы объяснить, как и почему, но он впервые в жизни испытывал чувство гордости и уверенности в себе». (стр. 4)

*Как и почему* не связано с продолжением предложения. Автор имеет в виду, что мальчик не мог выразить это чувство словами (“he couldn’t phrase it for himself”). (p. 69)

10. «Он будет опасным человеком, когда вырастет, как пить дать, только не для слабых, не для тех, за кем охота, нет». (стр. 5)

Unjustly hunted (p. 69) — *те, за кем охота*. В переводе не передано unjustly. Кроме того, опять появляются жаргонные словечки, не свойственные Питеру. *Как пить дать* звучит неуместно в устах мальчика, единственный способ которого бунтовать против родительского диктата — есть виноград с косточками.

11. «Но теперь, после сражения из-за этой кепки, за бесстрашие он не беспокоился. Отныне дело только в технике». (стр. 11)

Переводчик не заметил в тексте иронии: драка названа автором “the battle of Peter the Great’s cap”. Надо было бы оставить все слова в переводе, что сразу выгодно оттенило бы юмористичность эпизода. «Не беспокоился за бесстрашие» — не русский оборот. Надо: «он уже не боялся, что струсит» или «он был уверен в своей храбрости».

12. «До последнего времени он недолюбливал темноту и, куда ни шел, всегда включал свет, но ведь и бесстрашие нужно тренировать, как и все прочее». (стр. 5)

Невольно задаешься вопросом: а если он шел по улице, тоже включал свет? И *тренировать* можно *мужество*, а не *бесстрашие*.

13. «Он съел оба мандарина, стоя в темной кухне просто так, для тренировки. Он съел и косточки, чтобы мать не задавалась». (стр. 5)

Во фразе неверно расставлены акценты, так что получилось, будто он съел мандарины для тренировки. Переводчику опять изменило чувство такта: *стыкнуться, как пить дать, чтобы мать не задавалась*. Каждое выражение добавляет новые штрихи и изменяет наше представление о Питере. Он уже кажется невоспитанным, грубым мальчишкой. В данном случае было бы лучше употребить слово *назло*: «Назло маме он съел и косточки». Кстати, переводчик ни разу не сказал просто *мама*, но 11 раз повторил *мать*. Кроме того, чересчур часто повторяются *страшно, ужасно, жутко*, которых у Шоу нет.

14. «Кто-то снова замолотил в дверь, и женский голос прорыдал: «Ради бога, ради бога, ради бога...» (стр. 6)

Так монотонно может повторять только автомат, а не женщина. Трижды — *please* (р. 70), трижды — *ради бога*, но ведь на русском в два раза длиннее!

15. «Чувствовалось, что «ради бога» она говорила не просто так, для присказки!» (стр. 6)

Как может женщина говорить что-то для присказки, когда на нее наведен пистолет? Она бьется в истерику, стучится к соседям и умоляет: «Пожалуйста, впустите меня, пожалуйста...». И это *пожалуйста* она говорит не из вежливости.

16. «Маленькая площадка была оклсена раннеамериканскими, как называла их мать Питера, обоями и украшена легкой латунной арматурой». (стр. 7)

*Раннеамериканские обои* звучит плохо. Возможно, надо взять какой-то ранний период из истории Америки. Кроме того, читатель не понимает, что такое *арматура*. А это как раз то, что И. Кашкин называл «переводческим шаманством». Переводчик взял первое значение слова *fixture* (р. 71) в словаре В. К. Мюллера и тем самым затемнил смысл фразы. А ключ к разгадке дает сам автор: описывая в дальнейшем лестничную клетку, он говорит о бронзовой люстре — *brass lamp* (р. 73) (которую он до этого называл *brass fixture*). Кстати, во втором описании лестницы *brass lamp* неправильно переведено как *медная лампа* (стр. 8).

17. «Чалмерсам было уже за тридцать, и мать Питера всегда говорила *про* них: «Уж *про* кого, *про* кого, а *про* наших соседей можно сказать: они тихие люди». (стр. 7, курсив наш)

Чересчур назойливо звучит четырехкратное повторение предлога *про*. Неправильно передан смысл предложения. Получается, что о других такого нельзя сказать. У автора иначе: «Одно могу сказать про них: люди они тихие». То есть мама Питера больше ничего о них не знала.

18. «Миссис Чалмерс была толстушка, и ее вполне можно было назвать блондинкой, и лицо у нее было пухлое и розовое, и всегда она выглядела так, словно целый день провела в салоне красоты». (стр. 7)

Слова *толстая* (kind of fat), *пухлая* (soft), *розовая* (pink) (р. 71) вызывают у нас впечатление чего-то «пороссячего», причем отрицательная эмоция читателя усиливается и дальше. «Слова булькали у нее в горле, словно она вот-вот засмеется». (стр. 7) Но *soft voice* (р. 72) — это мягкий, нежный голос; откуда могло взяться *бульканье*? На самом

деле миссис Чалмерс была обаятельная, женственная и говорила воркующим голосом — не говорила, а ворковала.

19. «Мистер Чалмерс носил пенсне, лысел и почти каждый вечер допоздна работал в своей конторе. Когда они встречались в лифте, он говорил Питеру: «Похолодало» или «Потеплело» — и все; поэтому, кроме того, что он похож на директора школы, мнение о нем у Питера еще не сложилось». (стр. 7)

Фраза странно построена: часть фразы «поэтому, кроме того, что он похож на директора школы» висит в воздухе, так как она не связана с концом предложения. Судя по переводу, можно подумать, что речь идет о директоре школы, в которой учился Питер. Но неопределенный артикль в тексте показывает, что это не так. И наконец вряд ли мистер Чалмерс стал бы так отрывисто говорить — ведь он, хотя и холоден, но держится всегда так учтиво! На худой конец стоило бы передать незавершенность процесса: “It’s getting warmer” «Становится теплее» или “It’s getting colder” «Холодает что-то». По-русски необходимо каким-либо образом разбавить фразу.

20. «Питер взглянул на мистера Чалмерса. Без пенсне мистер Чалмерс косил». (стр. 8)

Если человек косоглазый, то он и в пенсне и без пенсне будет косить. Глагол *to squint* имеет еще значение «щуриться», что автор и подразумевает. (стр. 72)

21. «Потом, оставив в гостиной свет — ну и пусть мать ругается, когда вернется, — он пошел в свою комнату и быстро залез в кровать». (стр. 8)

Снова сильная передержка: «ну и пусть мать ругается». Такая установка на систематическое огрубление языка Питера наносит непоправимый ущерб рассказу: она снижает образ мальчика. А ведь Шоу пишет о нем с сочувствием. Ему обидно, что такой симпатичный, доверчивый мальчуган в 13 лет получил душевную травму. Питер считал себя храбрым, но струсил и не пришел женщине на помощь. Ему нравились соседи, но то, что он увидел на лестничной площадке, не сочеталось с его представлением об этих приятных, милых людях, и это вызвало в нем растерянность и недоверие. Питер разочаровался.

22. «По другой стороне улицы прошел полицейский, тяжелый, синий и целеустремленный». (стр. 9)

Здесь переводчик так же, как и в случае с глаголом *to squint*, не определил контекстуального значения прила-



гательного blue, и фраза получилась комичной. Blue здесь — *унылый, подавленный, хмурый*. (р. 74)

23. «И ему было стыдно перед самим собой, потому что был бесстрашен, когда открывал дверь, но не был бесстрашен десять секунд спустя, когда мистер Чалмерс с пистолетом стоял от него в пяти шагах». (стр. 10)

Переведено буквально: *был бесстрашен — не был бесстрашен*, три раза подряд *был*. Фраза получилась тусклой и невыразительной. Здесь нет бросающегося в глаза насилия над строем русского языка, но подобная гладкопись убивает живую струю рассказа.

Таким образом, в переводе наблюдаются ошибки трех типов: 1) смысловые ошибки, 2) буквальное следование за английским текстом, 3) неудачно выбранные слова, которые либо нарушают естественность русской речи, либо изменяют авторскую интонацию. Больше всего от этого пострадал главный герой. У Ирвина Шоу это благовоспитанный, «домашний» ребенок, все остро воспринимающий и тонко чувствующий. Тем сильнее и ярче его переживания, тем стремительнее рушатся его романтические представления о жизни. Переводчик же снизил образ Питера. У Симонова это грубоватый трусливый мальчишка, на которого эпизод с соседями не должен был произвести никакого впечатления. Душевной драмы в рассказе не получилось, так как психологическая мотивировка ее оказалась нарушенной.

## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕРЕВОДА

---

*Г. Пасечник*  
(Ленинград)

### УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС И ОТБОР МАТЕРИАЛА ПРИ ОБУЧЕНИИ УСТНОМУ ПЕРЕВОДУ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ НА ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК

Вопрос о том, следует ли исходить из родного языка или из иностранного при обучении переводу с родного языка на изучаемый, поставленный М. Я. Цвиллингом на страницах «Тетрадей переводчика»<sup>1</sup>, является, на наш взгляд, одним из основополагающих при разработке методики обучения такому переводу.

В зависимости от условий осуществления, наличия времени и характера материала, с которым приходится иметь дело переводчику, перевод может принимать многие формы, требующие от переводчика различных навыков, умений и стиля работы. В соответствии с этим нельзя обучать переводу вообще, нужно обучать конкретному виду перевода.

Мы будем здесь говорить об обучении устному переводу русской разговорной речи на английский язык, поэтому предварительно дадим несколько определений.

Разговорную речь мы будем понимать как такой вид речевой деятельности, при которой порождаемые тексты создаются непосредственно в процессе говорения<sup>2</sup>. Такой подход к определению устной речи дает основание к установлению некоторых особенностей разговорной речи, а именно: 1) сам процесс говорения предусматривает некото-

---

<sup>1</sup> М. Я. Ц в и л л и н г. От иностранного языка к родному и обратно. «Тетради переводчика», № 2, М., 1964, стр. 66.

<sup>2</sup> Н. Д. А н д р е е в. Языковые стили и подязыки в устной речи. «Теория и практика лингвистического описания разговорной речи». Горький, 1968, стр. 6.

рый автоматизм, что приводит к выбору наиболее употребительных и простых слов и грамматических структур<sup>3</sup>; 2) разговорная речь оказывается более жестко регламентированной по своей структуре<sup>4</sup>.

Устный перевод есть процесс порождения иноязычного текста, содержание которого задано родным языком<sup>5</sup>, при котором одновременно запоминается и переводится лишь ограниченное число единиц, не превышающее объем быстродействующей памяти человека<sup>6</sup>.

Устный перевод русской разговорной речи, на английский язык в частности и на иностранный язык вообще, имеет место в переводческой практике как элемент при двустороннем переводе, то есть при переводе беседы, когда лица, вступившие в коммуникацию, говорят на разных языках.

При обучении двустороннему переводу этот элемент, а именно перевод с родного языка, оказывается наиболее сложным. С другой стороны, жесткость структурных рамок и ограниченность лексического состава разговорной речи облегчает обучение именно этому виду перевода по сравнению с переводом письменной речи и может явиться ключом к овладению всеми другими видами перевода<sup>7</sup>.

М. Я. Цвиллинг в ранее упоминавшейся статье предлагает разделить процесс обучения переводу на иностранный язык на два этапа:

1) от иностранного языка к родному. Специально подобранный оригинальный текстовый материал, призванный демонстрировать то или иное явление, переводится на русский язык. Во время такого перевода учащиеся прослеживают изучаемое явление.

2) от родного языка к иностранному. Этот этап в свою очередь делится на две стадии: а) на изучаемый язык пе-

---

<sup>3</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Основы общего и машинного перевода. М., 1964, стр. 179.

<sup>4</sup> Н. Ю. Шведова. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960, стр. 6; Э. П. Шубин. О некоторых тенденциях в современной методике обучения языкам. «Иностранные языки в школе», № 6, М., 1966, стр. 23.

<sup>5</sup> В. Н. Комиссаров. Специфика переводческих исследований. «Тетради переводчика», № 5, М., 1968, стр. 3.

<sup>6</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Указ. соч., стр. 179.

<sup>7</sup> Г. Е. Веделъ. К вопросу о научных основах метода обучения. «Иностранные языки в школе», № 1, М., 1963, стр. 25.

реводятся специально подобранные примеры (отдельные предложения); б) на иностранный язык переводится связный рабочий текст, в котором намеренно утрируется изучаемое явление.

Таким образом, отправным моментом учебной деятельности является оригинальный текст, который учащиеся должны научиться порождать, имея заданный русский текст. Несмотря на то, что учащиеся уже в это время имеют некоторые навыки владения иностранным языком, этот этап не лишний, так как путем тщательного сравнения с родным языком удастся проследить соотношение форм сопоставляемых языков.

При сравнении двух текстов или отрезков речи нельзя иметь два оригинальных текста: один из них обязательно будет переводом. Предпочтительно иметь текст на изучаемом языке, так как, каким бы блестящим ни был переводчик, он все-таки находится под влиянием строя оригинала и какие-то элементы этого влияния проявятся в переводе. Если мы возьмем текст на русском языке и будем сравнивать его с переводом, а результаты сравнения положим в основу обучения, мы с самого начала привнесем нечто чуждое в изучаемый язык, что крайне нежелательно.

При обучении устному переводу разговорной речи можно сразу начинать со второго этапа, так как нет необходимости лишний раз демонстрировать обучаемым соответствия наиболее часто встречающихся и простых форм. Но первый этап не исчезает: он перемещается в «лабораторию» преподавателя или методиста, где путем тщательного сопоставительного анализа нужно отобрать тот материал, который должен быть использован для отработки «до автоматизма» на втором этапе.

Важным моментом сопоставительного анализа является также выбор единиц для сравнения. Для правильного решения этого вопроса следует уяснить себе самый механизм перевода.

И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг, стремясь дать научное определение перевода, отличают перевод от интерпретации. Перевод как таковой признается ими только в том случае, когда переводчик для своей деятельности не обращается к действительности (референту, смыслу). Если же переводчик понимает, что он переводит, то есть соотносит свой анализ и синтез с реальной действительностью, то это уже не перевод, а интерпретация. По их мнению, переводом в полном смысле слова является только син-

хронный перевод<sup>8</sup>, так как при синхронном переводе как анализ поступающей информации, так и синтез порождаемого перевода осуществляется исключительно на основе сличения форм.

Есть и другие мнения. Например, А. А. Леонтьев считает, что перевод с одного языка на другой есть перевод на внутреннюю программу и далее с этой программы на другой язык<sup>9</sup>. Таким образом, перевод не есть простое «поверхностное» сравнение форм, он охватывает и глубинные процессы и соотносится с действительностью. А. А. Леонтьев также отмечает особенности синхронного перевода, но, по его мнению, эти особенности заключаются в том, что «внутренняя программа выступает в разорванном виде»<sup>10</sup>, то есть и при синхронном переводе участвует «внутренняя программа» или отнесение речи к реальной действительности.

Опыт разработки проблем машинного перевода показал, что, несмотря на наличие сложнейших программ по формальному анализу текстов<sup>11</sup>, они пока оказываются не вполне достаточными для осуществления адекватного перевода. Весьма сомнительно, чтобы мозг переводчика работал по таким программам. Видимо, обращение к смыслу, то есть установление соответствия не от формы к форме, а через смысл высказывания, значительно упрощает деятельность переводчика.

Поэтому мы принимаем более реальную, на наш взгляд, гипотезу, согласно которой механизм перевода расчленяется как бы на две ступени: первая работает как анализатор принимаемой речи с целью понять высказывание, то есть отнести его к реальной действительности или некоей воображаемой схеме; вторая ступень синтезирует высказывание на языке перевода, причем синтез осуществляется по тем же каналам, что и порождение собственного высказывания.

По поводу порождения высказывания видный советский физиолог академик П. К. Анохин говорит следующее: «... Решение высказать какое-либо суждение ... формирует акцептор действия со всеми афферентными признаками

---

<sup>8</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Указ. соч., стр. 59.

<sup>9</sup> А. А. Леонтьев. Внутренняя речь и процессы грамматического кодирования высказывания. «Вопросы порождения речи и обучения языку». М., 1967, стр. 12.

<sup>10</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Указ. соч., стр. 12

<sup>11</sup> И. К. Бельская. Язык человека и машина. М., 1968.

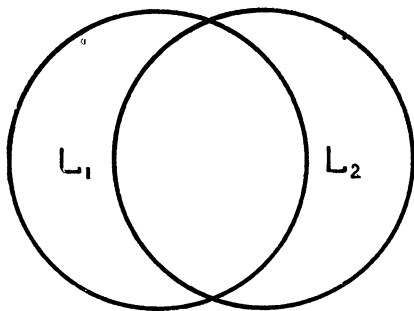
будущей фразы. Следовательно, здесь нет, как обычно представляют, формирования каждого слова в отдельности. Сформирован акцептор действия на каждую фразу с последовательным расположением слов, иногда даже с опережающим смыслом, что является верным признаком формирования акцептора действия на целую смысловую систему»<sup>12</sup>.

Признание идентичности механизма порождения фразы при переводе с механизмом порождения собственного высказывания дает нам возможность, в соответствии с вышеприведенным высказыванием, брать фразу (предложение) в качестве единицы для сравнительного анализа сопоставляемых текстов.

Такой подход реально осуществим в связи с тем, что в разговорной речи используются сравнительно короткие высказывания.

По нашим данным, полученным на основании анализа извлечений прямой речи персонажей художественных произведений, 91,15% составляют предложения, количество словоформ в которых не превышает 5 (предлоги в расчет не принимались). Количество предложений с числом словоформ, равным 8, составляет только 0,92%.

Сопоставляя оригинальный текст с его переводом на родной язык, можно отметить, что предложения, соответствие которых установлено через смысл, находятся в разных позициях. Если ограничить множество фраз на языке  $L_1$  и на языке  $L_2$  окружностями, то при их сближении



---

<sup>12</sup> П. К. Анохин. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. М. 1968, стр. 249.

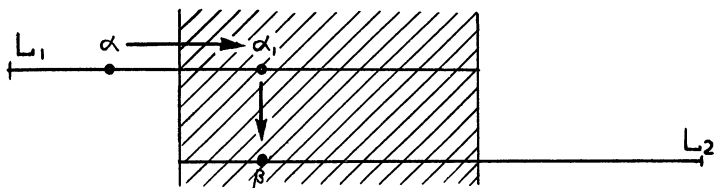
получим частично пересекающиеся окружности (здесь и далее мы воспользуемся методикой, предложенной И. И. Ревзиным и В. Ю. Розенцвейгом<sup>13</sup>).

В совпадающей части кругов располагаются прямые соответствия; соответствия между фразами (предложениями), не входящими в совпадающие части, устанавливаются по более сложным схемам.

Прямые соответствия — это такие соответствия, когда одному предложению на иностранном языке соответствует предложение на родном языке. Причем между элементами (словоформами) предложений наблюдается наибольшая идентичность как их количества, так и расположения. Никакой дальнейший перифраз как оригинального предложения, так и его перевода без изменения смысла не может увеличить «похожесть» сравниваемых предложений.

Анализ 1000 соответствий разговорной речи и ее перевода<sup>14</sup> показал, что количество прямых соответствий составляет 69,5%. Остальные 30,5% соответствий получены по одной из следующих схем.

#### С х е м а I



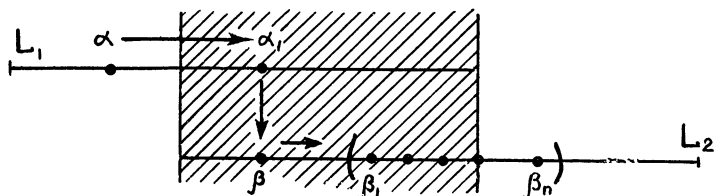
1. Единица перевода  $\alpha$  в языке  $L_1$  не имеет прямого соответствия в языке  $L_2$ . Путем трансформации при инвариантности смысла в языке  $L_1$  переводчик отыскивает единицу перевода  $\alpha_1$ , которая имеет соответствие  $\beta$ .

<sup>13</sup> И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг. Указ. соч., стр. 129.

<sup>14</sup> Для анализа использовались: Graham Greene. The Quiet American (3-rd edition). М., The Higher School Publishing House, 1968; Грэхем Грин. Тихий американец. «Иностранная литература», № 6—7, М., 1956.



## С х е м а II



2. Если найденная фраза  $\beta$  нарушает стиль или законы сцепления в языке  $L_2$ , то путем трансформации в языке  $L_2$  переводчик отыскивает нужный элемент среди ряда синонимических фраз ( $\beta_1 \dots \beta_n$ ).

Например, фраза Have you any idea ...? переведена как: *Вы не знаете ... ?*

Возможный вариант хода мысли переводчика таков (схема II):

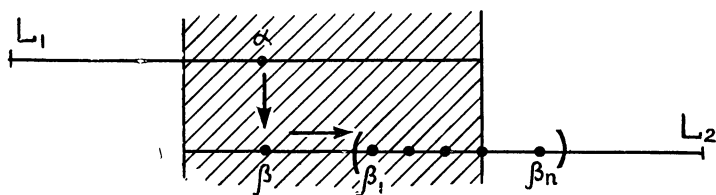
$\alpha$  — Have you any idea ... ?

$\alpha_1$  — Do you know ... ?

$\beta$  — *Вы знаете ... ?*

$\beta_1$  — *Вы не знаете ... ?*

## С х е м а III



3. Если единица перевода лежит в пересекаемой плоскости, то необходимость трансформации в языке  $L_1$  отпадает и имеет место случай, демонстрируемый на схеме III.

С точки зрения методики обучения, принципиальное отличие имеет перевод по прямым соответствиям от перевода по всем другим схемам, поэтому целесообразно делить обучение устному переводу разговорной речи на изучаемый язык на две ступени.

Первая ступень, или перевод по прямым соответствиям, — это период познания системы и выработки автомати-

зированных навыков перевода, в результате чего происходит усложнение умений в области овладения иностранным языком и создание связанного функционирования двух языковых систем. В этот период существуют хорошие условия для применения программированного обучения и технических средств.

На первой ступени решается задача практического овладения основами перевода, и при недостатке времени все обучение переводу может быть ограничено именно этим этапом, так как человек, твердо усвоивший прямые соответствия и получивший определенные навыки, в состоянии вести двусторонний перевод, то есть выполнять обязанности устного переводчика. Здесь мы имеем в виду не переводчиков-профессионалов, а специалистов в той или иной области, получивших знание языка не в специальных языковых заведениях. Некоторая «шероховатость» их знаний языка может компенсироваться отличным владением языком своей специальности, что делает их подчас незаменимыми переводчиками.

Вторая ступень — период творческий. На первый план в этот период выдвигается адекватность перевода, воссоздание не только буквы, но и духа оригинала. Достижение этого по плечу только слушателям специальных языковых учебных заведений, переводческих в особенности.

Таким образом, целью анализа является отбор наиболее характерных соответствий, функционирующих в сравниваемых языках, которые затем при обучении будут выступать в качестве моделей (в символической форме) и образцов (предложений, построенных по этим символическим моделям); их следует назвать переводческими, так как они будут представлены в подготовленном учебном материале попарно: на родном языке и на изучаемом.

Если материал для обучения подбирается по прямым соответствиям, то и переводческие модели и образцы подбираются по прямым соответствиям. Подбор переводческих моделей и образцов по «непрямым соответствиям» более сложен, так как для этого требуется использовать более обширный материал.

Обучение в классе начинается с изолированных предложений, специально подобранных на данную модель. После выработки устойчивого навыка употребления данной переводческой модели следует переходить к переводу связанных диалогов, которые включают как ранее усвоенные переводческие модели, так и вновь отработанные. Узна-

вание вновь изученных моделей в потоке речи и их перевод — задача более сложная, чем перевод изолированных предложений, подобранных на переводческую модель.

Предлагаемая методика построения учебного процесса и отбора материала в зависимости от целевой установки обучения устному переводу русской разговорной речи на иностранный язык придаст каждому уроку конкретность и позволит скорее добиться успеха.

*М. Цвиллинг*  
(Москва)

## КИНО НА УРОКЕ ПЕРЕВОДА

Едва ли у кого-нибудь есть сомнения относительно настоятельной необходимости разработки широкой научно-практической темы «Кино и перевод». Эта тема уже находит освещение в научной литературе, хотя затрагиваются, строго говоря, лишь ее периферийные области. С одной стороны, ведется разработка «низовых» проблем, связанных с внедрением кинометодики в преподавание иностранного языка на начальной стадии обучения<sup>1</sup>, с другой — делаются первые шаги в научном обобщении огромного опыта, накопленного переводчиками — авторами дубляжа<sup>2</sup>. Между этими полюсами лежит обширная область учебного и профессионального перевода, где кино выступает то как инструмент обучения, то как объект переводческой деятельности, а то и в обеих ролях одновременно.

Настоящая статья представляет собой попытку описать некоторые возможности, открывающиеся благодаря применению кино в деле подготовки устного переводчика.

При обучении устному переводу кино может быть использовано по меньшей мере в двух различных целях: во-первых — для выработки навыка собственно кино-перевода (то есть неподготовленного или подготовленного

---

<sup>1</sup> Одной из последних публикаций на эту тему является, например, статья В. И. Ивановой - Цыгановой. «Монолог в учебных фильмах по иностранным языкам». «Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тореза», т. 53, 1970, стр. 87—100.

<sup>2</sup> С. Шайкевич. Записки «Аэта». В сб. «Мастерство перевода», М., 1970, стр. 121—149.

устного перевода кинофильма с экрана для зрителей, не владеющих языком оригинала — на просмотрах, при посещении кинотеатров туристами и т. п.);

во-вторых — для развития навыков устного перевода в самом широком смысле, в частности, навыка синхронного перевода<sup>3</sup>.

Первая цель, несомненно, теснее связана со спецификой данного средства обучения, ко она носит явно подчиненный характер, ибо, с одной стороны, навык кино-перевода вырабатывается только на фоне более широких переводческих умений и навыков, а с другой — в большинстве переводческих учебных заведений нет ни возможности, ни необходимости специализировать студентов на этом виде перевода из-за его относительно малого удельного веса во всем многообразии переводческих работ. (Исключение представляют, может быть, кружковые занятия или курсы повышения квалификации для переводчиков специализированных учреждений, подготовительно-тренировочные сборы для переводчиков, направляемых на обслуживание кинофестивалей и т. п.)

Вторая цель — развитие навыков устного перевода — является неотъемлемым элементом обучения в любом учебном заведении, готовящем переводчиков. Поэтому мы остановимся подробно именно на этой стороне использования кино.

Особенностью устного перевода является его ситуативная обусловленность. В отличие от письменного переводчика, имеющего дело исключительно (или преимущественно) с текстом, устный переводчик является непосредственным участником акта речевого общения; его поведение (как языковое, так и неязыковое) связано с поведением остальных участников коммуникации, с ее неязыковыми элементами, одним словом — со всей ситуацией в целом. Ситуация определяет отбор языковых средств для перевода, характер их оформления (темп, громкость, обращенность и т. п.), степень компрессии<sup>4</sup> или избыточности и многое другое.

---

<sup>3</sup> Термин «синхронный перевод» употреблен здесь в общепереводческом значении, а не в значении «синхронный экранный текст», принятом в практике дублирования фильмов.

<sup>4</sup> Об этом понятии применительно к устному переводу см. Г. В. Чернов. Синхронный перевод: речевая компрессия — лингвистическая проблема. «Тетради переводчика», № 6, М., 1969, стр. 52—64 и Р. К. Миньяр-Белоручев. Пособие по устному переводу. М., 1969, стр. 7—14.

При обучении устному переводу одной из наиболее трудных задач является создание в аудитории «реальной ситуации общения», при которой подавлялась бы привычная ролевая установка «студент — преподаватель» и создавалась бы установка, адекватная профессионально-ролевому поведению устного переводчика. Кино является, несомненно, одним из наиболее действенных средств выполнения этой задачи. Аудирование и речь оказываются включенными в комплексную звуко-зрительную ситуацию, двояким образом стимулирующую обучаемого: во-первых, в плане общечеловеческого, «зрительного» сопереживания, а во-вторых, в плане профессионально-ролевого собственно переводческого поведения.

Из сказанного следует, что кино имеет все основания стать постоянной составной частью процесса обучения устному переводу. В силу синтетического характера задач, возникающих при переводе кинофильмов, этот вид работы, естественно, более уместен на продвинутых этапах подготовки устного переводчика (последний год обучения).

Ниже мы попытаемся сформулировать некоторые методические рекомендации, основанные, главным образом, на ограниченном пока опыте кафедры перевода немецкого языка МГПИИЯ имени Мориса Тореза.

Наиболее целесообразным представляется использование кинофильмов следующих типов:

1) фильмы с внутрикадровым монологом (с показом лица крупным планом или фигуры оратора на трибуне, у карты и т. п. средним планом). По содержанию это могут быть речи государственных и общественных деятелей, выступления политических комментаторов, популярные лекции ученых и т. п.;

2) фильмы с закадровым монологическим дикторским текстом (изображение соответствует содержанию речи при самом различном характере смысловых связей между кадром и словом). Сюда относятся фильмы агитационные, информационные, рекламные, учебные по тем или иным отраслям знания и т. д.;

3) документальные и хроникальные фильмы с диалогическим или комбинированным речевым компонентом (внутрикадровая речь — преимущественно диалогическая, закадровая — монологическая). В основном могут быть использованы кинодокументы, посвященные съездам, конгрессам и совещаниям, судебным процессам, переговорам, официальным встречам, поездкам и др.

Игровые художественные фильмы со сложной драматургической структурой речи непригодны для выработки общепереводческих навыков. Они могут быть использованы только в целях подготовки специалиста-кинопереводчика и требуют совершенно особой методики.

Можно использовать как имеющиеся в прокате короткометражные фильмы перечисленных жанров, так и отдельные отрывки, смонтированные соответствующим образом. При наличии материальной базы могут быть изготовлены и специальные обучающие фильмы, в которых могут быть осуществлены и методически обоснованы подбор языкового материала, необходимая повторяемость, градация трудностей и система внутрифильмовых упражнений. В перспективе следует учитывать возможность использовать для тех же целей и учебное телевидение, в частности с применением видеоманитофонных записей.

Не следует, однако, думать, что только сложное техническое оборудование открывает путь к использованию кино. Вполне достаточно иметь обычный кинокласс, оборудованный наушниками (хотя бы одной парой) и допускающий отключение динамика с переключением звука на наушники, чтобы успешно выполнять простейшие виды переводческих упражнений с кинофильмами. Для последующего анализа желательно также иметь хотя бы один магнитофон для записи перевода, выполненного студентом.

На уроке активная работа студента заключается в синхронном переводе речевого сопровождения фильма. Синхронный перевод может осуществляться с наушниками и без них, с записью на магнитофон и с непосредственным слуховым контролем со стороны преподавателя и других студентов, в полный голос («на зал») или шепотом, одним студентом отдельно или всеми одновременно либо поочередно. В фильмах с диалогической речью возможно распределение студентов-переводчиков по ролям. Преподаватель имеет, таким образом, обширный набор различных форм работы, которые он варьирует в зависимости от конкретных целей и условий урока.

Перевод, естественно, может осуществляться как с иностранного языка на родной, так и с родного на иностранный.

Анализ и оценка перевода в принципе происходит так же, как и на обычных занятиях по устному (синхронному) переводу. Но появляются и дополнительные, специфические критерии оценки. Основной из них — степень син-

хронизации перевода с изображением — фактор намного более существенный и непосредственно воспринимаемый, чем синфазность обычного синхронного перевода. Запаздывание текста (даже монологического, не говоря уже о диалоге) создает такой разрыв между зрительным и слуховым восприятием, который может исказить смысл целого монтажного куска. В одном из фильмов, использованных на уроке со студентами V курса факультета переводчиков, диктор произносит характеристики нескольких исторических лиц, в то время как на экране проецируются их портреты. Естественно, что перевод закадровой речи должен укладываться в продолжительность кадра, так как в противном случае словесная характеристика ассоциируется уже с другим лицом. Оценивая синхронность перевода, преподаватель указывает на средства ее достижения — ускорение темпа речи и разные виды компрессии. Особое внимание следует обратить на то, что при переводе кинофильма компрессия может достигаться и за счет опущения таких элементов, которые становятся избыточными только благодаря наличию параллельного визуального канала информации, но не были бы избыточными в обычной речи.

Другим моментом, специфичным для киноперевода, а потому обязательно оцениваемым при разборе, является учет изображения при выборе лексических эквивалентов. Известно, какие затруднения возникают в синхронном переводе при передаче многозначных, точнее — «мультиэквивалентных» слов. При переводе кинофильма это затруднение может быть преодолено двояким способом: либо дается слово более общего значения, поскольку конкретизация достигается за счет визуальной информации (например, *выступление эквилибристов* *artistische Darbietungen*), либо переводчик сам дает максимально конкретизированный перевод, опираясь на зрительный образ (например, *Gedenkstätte музей-усадьба*).

Активной работе на уроке предшествует подготовительная работа. Сюда входят вводно-установочная беседа преподавателя об особенностях перевода кинофильмов вообще, целях и содержании предстоящего цикла занятий в частности, а также подготовительные упражнения, которые выполняются самостоятельно во внеурочное время (дома или в лаборатории) или же непосредственно на уроке под руководством преподавателя.

Подготовительные упражнения состоят в выполнении



разного рода заданий как языкового, так и собственно-переводческого характера. Студентам предлагались, в частности, в различных комбинациях следующие задания:

изучение лексики и фразеологии по теме фильма или словника по тексту фильма;

подготовка перевода текста фильма по монтажным листам (с различной степенью отработки);

прослушивание фонограммы фильма, ее перевод и/или письменная фиксация (включая, например, запись ключевых слов и выражений);

просмотр фильма на языке оригинала и/или перевода. Это задание дается при наличии дублированной версии фильма; наиболее удобен этот вид подготовки непосредственно на уроке при наличии стендовой демонстрационной установки с многоканальным звуковоспроизводящим устройством, у которой выбор языка осуществляется простым нажатием кнопки.

Каждое задание может быть либо непосредственно контролировано преподавателем (на уроке или вне урока — по письменным работам или фонограммам), либо результаты его выполнения выявляются в ходе самого перевода фильма на уроке и оцениваются при итоговом обсуждении.

Киноуроки могут быть легко включены в общий план работы по аспекту «устный перевод». Наиболее целесообразно включать киноурок в цикл занятий, связанных общностью тематики (например, «Международная конференция», «Культурные контакты» и т. п.). Естественно, что при этом принимается в расчет и наличие лексических и переводческих трудностей, с тем чтобы не ставить студента перед задачами, не разрешимыми на данной стадии его подготовки.

Учитывая бесспорную перспективность применения кино в подготовке устного переводчика, необходимо уже сейчас наряду с внедрением этого средства в учебный процесс приступить к более глубокой научной разработке методики и созданию детально разработанных учебных материалов.

## ВОПРОСЫ ЛЕКСИКОГРАФИИ

---

*В. Мартиневский*  
(Минск)

### К ВОПРОСУ О ТИПАХ РАЗНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВАРЕЙ

Вопрос о типах словарей является одним из принципиальных вопросов теории лексикографии, без решения которого невозможно последовательное рассмотрение других важных проблем теории и практики лексикографии. Это положение, по-видимому, признается большинством лексикографов, однако далеко не все уделяют вопросу типологии словарей такое же внимание, как проблемам, связанным с отбором слов и с построением словарной статьи.

Отсутствие такой типологии является, несомненно, большим пробелом в теории лексикографии вообще и служит причиной наблюдаемых нами противоречий в практике создания словарей и особенно разноязычных словарей.

Подобное положение объясняется, в частности, тем, что долгое время господствовало мнение, что разноязычные словари должны быть по своему назначению «универсальными», способными выполнять все потенциально возможные для них функции. Это означало, что один и тот же разноязычный словарь предназначался в одинаковой степени для носителей всех языков, представленных в этом словаре, что он в одинаковой степени должен был служить активным и пассивным целям, то есть обеспечивать возможность выражения мысли на иностранном языке и в то же время обеспечивать понимание иностранного текста. Кроме того, к такому словарю предъявлялось требование как можно более широкого охвата самого разнообразного словарного материала, в том числе и терминологического. Однако даже при самой изощренной методике подачи условных обозначений, поясняющих помет и т. п. и при использовании новейших достижений типографского дела последовательное выполнение всех этих требований в одном раз-

ноязычном словаре нам кажется совершенно нереальным и нецелесообразным.

Общеизвестно, что читатели разноязычных словарей делятся в основном на две категории: это те, которые пользуются разноязычными словарями для того, чтобы понять и при необходимости перевести иностранный текст на родной язык, и те, которые активно пользуются иностранным языком в своей практической деятельности. Совмещение интересов этих двух категорий читателей в одном разноязычном словаре, как это доказывается практикой, невозможно.

Вот почему в настоящее время разумнее будет стремиться не к созданию «универсального» разноязычного словаря, а к построению с и с т е м ы разноязычных словарей, которая в целом должна обеспечить выполнение всех задач, стоящих перед разноязычной лексикографией как таковой<sup>1</sup>. А для достижения этой цели необходимо в свою очередь решить те принципиальные вопросы, которые в совокупности своей будут отражать специфику разноязычной лексикографии. Сюда относятся: 1) необходимость учета родного языка читателя: например, немецко-русский словарь для русского читателя — немецко-русский словарь для немецкого читателя; 2) порядок расположения языков в словаре: немецко-русский словарь для русского читателя — русско-немецкий словарь для русского читателя; 3) функциональная направленность словаря: немецко-русский словарь активной направленности — немецко-русский словарь пассивной направленности; 4) характер содержания словаря: немецко-русский словарь общий — немецко-русский словарь специальный; 5) объем словаря того или иного типа: немецко-русский словарь полный — немецко-русский словарь неполный; 6) порядок расположения словарного материала: немецко-русский словарь ал-

---

<sup>1</sup> На необходимость создания подобной системы разноязычных словарей указывали многие языковеды: Л. В. Щ е р б а. Опыт общей теории лексикографии. «Известия АН СССР», ОЛЯ, 1940, № 3, стр. 89—117; Е. С. И с т р и н а. Заметки по двуязычным словарям. «Известия АН СССР», ОЛЯ, 1944, т. III, вып. 2—3, стр. 78—97; Л. В. К о п е ц к и й. Двуязычный словарь славянских языков. «Вопросы языкознания», М., 1958, № 3, стр. 76—89; Л. С. Б а р х у д а р о в. О так называемых кратких словарях. «Тетради переводчика», № 1, М., 1963, стр. 71—76; В. Г. Г а к. О разных типах двуязычных словарей. «Тетради переводчика», № 2, М., 1964, стр. 71—78 и др.

фавитный — немецко-русский словарь идеологический (тематический и т. п.).

Подобный функциональный подход к проблеме типологии разноязычных словарей позволяет установить, что: 1) разноязычный словарь должен быть рассчитан только на носителей одного из представленных в словаре языков; 2) нельзя предъявлять одинаковых требований к содержанию и структуре немецко-русского словаря и русско-немецкого словаря, предназначенных, например, для русского читателя; 3) разноязычный словарь должен обладать четко выраженной функциональной направленностью: он должен быть или пассивным или активным словарем (что, само собой разумеется, не исключает возможности и необходимости существования ряда вариантов таких словарей); 4) разноязычный словарь может быть общим или специальным, причем в первом случае объем включаемых единиц специальной лексики будет полностью зависеть от функциональной направленности словаря, от его назначения; 5) разноязычный словарь может быть относительно полным или неполным, однако при определении «полноты» словаря следует руководствоваться не цифровыми показателями, а действенностью, эффективностью того или иного словаря; 6) разноязычный словарь может быть алфавитным и идеологическим (тематическим и т. п.) в зависимости от функциональной направленности словаря.

Такая всесторонняя характеристика того или иного словаря, определение его места среди других разноязычных словарей является важнейшей предпосылкой для решения последующих теоретических и практических вопросов разноязычной лексикографии, таких как отбор словарных единиц и значений, а также построение словарной статьи.

В самом деле, известно, как мучительно проходит процесс отбора словарных единиц в разноязычный словарь «универсального» типа. Об этом наглядно свидетельствуют и сами словари и противоречивые отзывы рецензентов на эти словари. Дело доходит до курьезов, когда рецензенты одного и того же разноязычного словаря дают диаметрально противоположные оценки той или иной особенности словаря. И это вполне естественно, так как каждый рецензент хочет найти в словаре ответ на все вопросы, возникающие в практике работы с разноязычными словарями. Не удивительно поэтому, что, например, вокруг такого слова, как *der Wintersport*, может разгореться острая дискуссия о том, включать его в разноязычный словарь или нет.

Однако такой спор может возникнуть лишь в том случае, если от разноязычного словаря требуется «универсальность». Если же подходить к этому вопросу с позиций функциональной разноязычной лексикографии, то решение его окажется удивительно легким, так как само собой разумеется, что слово *Wintersport* в немецко-русском словаре пассивного типа, предназначенном для русского читателя, может быть опущено, в то время как в немецко-русском словаре активного типа его присутствие окажется обязательным.

При таком подходе к решению проблемы словника разноязычного словаря станет возможной выработка довольно строгих и последовательных критериев отбора словарных единиц, в том числе и словосочетаний. Критерии эти будут, конечно, отличаться друг от друга в зависимости от типа разноязычного словаря. Однако общим при их выработке будет обязательный учет ряда факторов, которые позволят решить вопрос о включении или невключении в словарь той или иной словарной единицы. Факторы эти подразделяются на внеязыковые, внутриязыковые и межъязыковые.

Такая методика отбора слов и словосочетаний обеспечивает объективное решение проблемы словника.

Функциональный подход, кроме того, конкретизирует и совершенствует методику построения словарной статьи разноязычного словаря определенного типа.

Само собой разумеется, что осуществление подобных замыслов возможно лишь при условии, что разноязычный словарь будет рассматриваться как органическая часть четко обозначенной системы разноязычных словарей, создание которой — одна из перспектив лексикографической теории и практики.

## I. Вопросы теории перевода

В. К о м и с с а р о в. Лингвистические модели процесса перевода . . . . .	3
С. К у з ь м и н. Употребление — главное звено механизма переводческих показателей (на примере фразеологизмов) . . . . .	14

## II. Вопросы переводческой практики

С. К а н о н и ч. Явление окказиональной субстантивации в испанском языке . . . . .	23
Т. Л е в и ц к а я, А. Ф и т е р м а н. О некоторых способах выражения эмфазы в английском языке . . . . .	34
О. М е ш к о в. Об одном типе переводческих соответствий	45
И. Щ е к и н а. Сопоставление некоторых обстоятельств времени в итальянском и русском языках . . . . .	50

## III. Вопросы художественного перевода

С. Ф л о р и н. Реалии под микроскопом . . . . .	57
В. В и н о г р а д о в. Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий . . . . .	69
С. Г о н ч а р е н к о. К вопросу о поэтическом переводе	81
Н. С е м е н о в а. О переводе одного рассказа И. Шоу . . . . .	91

## IV. Методика преподавания перевода

Г. П а с е ч н и к. Учебный процесс и отбор материала при обучении устному переводу разговорной речи на иностранный язык . . . . .	101
М. Ц в и л л и н г. Кино на уроке перевода . . . . .	109

## V. Вопросы лексикографии

В. М а р т и н е в с к и й. К вопросу о типах разноязычных словарей . . . . .	115
---	-----

*Коллектив авторов*

ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА (ВЫП. 9)

Редактор *М. А. Аполлова*

Издательский редактор *Н. И. Бажанова*

Технический редактор *Л. С. Андреева*

Младшие редакторы *Е. П. Политова, О. Г. Самсонова*

Корректор *В. Г. Рикс*

А07043. Сдано в набор 22 декабря 1971 г. Подписано в печать 5 апреля 1972 г. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типогр. № 2. Усл. печ. л. 6,30. Уч.-изд. л. 6,33. Тираж 14000 экз. Изд. № 114-Ф

Издательство «Международные отношения»

Москва, И-90, Мещанская, 7.

Зак. № 913.

Ярославский полиграфкомбинат Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Ярославль, ул. Свободы, 97.

Цена 25 коп.